Nr° 1
März 2022

BÖKWE

Fachblatt des Berufsverbandes Österreichischer
Kunst- und Werkpädagogik

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 Leser*in,

mit der 59. Biennale von Venedig und der 15. Documenta fallen in diesem Sommer 2022 wieder einmal zwei Großereignisse zur zeitgenössischen Kunst zusammen. Und wie immer wird im Vorfeld besonders dem Leitungsteam der Documenta großes Interesse entgegengebracht: Das aus Indonesien stammende Künstler*innenkollektiv *ruangrupa* lehnt, so die Ankündigung, den Starkult um Künstler*innen wie Kurator*innen ab und nimmt vorwiegend weitere Kollektive mit in die Ausstellung. *Kollektives Kunstschaffen ohne Hierarchie* anstelle von *Geniekult* – dieses Konzept soll über die Dauer der Documenta hinausreichen und auch in anderen Gesellschaftsbereichen bestimmend werden. Die Idee, Kunstproduktion nicht nur in Konnex von Einzelpersonen zu sehen, war bereits in der *Moderne* weitverbreitet. Die Ausstellung Gruppendynamik – *Kollektive der Moderne* im Lenbachhaus München (bis 24.April) zeigt Beispiele aus verschiedensten Weltgegenden wie Beijing, Buenos Aires, Mumbai, Casablanca u.a. Häufig ging die Gründung von Kollektiven mit der Veröffentlichung von Manifesten und der Errichtung neuer Kunstschulen einher. Dies durchaus mit der Absicht, programmatisch über den Kunstbereich hinaus in die Gesellschaft einzuwirken. So gesehen steht *ruangrupa* also in einer längeren Tradition von Gruppenkonzepten. Der Blick auf die astronomischen Preise am Kunstmarkt rund um sogenannte *Starkünstler*innen* lässt allerdings berechtigte Zweifel am Erfolg dieser Konzepte im 20. Jahrhundert aufkommen. Wir schauen trotzdem gespannt nach Kassel: Immerhin handelt es sich um eine der wichtigsten Schauen für zeitgenössische Kunst weltweit und die gesellschaftspolitische Lage im 21. Jahrhundert ist eine andere geworden,

meint Ihre

Maria Schuchter

Inhalt

Sigrid Berke-Noichl
MEIN DORF
Ein Projekt zu Wahrnehmung und Gestaltung S. 2

Pier Paolo Pasqualoni
Verrückte Bilder
Den unbewussten Gehalt einer ideologischen Botschaft bergen S. 7

Rolf Laven
2B or not 2b (To be or not to be)
Graphic Novel zu einer kunstpädagogischen Episode mit Herwig Zens S. 12

Angelika Schmidl
Trans.Form
Ein Projekt zu vernetztem technischen und textilen Werkunterricht S. 16

Universität Mozarteum Salzburg
Anzeige S. 23

Maria Schuchter
DENK MAL!
Ein Essay über den Umgang mit Denkmälern – auch im Unterricht S. 24

Rezensionen S. 32

Titelfoto: Zum Artikel von Sigrid Berke-Noichl: MEIN DORF. Zeichnung von Alexandra Götz.

Umschlagrückseite: Das Foto zeigt das Kunstzentrum LUMA in Arles, geplant vom Stararchitekten Frank Gehry. Im Vordergrund die Arbeit *Krauses Gekröse* von Franz West aus dem Jahr 2011.

Abb. 1 Skizzieren im Freien

Sigrid Berke-Noichl

MEIN DORF

Weltpolitik, Klimaschutz, Pandemie … Das Unterrichten von Kindern in Zeiten wie diesen stellt eine Herausforderung dar. Als Pädagogin sehe ich es allerdings als meine Verpflichtung, die eigene Besorgnis über die Weltlage hintanzustellen. Die Erwartungshaltung, Neugier und der Mut in den Augen von SchülerInnen, aber auch die vielen neuen didaktischen Möglichkeiten mit analogen und digitalen Medien erleichtern dieses Bestreben.

Langjährige Erfahrung als Mittelschullehrerin im BE-Unterricht, die Mitarbeit am BE-Lehrplan und das Einhalten von Corona-Maßnahmen, vor allem aber die Zusammenarbeit mit interessierten KollegInnen motivierten mich, Aufgabenstellungen zu finden, die dem heute oft verwendeten Begriff SMART entsprechen. Hier meine Interpretation des Begriffes auf der Grundlage von http://de.wikipedia.org/wiki/SMART_(Projektmanagement) zur Aufgabe:

Gestalte eine Dorfansicht und entscheide über den Verwendungszweck deines Werks.

- **S** für „**S**pezifische Ziele sollten exakt definiert sein":
  Gestalte dein Dorf, nachdem du es im Freien betrachtet hast.
  Spezifische Landschaftsteile und Gebäude deines Dorfes sollen erkennbar sein.
  Mach Abbildungen mit deinem Handy und mit bildnerischen Werkzeugen.
  Beschreibe den Unterschied zwischen Betrachten eines Dorfes in freier Natur und auf einem Abbild.
  Beschreibe den Unterschied zwischen Abfotografieren und bildnerischem Gestalten.
- **M** für „**M**essbarkeit der Ziele sollte gegeben sein."
  Messbarkeit wird wahrscheinlich im neuen BE-Lehrplan in den aufsteigenden Anforderungen der Anwendungsgebiete angeführt.
- **A** für „**A**ktivierende Wirkung sollte erzielt werden."
  Beschäftigung mit dem Dorf und Betrachtung desselben sollten SchülerInnen zu Gedanken über die Entwicklung ihres Dorfes anregen.
- **R** für „**R**ealistische Ziele sollten gesteckt werden."
  Mach dir Gedanken über den Zweck deiner Gestaltung.
  Benenne Verwendungszwecke wie z.B. Einladungs- oder Glückwunschkarten, Werbeflächengestaltung…
- **T** für „**T**erminierte Zielangabe sollte gemacht werden."

Unter Beachtung des individuellen Zeitaufwandes für das Projekt gilt der Vorschlag:

2 Doppelstunden zur Skizzenerstellung
3 Doppelstunden zur Gestaltung
2 Doppelstunden zur Diskussion, Entscheidung des Verwendungszwecks und Verwirklichung

Der Unterricht in großen Klassen – in der Sekundarstufe verbleiben SchülerInnen im Klassenverband und werden nicht geteilt – und Corona-bedingte Einschränkungen veranlassten mich, Aufgabenstellungen zu suchen, die im Freien stattfinden können (Abb. 1). Die Mitarbeit am Lehrplan für BE führte mir die Wichtigkeit vor Augen, SchülerInnen „das Wahrnehmen zu zeigen".

Abb. 2a–c Mein Dorf von oben im Frühling, im Sommer, im Herbst

Motivation

Während des Aufenthalts im Freien wurden Gebäude, Ortsteile und deren Funktionen beschrieben. Auch Landschaftsgegebenheiten wie Hügel, Flussläufe und Bodenbeschaffenheiten wurden entdeckt und als Grundlage für Bauweisen und Zweck der Bauten erkannt.

Vorher wurden in der Klasse Gespräche über die Orte geführt, aus denen die SchülerInnen kommen, um sie über die notwendige Infrastruktur zu informieren. Arbeitsaufgaben für den anschließenden Spaziergang durch die Gemeinde wurden gestellt: Welches ist das höchste Gebäude? Welche Gebäude befinden sich im Zentrum? Wo kann man einkaufen? …

Einführung in der Klasse

Formen erfassen

Zuerst wurden Fragen nach der Formerfassung gestellt: Aus welchen Grundformen setzen sich Gebäude zusammen? – Mit Blick aus dem Fenster beschrieben die SchülerInnen Formen: Giebel wurden als Dreiecke, Fassaden als Rechtecke und Quadrate, Seitenflächen als Trapeze identifiziert. Mit diesen Formen wurden erste Skizzen im Heft erstellt.

Bewusstmachen der verschiedenen Landschaftsteile

Neben Gebäuden wurden auch Flüsse, Bäume, Hügel und Gebirge erwähnt: „Die Großache befindet sich ja auch im Dorf. Der Wilde Kaiser und der Unterberg bilden den Hintergrund, darüber befindet sich der Himmel." Womit die Horizontlinie ins Spiel kam. Weitere Fragen kamen auf: Wie orientiere ich mich? Wie funktioniert Orientierung überhaupt? Wie verläuft der Sonnenbogen? Wo geht die Sonne auf? Wo geht sie unter?

Skizzenerstellung aus der Erinnerung mit Blick aus dem Fenster

Nach Klärung all dieser Fragen zeichneten die SchülerInnen mit Bleistift Formen in das Heft. Gebäude und Landschaftsteile entstehen. Eine spielerische Möglichkeit wäre auch das Erstellen von Skizzen auf einem Papierband, auf dem zuerst jede/jeder SchülerIn eine Dorf-Skizze beginnt, welche dann durch MitschülerInnen weitergestaltet wird. (Arbeiten in Kreisaufstellung, auf großem Tisch, mit Weitergehen und Weitergestalten der MitschülerInnen-Spuren.)

Farbauftrag

Auf einigen Flächen wurden nach vorheriger Demonstration mit Farbstiften und Wachskreiden und der Besprechung des Lichteinfalls Farbübergänge geübt, begleitet von einem Gespräch über Schattenwirkung, Sonnenauf- und -untergang. Die Lehrperson demonstriert das Abdunkeln mit Farbstift-, Wachskreide- und Aquarell- oder Gouache-Technik.

Arbeiten im Freien

Doppelstunde im Freien

Bei besten Wetterbedingungen im Frühherbst, Spätfrühling oder Frühsommer, nach entsprechender Information der Eltern und ausgestattet mit Sonnenschutz und entsprechendem Schuhwerk wanderte die Klasse mit Sitzunterlagen zu einer passenden *Aussichtsplattform* (höhergelegene Wiese oder Lichtung …) und machte entsprechende Fotos (Abb. 2a–c).

Hier zeigte sich auch, dass eine Doppelstunde für BE unerlässlich ist.

Skizzenerstellung im Freien (Abb. 3a–c)

Nun wurde vor Ort gezeichnet. Klemmbretter im A4-Format oder einfache Staffeleien mit einer Kartonauflage und einem mit Kreppband fixierten Zeichenblatt (ev. im Werkunterricht aus Dachlatten mit Schraubmuttern zusammenbauen) wären von Vorteil. Es genügt aber auch eine einfache, nicht zu weiche Kartonunterlage, wie z.B. die Rückseite eines Zeichenblocks.

Nachdem die SchülerInnen einen passenden Sitzplatz unter Beachtung des nötigen Sonnenschutzes gefunden hatten, wurde mit ihnen die weitere Vorgehensweise besprochen und die Begriffe *Freilicht-* oder *Pleinairmalerei* wurden erklärt. Durch die Platzierung mit Sicht auf das Dorf von erhöhter Stelle aus konnte die Umgebung gut beschrieben werden: höchstes Gebäude, umliegende Gebäude und deren Funktionen, Landschaftsteile, Nähe und Ferne usw. Mit Hilfe des Stiftes wurden Größenverhältnisse gemessen und zur Erstellung einer Gebäudeskizze herangezogen (Demonstration durch die Lehrperson).

Grundsätze der Komposition von Bildzeichen wurden besprochen: Wie entsteht die Illusion von Räumlichkeit auf einem zweidimensionalen Blatt? *Vorne* ist auf dem Zeichenblatt unten, *hinten* auf dem Zeichenblatt oben.

Abb. 3a–c Kinder skizzieren im Freien und zeigen ihre Ergebnisse

Sigrid Berke-Noichl
Mittelschullehrerin seit 1985 für Englisch, Bildnerische Erziehung, Deutsch für SchülerInnen mit nichtdeutscher Muttersprache und Informatik. 1984–85 English-Assistant in Surrey. HS Hippach, HS und PTS Kitzbühel, MS Kössen. 2000–2012 Leitung der LAG-BE Kitzbühel, einige Jahre auch LAG-BE Schwaz. 2004–2012 Leitung der LLAG-BE Tirol.
sigrid.berke@tsn.at

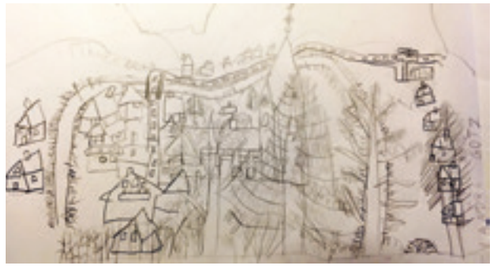


Abb. 4a+b Skizzen, vor Ort erstellt.

Abb. 5a–c Kolorierung mit Farbstiften

rechte Seite:
Abb. 6a+b Kolorierung mit Wachskreide

Abb.7a+b Kolorierung mit Aquarellfarben

Abb. 8 Arbeiten mit dem Einsatz von Rohrfedern

Abb. 9 Wachskreidenarbeit auf Tonpapier

Wie entsteht die Illusion des Körperhaften/der Plastizität auf einem zweidimensionalen Blatt? Überschneidung/Überdeckung/Licht- und Schattenstellen durch Übergänge vom Hellen zum Dunklen – mit grafischen Strukturen: Strichen, Schummerungen, Schraffuren.

Fragen nach Ortszentrum, Anordnung der Häuser, Landschaftsteilen wurden gestellt. Wie viel Himmel ist zu sehen? Wo ist die Horizontlinie? Die Arbeiten der Kinder (Abb. 4a+b) wurden besprochen und diskutiert.

Ausschnittsuche für die Weiterarbeit in der Schule

Die Kinder fotografierten ihre Dorfansicht von ihrem Standplatz aus und schickten diese Bilder in die schulinterne Cloud. Sie wählten den passenden Ausschnitt entweder schon bei der Aufnahme oder später mittels digitalem Schneidewerkzeug.

Fortsetzung in der Klasse

Betrachten der Fotos und Skizzen

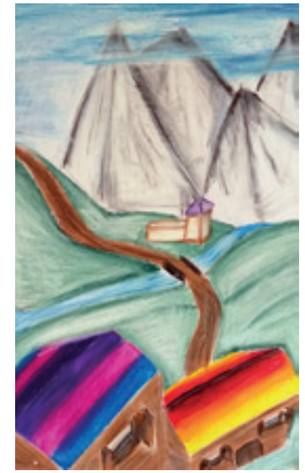
Die Fotos der handgefertigten Skizzen wurden am Smartboard präsentiert und mit den Fotos der SchülerInnen verglichen. Folgende Fragen wurden diskutiert: Wie hilfreich ist ein Foto für die Skizze? Wie unterscheidet sich das Abzeichnen im Freien vom Abzeichnen vom Foto? Wie viel Fläche nehmen die Landschaftsteile ein?

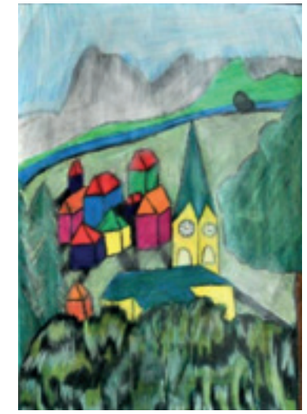
Farbige Ausgestaltung

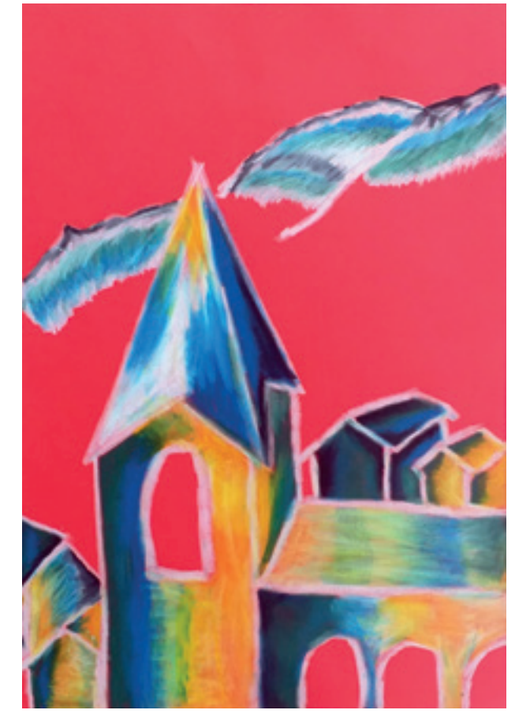
Nach Klärung des Lichteinfalls wurde mit der farbigen Ausgestaltung begonnen. Empfehlenswert ist an dieser Stelle eine Kunstwerkbetrachtung von Dorfansichten expressionistischer Maler sowie das Gespräch über deren Farbgebung und Komposition von Formen. Außerdem braucht es zu den einzelnen Materialien technische Hinweise:

Wasserfeste Farbstifte (Abb. 5a–c): Nebeneinandersetzen der immer dunkler oder heller werdenden Farben ergibt den Übergang von Hell zu Dunkel – kräftiger, deckender Farbauftrag – eventuelle Konturen mit schwarzem oder dunklerem Farbstift – eventuelles Aufhellen durch weißen Farbstift oder Radieren oder einfach durch das Freilassen von weißen Stellen.

Wasserfeste Wachskreide (Abb. 6a+b): Abdunkeln mit dunkleren, Aufhellen mit weißen Kreiden (Weißhöhung/Lichteinfall) – kräftiger deckender Farbauftrag auf glattem Papier – eventuelle Konturen mit schwarzer Wachskreide.







Deckfarbe oder wasserlösliche Farbstifte oder Wachskreiden (Abb.7a+b): Aquarellartig oder deckend – Konturen eventuell mit Rohrfeder ausführen (Abb. 8).

Farbige Tonpapiere oder Kartons eignen sich sehr gut zur Arbeit mit Wachskreiden und Farbstiften (Abb. 9).

Während des Online-Unterrichts wurde zusätzlich mit digitalen Bildbearbeitungsprogrammen gearbeitet (Abb. 10).

Präsentation

Vor der Präsentation wurden die Arbeiten noch mit einer Signatur oder einem Monogramm versehen (Abb. 11a+b). Monogramme bekannter Künstler wurden betrachtet und eigene Monogramme im BE-Heft entworfen und mit Steinen gelegt (Abb.12). Sie wurden auch an entsprechender Stelle im Bild mit geeigneten Stiften gesetzt. In der Folge wurden die Arbeiten den Fotos von den Dörfern gegenübergestellt. Dies – wie

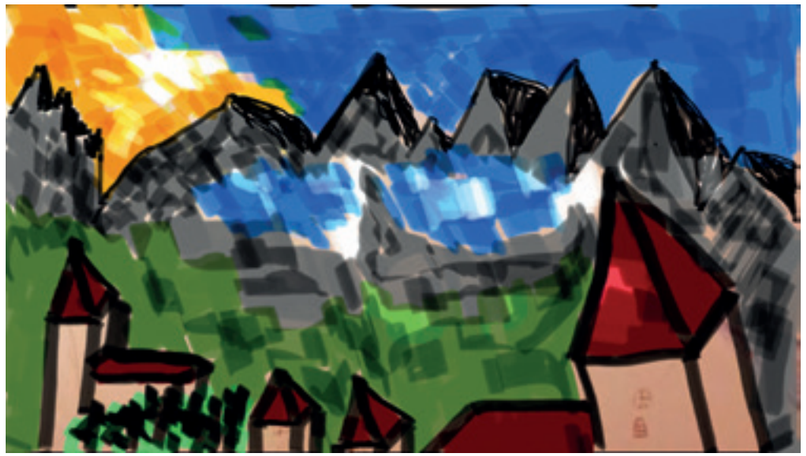


Abb. 10 Digitale Bildbearbeitung

Abb. 11 Arbeit mit eingefügtem Monogramm

Abb. 12 Übung zur Gestaltung von Monogrammen

Abb. 13 Linoldruck

Abb. 14 Linoldruck mit Text

auch die Kunstwerkbetrachtung von Dorf- und Landschaftsdarstellungen expressionistischer KünstlerInnen – wurde von den SchülerInnen als interessant empfunden.

Anschließend wurden die Arbeiten auf Pinnwänden in der Klasse und im nahegelegenen Gang präsentiert.

Diskussion über Verwendungszweck

Die SchülerInnen suchten und fanden Verwendungsmöglichkeiten für ihre Darstellungen: Glückwunschkarten, Dekoration als Wandbild, Gestaltung einer Werbefläche wie z.B. eine Skikarte, Schaufenster des örtlichen Tourismusbüros usw.

Pier Paolo Pasqualoni

Verrückte Bilder

Den unbewussten Gehalt einer ideologischen Botschaft bergen

Bilder durchdringen unseren Alltag. Sie rücken unsere subjektive und gesellschaftlich geteilte Wirklichkeit in ein bestimmtes Licht. Nicht selten werden dabei jene Aspekte ausgeblendet, die uns einen nüchternen Blick auf die gesellschaftlichen Dominanzverhältnisse und Herrschaftsstrukturen erlauben. Der Beitrag geht der Frage nach, wie sich der unbewusste Gehalt einer ideologischen Botschaft ins Bild rücken lässt.

Bilder bergen und verbergen, sie wecken Vorstellungen und setzen Assoziationsketten in Gang. Diese sind oftmals darauf ausgerichtet, den ideologischen Charakter einer Bildbotschaft zu verschleiern. In dem Maße, in dem Bilder vorgeben, *Tatsachen* aufzudecken, werden alternative Sichtweisen in den Hintergrund gerückt.

Dabei gibt es keine *nackten* Tatsachen. Bilder lassen uns jedoch allzu leicht alternative Sichtweisen und Zugänge vergessen. Sie verdrängen, ja verbannen diese aus unserer Vorstellungswelt. Dies vereinfacht unsere Weltsicht ungemein und kann uns in mehrerlei Hinsicht gelegen kommen, etwa indem unsere eigene Position und Mitwirkung an der Aufrechterhaltung unliebsamer Dominanzverhältnisse verschleiert wird. Nach Luis Althusser (2010) erliegen wir einer „ideologischer Anrufung": Obgleich alle wissen könnten, dass der König nackt ist, wird dieser in unserer Vorstellung eingekleidet, eingebettet in einen wirkmächtigen Diskurs (Foucault 2001, Edwards und Potter 1992). Der König wird in ein *Bildregime* (Dimitrova et al. 2012) eingeflochten, das dazu verführt, ihm weiter zu dienen, die Königin unterzuordnen und uns seinen Herrschaftsansprüchen zu unterwerfen.

Das Andere und das Fremde

Besonders augenscheinlich sind die Ein- und Ausflüsse solcher Bildregime, die für Betroffene durchaus mit realen Folgen einhergehen, in Bildern von sogenannten *Anderen* oder *Fremden*. In psychoanalytischer Perspektive dienen uns Fremde – über die bekannte Bezugnahme von Georg Simmel auf eine Person, die „heute kommt und morgen bleibt" (Simmel 1992, S. 764) hinaus – als Projektionsfläche für unsere eigenen Ängste, etwa für die Angst vor dem eigenen sozialen Abstieg. Diese Ängste artikulieren sich nicht selten in Form von Vorurteilen oder von Feindbildern. Diese werden geschaffen und aufrechterhalten, um unseren Gefühlshaushalt nicht aus dem Gleichgewicht geraten zu lassen; unsere Ängste werden von uns fern gehalten, abgewehrt.

Als Abwehrhandlungen sagen Vorurteile mehr über uns selbst – über unsere eigene Befindlichkeit – aus als über jene, die diese angstbesetzten oder feindseligen Gefühle in uns wecken. „Fremde sind wir uns selbst" lautet vor diesem Hintergrund ein vielsagender Buchtitel von Julia Kristeva. Um zu verbergen (nicht zuletzt vor uns selbst zu verbergen), dass wir mit der Wiederherstellung unseres eigenen Gleichgewichts beschäftigt sind, schaffen wir uns gerne und häufig ein äußeres Feindbild: Dieses muss als Sündenbock für unser empfundenes Unbehagen herhalten und ist obendrein dazu geeignet, das Zusammengehörigkeitsgefühl der Etablierten – wenn auch nur scheinbar und wenig nachhaltig – zu stärken. Die Konstruktion der Anderen steht im Dienst der Aufwertung des Eigenen. Dieses Eigene wird überhöht und folglich auch nicht weiter hinterfragt – es erscheint als nicht veränderungswürdig. Zur Aufwertung des Eigenen bedarf es einer Kontrastfolie – jener Anderen, bei denen alles in Frage gestellt wird: ihr Betragen, ihre Haltungen, ja ihre Existenzberechtigung.

Die hierarchische Anordnung unterschiedlicher *Menschentypen* erfolgt entlang klassen- und geschlechtsspezifischer sowie ethnischer Trennlinien. Soziale Problemlagen werden allzu leicht als naturgegeben betrachtet oder als kulturelle Besonderheit dargestellt. Auf dem Weg der Umdeutung zu einem Kulturdefizit gelingt es uns, die bestehenden Verhältnisse – und mit ihnen die Realität sozialer Ungleichheit – zu legitimieren und sicherzustellen, dass sich nichts daran ändert. Das ist nicht weiter überraschend, schließlich sind wir Trittbrettfahrer*innen eines Systems,

Abb. 1 Heimatidylle im Hochwasser
Screenshot: https://twitter.com/lumbric/status/343336690175311874?lang=hu

von dem wir nur solange profitieren, wie uns andere zuarbeiten und insofern untergeordnet bleiben. Solange es uns gelingt, uns bedeckt zu halten und unser Ansinnen auch vor uns selbst zu verbergen, steigen wir zudem als moralische Sieger*innen aus.

Was Bilder erkennen lassen und was wir dabei gerne verkennen

Insgeheim rechtfertigen wir somit jene Privilegien, die wir größtenteils dem Zufall unserer Abstammung, der Geburt in einer wohlhabenden Region oder mit einer anerkannteren Geschlechtsidentität verdanken. Zugleich wirken wir damit auch am Netz jener Herrschaftsansprüche mit, die ihre Macht über uns ausüben und die ihre überlegene Machtposition jederzeit gegen uns einsetzen können.

Aus der Diffamierung von Minderheiten lässt sich auch ganz bewusst politisches Kapital schlagen. Wenn der politische Wettbewerb auf dem Rücken von Außenseiter*innen ausgetragen wird, so dient dies dazu, die *eigenen* Reihen zu schließen und – über die Skizzierung eines Bedrohungsszenarios und die Ausrufung des Ausnahmezustandes – die Herrschaft über eine geschlossene Mehrheit zu erlangen oder abzusichern. Um welche Minderheit es sich dabei jeweils handelt, ist nicht von Belang – das Blatt kann sich jederzeit wenden, auch gegen eine Gruppe, der wir selbst angehören.

Als Adressat*innen für solche Diffamierungskampagnen sperren wir uns oftmals nicht nur vor der Erkenntnis, dass Diffamierung und Ausgrenzung gerade jene Probleme hervorrufen, die man (angeblich) bekämpfen oder gar lösen wollte, sondern auch vor der Einsicht in die Tatsache, dass wir dadurch selbst instrumentalisierbar werden und uns Herrschaftsansprüchen unterwerfen, denen wir uns bei klarem Verstand nicht beugen würden.

Im Grunde wehren wir uns bei alldem vor der Zumutung, uns selbst zu verändern. Die Aufgabe der Weiterentwicklung nicht als Zumutung, sondern als Herausforderung zu verstehen und anzunehmen, ist wohl eine der größten Aufgaben, vor der wir lebenslang stehen. Die Bereitschaft, auch sich selbst (mit den historisch gewachsenen Institutionen) zu verändern und die Veränderung nicht nur von den jeweils Anderen einzufordern, ist Voraussetzung dafür, dass Verstehenshorizonte geöffnet werden und Begegnungen gelingen können.

Diese Frage stellt sich insbesondere dann (neu), wenn sich schleichende Veränderungen ereignen, etwa wenn sich in Zeiten der Digitalisierung Sehgewohnheiten und Wahrnehmungsmuster verändern. So finden heute etwa Feind- und Leidensbilder ungewöhnlich schnell Verbreitung und sind auch in ihrem geographischen Radius kaum noch eingeschränkt. Sie sind zeitlich und räumlich entfesselt. Wolfgang Ullrich betont, „dass sich eine vollkommen neue, mündliche Bildkultur entwickelt und der aktive Umgang mit Bildern zu einer ebenso grundlegenden Kulturtechnik avanciert wie das Beherrschen einer Sprache. Mit derselben Sorgfalt, mit der man einem Kind das Sprechen – und später das Lesen und Schreiben – beibringt, wird man künftig auch seine bildpraktischen Fertigkeiten schulen" (Ullrich 2019, S. 60). Ein Bildungskanon, der sich dem Lernziel verweigert, Bildgehalte zu entschlüsseln, in dem Bilder gänzlich ungelesen bleiben, würde im wörtlichen Sinne das Kind mit dem Bade ausschütten und die Schwächsten ihrem traurigen Schicksal von Ausgrenzung und Unterdrückung überlassen.

„Erkenntnis von sozialer Welt und, genauer, die sie ermöglichenden Kategorien: darum geht es letztlich im politischen Kampf um die Macht zum Erhalt oder zur Veränderung der herrschenden sozialen Welt durch Erhalt oder Veränderung der herrschenden Kategorien zur Wahrnehmung dieser Welt" (Bourdieu 1985, S.18 f.). Vor diesem Hintergrund nimmt der vorliegende Beitrag eine Kulturtechnik in den Blick, die in politischen und pädagogischen Kontexten fruchtbar zum Einsatz kommen kann. Naomi Klein (2001, S. 289 ff.) bezeichnet diese Technik als *Culture Jamming*.

Culture Jamming – eine Kulturtechnik

„Die raffinierteste Art von Culture-Jamming ist […] die kreative Umgestaltung von Anzeigen – Gegenbotschaften, die in die Kommunikationsmethode eines Konzerns so eingreifen, dass eine Botschaft entsteht, die zu der beabsichtigten in starkem Widerspruch steht. […] [E]in guter Jam ist eine Röntgenaufnahme des unbewussten Gehalts einer Werbekampagne. Er enthüllt keine gegensätzliche Bedeutung, sondern die tiefere Wahrheit hinter den Euphemismen der Werbung" (Klein 2001, S. 291 f.).

Im gelungenen Fall spricht das Bild für sich. Ein solches Beispiel, das einen zum damaligen Zeitpunkt amtierenden Bundeskanzler der Schönfärberei überführt und Lügen straft, verdient es durchaus, an dieser Stelle eingeblendet zu werden. Das Bild zeigt Wolfgang Schüssel, der bei einer Wanderung durch die idyllische Berglandschaft seiner *Heimat* in demütig gebeugter Haltung innehält, um sich nach den Mühen des Aufstiegs an einem Wasserquell zu laben (Abb. 1). Daneben prangt die Aufschrift: „Österreich: Hier geht's uns gut". Das reine Gebirgswasser setzt gerade im österreichischen Kontext eine Assoziationskette in Gang – Gesundheit, Kraft, Reinheit, Naturverbundenheit … Es knüpft an die Vorstellung an, dass Wasser im Überfluss vorhanden und für alle verfügbar ist, sodass es sich in der Zweiten Republik nicht nur zur Energiegewinnung, sondern auch zur Herausbildung einer eigenständigen nationalen Identität nutzen ließ (vgl. Pasqualoni 2007).

Der Vielfalt an Möglichkeiten und der Kreativität sind dabei keine Grenzen gesetzt: Ein Bild kann beispielsweise verrückt, in eine Schieflage gebracht oder auf den Kopf gestellt werden. Es lässt sich mit einer widerläufigen sprachlichen Botschaft versehen oder – wie im vorliegenden Fall – vor einem Hintergrund fotografieren, der dem Bildinhalt widerspricht bzw. diesen widerlegt. Bestimmte Elemente bzw. Wörter (etwa Negationen: ein „nicht") können übermalt und/oder ersetzt werden. Digitale Bildbearbeitungsprogramme erlauben es nicht zuletzt, dargestellte Figuren auszutauschen, etwa weibliche Gesichtszüge auf einer sexistischen Werbung durch männliche oder androgyne zu ersetzen.

Abb. 2 Women don't leave the Kitchen?
Screenshot: https://forward-festival.com/article/artist-gives-vintage-ads-a-feminist-makeover

Die Fotoserie *In a Parallel Universe* des Fotografen Eli Rezkalla, die eine Studierende im Zuge einer Lehrveranstaltung zum Ausgangspunkt weiterführender Überlegungen nahm, enthält äußerst gelungene Beispiele, wie Vintage-Werbungen dazu genutzt werden können, die Paradoxie gängiger Geschlechterstereotype aufzudecken. Eli Rezkallas *Gegenbilder* werfen Fragen der Geschlechtergerechtigkeit auf, indem sie uns eine *verkehrte Welt* vor Augen führen: Die in einer Werbung konstruierten Geschlechterrollen werden vom jeweils anderen Geschlecht eingenommen und nachgestellt, sprachliche Bildelemente werden entsprechend neu codiert. Der parodistische Effekt verfehlt nicht seine Wirkung: Die Parodie rückt nicht nur die Überzogenheit einer (vormaligen) *Normalität* stereotyper Geschlechterrollen, die alles andere als in Stein gemeißelt ist, sondern auch die rigide Form der Arbeitsteilung zwischen den Geschlechtern ins Bewusstsein (Abb. 2).

Pädagogische Möglichkeiten ausloten

Die Fülle an Möglichkeiten, die in der Literatur auch unter dem Begriff *Medienaktivismus* (vgl. Sützl 2010) zusammengefasst wird, lässt sich nicht zuletzt im schulischen Kontext spielerisch erkunden und gewinnbringend einsetzen, wenn Schüler*innen ihr Umfeld (etwa Wahl- oder Werbeplakate, die ihnen auf dem Schulweg begegnen) erkunden und dokumentieren oder beliebige Medien durchforsten und Bilder auswählen, die sie im Unterricht auf kreative Weise dekonstruieren können.

In der Lehrer*innenbildung können entsprechende Zugänge erkundet und erprobt werden. In einer Lehrveranstaltung greift ein Student das Beispiel von LEGO auf und stellt eine Bildreihe zur Diskussion, die auch nach dem Einlenken des Unternehmens auf einen geschlechterneutralen Kurs (Pallinger 2021), der angesichts zunehmender Kritik – nicht zuletzt in Zeiten des Fachkräftemangels – überfällig war, unverändert auf der Website des Unternehmens prangt (Abb. 3). Erwartungsgemäß finden sich entsprechende Produktempfehlungen nach dem Alter der Kinder und Jugendlichen aufgeschlüsselt (https://www.lego.com/en-at/categories/age). Schließlich wird der Produktpalette des Herstellers landläufig ein hoher pädagogischer Wert zugesprochen, auf den sich nicht zuletzt die Werbestrategie des Unternehmens

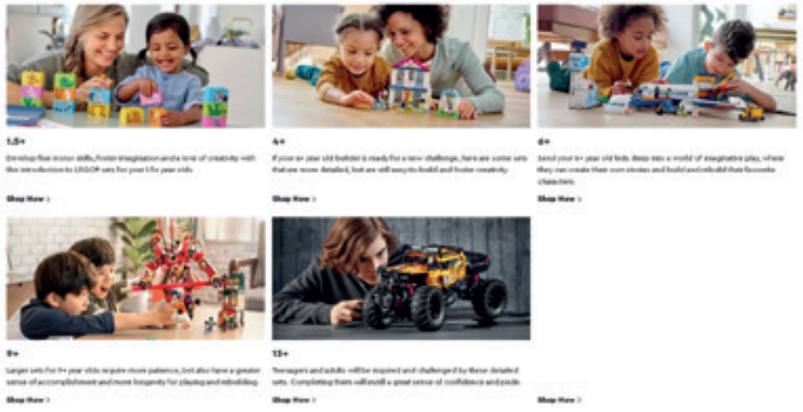


Abb. 3 LEGO: Ein heimlicher Lehrplan? Screenshot: https://www.lego.com/en-at/categories/age

stützt. Wie im Folgenden thematisiert werden soll, wird entsprechend zielgruppenorientiert auf altersgerechte Förderungsmöglichkeiten für Kinder und Jugendliche Bezug genommen.

Was (v)erkennen wir auf den ersten, was auf den zweiten Blick?

Betreut werden die Kinder von Frauen (nicht von Männern), mit denen sich wohl in erster Linie Mütter identifizieren (sollen). Schließlich ist ihnen landläufig die Hauptlast der Erziehungsarbeit im familiären Kontext zugedacht. Mädchen spielen ausschließlich gemeinsam mit anderen Kindern. Bezeichnenderweise wird demgegenüber ein junger Mann als autonomes Subjekt, vertieft in selbständiger Konstruktionsarbeit, dargestellt. Insgesamt lässt sich die Bildreihe auf eine einfache Formel bringen: Je anspruchsvoller die Konstruktionsanforderungen, umso älter – und männlicher – die eigentliche Zielgruppe.

Aufschlussreich ist nicht zuletzt die Erläuterung dieser Bildreihe, in der – als geheimer Lehrplan – geschlechterstereotype „Tugenden" augenscheinlich sind. Mädchen sind für kreative Aufgaben (und Berufe?) geschaffen und sollen entsprechend früh gefördert werden, um ihren angestammten Platz in der gesellschaftlichen Hierarchie einzunehmen – an der Seite von Jungen, die sich besonderen Herausforderungen stellen und (auch ohne jegliche frühe Förderung?) komplexe, insbesondere technische Probleme lösen und hierfür entsprechend höhere Anerkennung ernten werden.

Derartige Bilder, in denen Bild und Schrift eine unheilige Allianz eingehen, sind auf der Ebene der Ideologie besonders wirksam, zumal sie nach Vilém Flusser (1998, S. 178) „auf einer Bewußtseinsebene aufgearbeitet werden, auf der Bilder von Begriffen gemacht werden und auf der wir nur mit äußerster Schwierigkeit Fuß fassen können." Wenig überraschend erscheint daher der folgende Schluss: „Technobilder zu entziffern muss heißen, sie zu demaskieren" (Flusser 1998, S. 147).

Mit dem Werkzeug des *Culture Jamming* erscheint es naheliegend, einen solchen Versuch zu unternehmen – etwa indem der Begleittext zum jeweiligen Bild umgeschrieben, die dargestellten Geschlechterstereotype explizit beschrieben und ausbuchstabiert werden. Alternativ dazu ließen sich in den Bilddarstellungen Mütter durch Väter und männliche Jugendliche durch weibliche ersetzen. Die binäre Logik ließe sich auch aufbrechen und – zumindest punktuell – durch eine augenscheinlich androgyne Figur ersetzen. Die kritische Auseinandersetzung um kreative und wirkmächtige Entgegnungsformen kann jedenfalls beginnen.

Von einer schlichten Fantasie hin zu deutlich komplexeren Lebensrealitäten

Bild und Vorbilder, Urteil und Vorurteile verdichten sich zu einer selbstreferenziellen Äquivalenzkette, die einer binären Logik verpflichtet bleibt und im eigentlichen Sinn der Illusion eines schlichten *Entweder-oder* anheimfällt, wonach alle X (z.B. Frauen) etwas miteinander gemeinsam hätten, was sie von allen Y (Männern) unterscheiden würde. Der schillernde Charakter, die „niemals zu erschöpfende, (...) unendliche Mannigfaltigkeit" (Rickert 1902, S. 35) eines sozialen Phänomens wird in einer solchermaßen eingeengten Vorstellungswelt ausgeblendet und unterschlagen. Um im Bild zu bleiben: Das Alphabet hat deutlich mehr Buchstaben zu bieten als lediglich ein X und/oder ein Y.

Culture Jamming birgt das Potential, eben diese Vorstellungen auf phantasievolle Art und Weise durch eine Realität anzureichern (wenn nicht zu ersetzen), die deutlich vielfältiger und facettenreicher ist als die Fülle an Bildern, die uns Tag für Tag als Variationen ein und derselben Unterscheidung entgegentreten, es uns erahnen lässt.

Die so erreichte Irritation oder Provokation seitens der Betrachter*innen verfehlt selten ihre Wirkung: Eingeschliffene Wahrnehmungs- und Denkgewohnheiten werden aufgedeckt oder in Frage gestellt. Tatsächlich birgt *Culture Jamming* das Potential, die mit einem Bild assoziierten Vorstellungen mit sprachlichen oder bildnerischen Mitteln zu ver-rücken, sie gewissermaßen zurechtzurücken und in einem anderen Licht erscheinen zu lassen. Wenn Lernende aktiv in die Anfertigung solcher *Gegenbilder* einbezogen werden, wird nicht nur ihre Wahrnehmungs- und Kritikfähigkeit, sondern auch ihre Handlungsfähigkeit gestärkt. Sie lernen, dass sie solchermaßen ideologischen Bildbotschaften nicht hilflos ausgesetzt sind. Und sie lernen, dass und wie sie diesen in öffentlichkeitswirksamer Weise etwas entgegensetzen können.

Zugleich sollte die Wirksamkeit dieser Technik im Kampf gegen dominante Diskurse und Ideologien nicht überschätzt werden. Im gesellschaftspolitischen Kontext sind auch dieser Technik enge Grenzen gesetzt. Im Kontext des *Medienaktivismus* (Sützl 2010) ließen sich diese mit Garcia und Lovnik (2001) als „taktische Medien" bezeichnen, denen selten einen strategische Ausrichtung zugrunde liegt.

Den Überlegungen von Michel de Certeau (1984) folgend, erscheint es umso wichtiger, Allianzen zu schaffen, zu etablieren und „Institutionen zu durchwandern", die es erlauben, die Stoßrichtung solcher Taktiken strategiefähig zu machen. Schulen und Bildungseinrichtungen könnten, zumindest in Ansätzen, autonome Räume bereitstellen, um den unbewussten Gehalt von Bildbotschaften ins Bild zu rücken. Immerhin bieten diese immer auch die Möglichkeit, Lernenden gleichermaßen neue Blickrichtungen, Sichtweisen und Handlungskompetenzen im Umgang mit Bildern zu eröffnen.

Eine grundsätzliche Problematik soll abschließend nicht unerwähnt bleiben: Was dekonstruiert werden soll, muss zunächst reproduziert werden. So laufen wir Gefahr, in der kritischen Auseinandersetzung mit Bildbotschaften eben jene Ideologien zu reproduzieren, die wir bekämpfen. Dies gilt in besonderer Weise für Werbung, deren eigentliches Ziel auch und gerade dann, wenn sie öffentliche Aufmerksamkeit erlangt und zum Gegenstand einer kritischen Debatte wird, keineswegs verfehlt.

Literatur

Althusser, Louis (2010): Ideologie und ideologische Staatsapparate. Notizen für eine Untersuchung. In: Ideologie und ideologische Staatsapparate. 1. Halbband: Michel Verrest Artikel über den studentischen Mai; Ideologie und ideologische Staatsapparate; Notiz über die ISA, hrsg. von Frieder Otto Wolf. Hamburg: VSA-Verlag, S.37–102

Bourdieu, Pierre (1985): Sozialer Raum und „Klassen". Lecon sur la lecon. Zwei Vorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp

De Certeau, Michel (1984): The Practice of Everyday Life. University of California Press: Berkely and Los Angeles

Dimitrova, Petja / Egermann, Eva/Holert, Tom/Kastner, Jens/Schaffer, Johanna (2012): Regime. Wie Dominanz organisiert und Ausdruck formalisiert wird. Münster: Edition Assemblage

Edwards, Derek / Potter, Jonathan (1992): Discursive Psychology. London: Sage

Foucault, Michel (1991): Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main: Fischer

Flusser, Vilém (1998): Kommunikologie. Frankfurt am Main: Fischer

Garcia, David / Lovink, Geert (2001): The ABC of Tactical Media. In: Sarai New Media

Initiative (Hrsg.): The Public Domain. Sarai Reader 01. New Delhi: New Media Lab, S.90–91. Online verfügbar unter: https://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9705/msg00096.html [Stand 30.09.2021]

Klein, Naomi (2001): No Logo! Der Kampf der Global Players um Marktmacht. Ein Spiel mit vielen Verlierern und wenigen Gewinnern. München: Riemann

Kristeva, Julia (1990): Fremde sind wir uns selbst. Frankfurt am Main: Suhrkamp

Pasqualoni, Pier Paolo (2007): Identifikationsangebote für Bürgerinnen und Bürger zweier Welten: Bilder von der „Heimat" im Wahlkampf zum österreichischen Nationalrat. In: Eberharter, Alexander/Exenberger, Andreas (Hrsg.): Globalisierung und Gerechtigkeit. Eine transdisziplinäre Annäherung. Innsbruck: Innsbruck University Press, S.183-209

Pallinger, Jakob (2021): Spielzeug soll künftig wieder für beide Geschlechter sein. In: derstandard vom 15.10.2021. https://www.derstandard.de/consent/tcf/story/2000130453087/spielzeug-soll-kuenftig-wieder-fuer-beide-geschlechter-sein (abgerufen am 03.12.2021)

Rickert, Heinrich (1902): Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung. Tübingen: Mohr, S. 35.

Simmel, Georg (1992): Exkurs über den Fremden. In: Soziologie. Band 11: Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 747–771

Sützl, Wolfgang (2010): Masken und Spiegel. Visuelle Strategien im Medienaktivismus. In: Theo Hug, Andreas Kriwak (Hrsg.): Visuelle Kompetenz. Beiträge des interfakultären Forums Innsbruck Media Studies. Innsbruck: Innsbruck University Press, S. 221–135

Ullrich, Wolfgang (2019): SELFIES. Die Rückkehr des öffentlichen Lebens. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach

Danksagung

Bedanken möchte ich mich bei Sabrina Gleirscher und Julian Jäger. Die hier analysierten Bildreihen haben sie im Zuge einer Lehrveranstaltung zur Diskussion gestellt.

Pier Paolo Pasqualoni ist Hochschullehrender für Bildungswissenschaften am Institut für Lehrer*innenbildung der KPH Edith Stein (Innsbruck/Stams) und assoziierter Professor am National Institute of Development Administration, International College (Bangkok).

2B OR NOT 2B

ALLES BEGANN IM KUNSTHAUS HORN. MIT DER ÄUßERST LEBENDIGEN 2B WAREN WIR 2009 AUF PROJEKTWOCHE IN KUNSTHAUS HORN. EIN BUCH WURDE GESTALTET („TWO BE OR NOT TWO BE"), TEXTE GESCHRIEBEN, LINOLDRUCKE GETÄTIGT – DAS GANZE PROGRAMM MIT DRUCK, LEKTORAT, EDITION, BUCH BINDEN. UND DIESE WOCHE FAND IN EINER AUSSTELLUNG PERSONALE VON MEINEM VEREHRTEN PROFESSOR HERWIG ZENS STATT.

BESUCH DER 2B IM ATELIER ZENS

EIN BERICHT VON ROLF LAVEN

EINE OKKASION, EINE GLÜCKLICHE FÜGUNG. ANRUF BEI HERWIG ZENS (LANGE NICHT GESEHEN) GENÜGTE, SPONTAN HATTE SICH DER MEISTER – MEIN LEHRER – DAZU ENTSCHLOSSEN, DEN „BRADEN" WEG NACH HORN ZU UNTERNEHMEN, UM MIT DEN 11JÄHRIGEN ÜBER SEINE KUNST ZU SPRECHEN.

BITTE UM RESPEKT, WÜRDE, HOCHACHTUNG! DENN: GROSZE EHRE, GROSZES WERK!

URFAD

DA DER TERMIN LETZTLICH KURZFRISTIG PLATZTE, KAMEN WIR ÜBEREIN, DAS KUNSTGESPRÄCH SPÄTER IN WIEN, IN SEINEM ATELIER NACHZUHOLEN. WEITERE TELEFONATE, MAILS FOLGTEN.

KULTURELLER WANDERTAG, DEPARTURE HIB BOERHAAVEGASSE WIEN 3, VIA BELVEDEREGARTEN ZUM ATELIER ZENS WIEN 4. STIMMUNG WAR GUT, RICHTIGES KAISERWETTER. ICH HATTE HERWIG DIE TAGE VORHER WEDER TELEFONISCH NOCH PER MAIL ERREICHT. ER HATTE MIR DIE WOCHE VORHER EINIGE NETTIQUETTE-REGELN MIT AUF DEN WEG GEGEBEN. DIES LIESZ VERMUTEN, DASS ER WOMÖGLICH DOCH (ZU RECHT) EIN WENIG BAMMEL VOR DEM TERMIN MIT DEN 11-JÄHRIGEN HATTE.

WANDERTAG IST WUNDERBAR

RECHERCHEAUFTRAG UND EIN SCHÜLER HIELT EIN SEHR DETAILLIERTES REFERAT ÜBER DIESEN BEDEUTETEN GEGENWARTSKÜNSTLER, ABER AUCH ÜBER DEN MENSCHEN ZENS. DIE ÄUßERUNG: „ER HATTE MIT 33 JAHREN EINEN HERZINFARKT" ERREGTE BEI DEN SCHÜLER/INNEN RESPEKTLOSE HEITERKEIT, BEIM REFERENTEN BETRETENHEIT UND BRACHTE MICH IN RAGE. IN EINER VORLESUNG HATTE ZENS UNS STUDIERENDEN ERKLÄRT, DASS MAN UNTER KEINEN UMSTÄNDEN DEN KINDERN DEZIDIERT EIN VERBOT AUSSPRECHEN SOLLE: ER HABE DIESBEZÜGLICH UNANGENEHME ERFAHRUNG BEI EINER MUSEUMSEXKURSION MIT DEM NEUESTEN ALARMSYSTEM DER ALBERTINA GEMACHT. GENAU DIES TAT ICH DANN ALLERDINGS: ***„ICH MÖCHTE BEI DEM BESUCH IM ATELIER ZENS NICHT DAS WORT HERZINFARKT" HÖREN. PROF. ZENS WIRD INSBESONDERE IN SEINEM EIGENEN ATELIER MIT RESPEKT BEHANDELT. WIR SIND GÄSTE UND ES IST EINE EHRE,*** ER HAT NIE VIEL ZEIT UND UND UND

WIR WANDERTEN IM SONNENSCHEIN GEN WESTEN, DURCHQUERTEN DEN BELVEDEREGARTEN UND ERREICHTEN NACH UNBESCHWERTEM FUßMARSCH ENDLICH DEN ANVISIERTEN HINTERHOF IN DER GOLDEGGASSE. ICH WAR MIR NOCH IMMER NICHT ZU 100% SICHER, OB DER TERMIN WIRKLICH FIXIERT WAR, OB DIE ZEIT STIMMTE, OB ZENS IM ATELIER AUF UNS WARTEN WÜRDE. WIR DURCHSCHRITTEN DIE ERSTE HOFEINFAHRT UND ICH SAH DEN ROTEN KASTENWAGEN – VOLLGEPACKT MIT BILDERRAHMEN, DRUCKGRAPHIKEN. NUN WURDE MIR KLAR: ES WÜRDE EIN WENIG LOGISTIK (SCHLEPPEN VON BILDERN) BEIM BESUCH ZU LEISTEN SEIN. ALS MIR DIESER GEDANKE SCHWANTE, HÖRTE ICH SCHON DEN RUF AUS DEM 4. STOCK: „LAVEN, KOMMTS AUFFE, NEHMT DIE STIEGE RECHTS". ICH WAR SCHON ÖFTER IM ATELIER GEWESEN UND HATTE MICH DIE GANZE ZEIT GEFRAGT, WIE DIESE UNMENGEN AN KUNSTWERKEN – TAUSENDE AN DER ZAHL – ALL DIE STOCKWERKE RAUF UND RUNTER TRANSPORTIERT WERDEN – UND MIR WAR NUN KLAR – HEUTE WERDEN WIR WAS ZU TRAGEN HABEN...

NACH MAX IMDAHL: KUNST IST (AUCH) EIN LOGISTISCHES PROBLEM ...

Happy End

WIR ERREICHTEN DEN 4. STOCK, ERSTE BESCHWERDEN DER SCHÜLER*INNEN WURDEN LAUT – ICH KLOPFTE AN UND IM GLEICHEN ATEMZUG STÜRMTE DIE MEUTE INS ATELIER. ZUNÄCHST NOCH VORSICHTIG, ABER BEIM ANBLICK DES REICH MIT SÜßIGKEITEN UND ERFRISCHUNGSGETRÄNKEN GEDECKTEN RIESIGEN ARBEITSTISCHES, GAB ES (FAST) KEIN HALTEN MEHR. BEGRÜßUNG, HERBERT LINK FILMEND, EINE MIR UNBEKANNTE WEITERE PERSON IM HINTERGRUND UND DER MEISTER WARF SEINEN SCHLÜSSELBUND IN MEINE RICHTUNG QUER DURCHS ATELIER. ES GELANG MIR MIT EINEM BEHERZTEN „STOP", DEN KINDERPULK ZU BREMSEN UND GLEICHZEITIG DAS KONGLOMERAT AN SCHLÜSSELN ZU SCHNAPPEN. ZENS BRAUCHTE NICHT VIEL ZU ERKLÄREN – ES FOLGTE DIE PFLICHTÜBUNG: DIE BILDER MUSSTEN VOM AUTO INS ATELIER GETRAGEN WERDEN. DAS WAR UNSER JOB... DURCH SWEETS EXTRINSISCH MOTIVIERT, HAT SICH DIE KLASSE DANN RELATIV LEICHT ÜBERZEUGEN LASSEN, WEITERE HÖHENMETER ZURÜCKZULEGEN UND DEN BILDTRANSPORT ZU BEWERKSTELLIGEN. WIE ES ZU BEFÜRCHTEN WAR, IST ES IM STIEGENHAUS WIEDERHOLT ZU GLASBRUCH GEKOMMEN – ES KLIRRTE UND SCHEPPERTE EIGENTLICH DIE GANZE ZEIT. ABER MIT VERLUST WAR ZU RECHNEN. ÜBER DIE KOLLATERALSCHÄDEN WURDE SEITENS ZENS GROBZÜGIG HINWEGGESCHAUT. MIR IST IN DIESEM ZUSAMMENHANG DAS BONMOT VON MAX IMDAHL VON DER „KUNST ALS TRANSPORTPROBLEM" IN ERINNERUNG GEBLIEBEN. SPÄTER STELLTE SICH HERAUS, DASS DER ORF PROMINENT VERTRETEN WAR: NEBEN HERBERT LINK WAR AUCH NOCH PAUL URBAN BLAHA VULGO „RUDI DER RADIOHUND" ANWESEND. SOMIT KONNTE DER UNTERRICHT BEGINNEN.

FAST UNGEBREMST...
... STÜRMT DIE MEUTE INS ATELIER
UND DER SCHLÜSSEL FLIEGT VICEVERSA
DIE GROBE TAFELRUNDE
SOSO...EIN REFERAT ÜBER MICH WURDE GEHALTEN!?
WAS HABT IHR EUCH GEMERKT?
DISKUSSIONSSIONSEINSTIEG
MIT 33 HATTEN SIE DEN...
... ERSTEN HERZINFARKT.
"DAS UNVERMEIDBARE"

ALSO, WIRD DAS JETZT NOCH FARBIG GEMACHT?
DIE FRAGE IST SEHR GESCHEIT ... DA LIEGEN EINE ZEIT LANG KOHLESTIFTE HERUM, UND EINE ZEIT LANG WIRD GEZEICHNET...SO... DANN TAUCHT DAS ERSTE MAL EINE FARBE AUF ... ES KANN DURCHAUS SEIN, DASS ICH AN EINEM GANZ AN ANDEREN BÜLD MAL UND ES IST NOCH EINE FARBE´IM PINSEL DRINNEN - NOJAO - PASSET EH DAHER ... UND SO WEITER UND SO FORT
BLITZGESCHEIHT ... MANCHMAL KOMMT DIE BESTÄTIGUNG ZURÜCK ...
© ROLF LAVEN

Angelika Schmidl

Trans.Form

Eine am Körper maßangefertigte Schneiderpuppe dient als dreidimensionale Leinwand für skulpturale Kreationen. Im Zentrum stehen die Themen Mode, Kostüm und Skulptur, die von den SchülerInnen individuell interpretiert und kombiniert werden.
Ausgehend vom Überthema Trans.Form erarbeiten die SchülerInnen ein individuelles Thema, zu dem sie in der Folge praktisch und Tex/Tech-übergreifend arbeiten.
Die SchülerInnen inszenieren die tragbaren Skulpturen fotografisch sowie in Form einer Ausstellung mit eigens choreographierter Performance.

Abb.1 Paco Rabanne, Kleid aus *Unwearable Dresses,* 1967 (Quelle: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/145899)

Projektidee & Organisation – Didaktische Fragen zum Pilotprojekt

Die Idee, ein Projekt mit dem Fokus auf Vernetzung statt Trennung der Werkfächer zu realisieren, gründete sich unter anderem auf den aktuellen Reformen unserer Fächer. Die Vision der offenen Werkstätten, in denen SchülerInnen frei, selbstorganisiert sowie prozess- und projektorientiert arbeiten, wirft unzählige didaktische und organisatorische Fragen auf. Unsere engagierte 4M-Klasse des MKK (musisch kreativer Zweig am Bundesrealgymnasium Hamerlingstraße, Linz) motivierte uns, einige dieser Visionen zu erforschen und praktisch zu erproben.

Eine große Hürde in unserer Planung war, wie bei vielen Projekten im Schuljahr 2020/21, die Corona-Schulsituation. Die wechselnden Maßnahmen stellten uns als Lehrende ebenso wie unsere Klasse immer wieder vor neue Einschränkungen. Mit einigen Adaptierungen, vereinten Kräften und engagierten SchülerInnen gelang es jedoch, unsere angestrebte Projektstruktur in Form von fünf fächerübergreifenden Modulen zu realisieren. Die Herausforderungen, Lernerfolge und pädagogischen Erkenntnisse unseres Pilotprojekts möchte ich hier teilen.

Die bisherige Gruppenteilung in technischen und textilen Werkunterricht spielte eine zentrale Rolle in der Planung. Unsere Vision, die SchülerInnen dazu anzuleiten, mit bisher unbekannten Techniken zu arbeiten, und gleichzeitig einen sicheren Werkstätten-Unterricht zu gewährleisten, verlangte viel Vorbereitung, Unterstützung und Aufmerksamkeit von unserer Seite. Auch forderte unser Bestreben nach werkstätten-übergreifendem Arbeiten einen ständigen, dynamischen Wechsel zwischen Techniken, Werkräumen und Stockwerken und zeigte die Grenzen unserer räumlichen Kapazitäten auf.

Zu Beginn unserer Planung stellten wir uns als Lehrerteam einige zentrale Fragen, die zu Leitlinien in unseren didaktischen Überlegungen wurden:

Wodurch lassen sich Zugänge zu künstlerisch-konzeptuellen Gestaltungsansätzen bei Vierzehnjährigen schaffen?
Wie viel Hilfestellung brauchen die SchülerInnen, um eigenständige Konzepte zu entwickeln?
Mit welcher Erwartungshaltung konfrontieren wir unsere SchülerInnen?
Wie avantgardistisch bzw. technisch ausgereift sollen die Ergebnisse werden?

Modul 1: Themenfindung & Konzeptualisierung

Zu Jahresbeginn eröffneten wir das Projekt mit der Projektvorstellung. Das Überthema als gemeinsamer Ausgangspunkt sollte spontan Bilder und Ideen in den SchülerInnen wecken, um einen einfachen Zugang für die weitere Themenfindung zu eröffnen. Darüber hinaus sollte es inhaltlich nicht zu eng gesteckt sein, um eine möglichst vielfältige Ideenfindung zu unterstützen. Das Thema *Trans.Form* erwies sich als ergiebig und dankbar in diesen Punkten. Der Begriff Transformation *(lateinisch: transformare, aus: trans = hinüber und formare = formen)* bzw. das Transformieren als Prozess des Umwandelns (Umformen und Umgestalten) bildeten den Ausgangspunkt für den ersten thematischen Einstieg. Begriffe wie *Metamorphose, Bionik, Ökologie* uvm. wurden gesammelt und weitergesponnen.

Anhand von künstlerischen Beispielen aus den Bereichen Kunst und Mode wurde versucht, eine erste Verbindung zwischen Fragestellungen und künstlerischen Interpretationen rund um das Thema Transformation zu veranschaulichen.

Auszüge aus der Unterrichts-Präsentation

Paco Rabanne – Unwearable Dress, 1967 (Abb. 1)
Dieses skulpturale Mikromini-Kleid aus Aluminiumplatten, die mit Metallringen verbunden sind, gilt als eines der ersten avantgardistischen Kreationen der Modewelt. Mit seiner Anspielung auf Kettenhemden begründet das Kleid Rabannes Praxis, historische Elemente in seiner Space-Age-Ästhetik zu zitieren. Die innovative Konstruktion und die unkonventionelle Verwendung von Materialien verkörpern die experimentelle Sensibilität vieler Avantgarde-Modelle der 1960er Jahre. (Met Museum Online Collection, Paco Rabanne)
Fragen als Brainstorming-Impulse:
Aus welchen Materialien könnte ein kettenhemd-artiges Kleid noch gestaltet werden?
Welche Materialien glänzen ähnlich wie Metallplättchen? (CD-Disks, Nespresso-Tabs ect.)
Warum wählte der Designer diese simple A-Silhouette? (Vorstellung verschiedener Silhouettenformen)

Iris van Herpen, Sensory Seas, 2020 (Abb. 2)
Die niederländische Modedesignerin gilt als eine der innovativsten Modemacherinnen unserer Zeit. Van Herpen ist eine unersättliche Forscherin, die ihre Botschaft an der Schnittstelle von historischen, wissenschaftlichen, künstlerischen und futuristischen Referenzen findet. In ihren Kollektionen transformiert sie Themen aus Natur, Bionik oder Architektur und präsentiert scheinbar lebendige, zarte Kreationen aus starren 3D-gedruckten Formen und anderen eigens erforschten Materialinnovationen. (vgl. Vogue, Fashions frontlines, Iris van Herpen*)*
Fragen:
Wäre dieses Kleid ein Lebewesen, welches wäre es und warum?
Wie schafft es die Designerin, Bewegung *in ihre Kleider zu integrieren?*
Mit welchen Textilien ließe sich beispielsweise Wasser imitieren?

Den winterlichen Lockdown nutzten wir, um via Distance-Learning an den inhaltlichen Konzepten der SchülerInnen zu arbeiten. In Form eines digitalen Projekttagebuchs sammelten diese Ideen, erstellten Moodboards, Skizzen, Materialproben und recherchierten künstlerische Inspirationsbeispiele. In wöchentlichen *Teams*-Konferenzen wurden Zwischenergebnisse besprochen und Hilfestellungen zu weiterer Recherche gegeben. Zurück in der Schule, präsentierten die SchülerInnen ihre digitalen Projekttagebücher, tauschten Ideen aus und gaben einander Feedback.

Abb. 2 Iris van Herpen, *Sensory Seas*, SS2020 Quelle: https://www.irisvanherpen.com/collections/sensory-seas)

Modul 2 Gestaltung der persönlichen Schneiderpuppe

Parallel zur Themenfindung im BE-Unterricht entstanden im Werkunterricht die maßangepassten Schneiderpuppen (Abb. 3+4). 22 Mädchen und 2 Burschen arbeiteten in 2-er Teams, aufgeteilt auf die Räume für technisches und

Abb. 3+4 Stillgestanden – Schülerinnen beim Abformen des Torsos und fertige Schneiderpuppe

Abb. 5a–c Papier – Metall – Textil: Ausschnitt aus der Unterrichtspräsentation

Mag. Angelika Schmidl geb. 1990 in Wien, 2009 Absolventin der Fachrichtung Modedesign, Modeschule Hetzendorf, 2015 Diplom BE + TEX; Kunstuniversität Linz. Seit 2015 Lehrerin für Bildnerische Erziehung und Textiles Gestalten am BRG Hamerlingstraße, Linz. Künstlerisch tätig in den Bereichen Textildesign, Grafik, Innenraumgestaltung und Kostümbild. Email: angelikaschmidl@yahoo.de

textiles Werken. Für die Umsetzung, inklusive mehrerer Blocktermine, wurden ca. 12 Doppelstunden eingeplant.

Bauplan: Schneiderpuppe

1. Im ersten Schritt fertigten die SchülerInnen eine Maßtabelle ihrer wichtigsten Körpermaße an, die während dem Ausformen des Torsos immer wieder kontrolliert wurde. Zusätzlich fertigten sie Schablonen ihres Hals- und Hüftumfangs (Torso-Boden) an.
2. Im nächsten Schritt bandagierten die SchülerInnen gegenseitig ihre Oberkörper mit Gewebeband. Gewebeband ist besonders robust und minimal elastisch, wodurch sich schon nach 2-lagiger Überklebung eine formstabile Hohlform erstellen lässt. Danach wurde die Form an der Rückenmitte aufgeschnitten, vom Körper abgelöst, mit Zeitungspapier und Watte ausgestopft, ausgeformt und wieder zusammengeklebt.
3. In der technischen Werkstätte wurde die vorbereitete Hals- und Hüftboden-Schablone auf Holzplatten übertragen, ausgesägt und mit Bohrlöchern für das Gestänge versehen.
4. Als Standfuß wählten wir einen Holzstaffel mit einem Querschnitt von 4 x 4 cm und eine Teleskop-Vorhangstange. Die Holzverbindung wurde in Form einer klassischen Überplattung realisiert. Nach dem Zuschnitt zweier gleich langer Stücke wurden die Hölzer wechselseitig eingesägt, ausgestemmt und anschießend verleimt. Das so entstandene Holz-Kreuz erhielt anschließend in der Mitte ein Bohrloch, in das die Vorhangstange mit Epoxidkleber eingeklebt wurde.
5. Bei der Positionierung der Bohrlöcher in den Hals- und Hüftplatten wurde die individuelle Körperhaltung berücksichtigt. Die ausgesägte Hals- und Bodenplatte wurde mit dem Torso und im nächsten Schritt mit dem zuvor vorbereiteten Standfuß verbunden. Da auch die Körpergröße berücksichtigt werden sollte, wählten wir eine günstige Teleskop-Vorhangstange in Verbindung mit dem geleimten Holz-Kreuz als Standfuß. Um Torso und Gestänge sicher zu verbinden, wurde diese vom Torso-Boden bis zur Halsöffnung gestoßen, und dort fix verschraubt.
6. Zurück in den Räumen für textiles Werken wurde der Torso zunächst mit einer Wattierungsschicht und abschließend mit einem elastischen Stoffbezug finalisiert. Die SchülerInnen arbeiteten in fächerübergreifenden 2er-Teams, wobei die näh-erprobten TextilerInnen ihre Techniker-KollegInnen tatkräftig unterstützten. Die genähten Überzüge wurden durch einen Tunnelzug straff am Torso-Boden fixiert und waren somit einsatzbereit.

Modul 3 Experimentierwerkstatt – Material & Technik

Im 3. Modul konfrontierten wir im Tech/Tex/BE-Team die Klasse mit neuen, teils unerprobten Techniken als mögliche Ressourcen für ihre Kreationen. Bei unseren Überlegungen, welche Materialien wir zur Verfügung stellen und welche Verarbeitungstechniken wir realisieren könnten, spielten einige Faktoren zusammen. Unsere Intention war, TextilerInnen einen gestalterischen Zugang in die bislang „fremde" technische Werkstätte zu geben, und TechnikerInnen an textile Techniken heranzuführen und so fächervernetzt zu arbeiten.

Um möglichst vielfältige Gestaltungsansätze zu unterstützen, ohne den Rahmen des Möglichen zu sprengen, wählten wir drei Grundmaterialien – Papier, Metall und Textil – die wir in jeweils einer Einheit anhand von Anschauungsbeispielen vorstellten (Abb. 5).

Das Ziel dieser Einheiten lag auf dem experimentellen Erproben. Die SchülerInnen sollten einen Einblick in die

Möglichkeiten und Grenzen von Materialien gewinnen, um diese in ihre Umsetzungspläne einzubeziehen. Von uns vorbereitete Werkstücke wie Karton-Korsagen oder Metall-Reifröcke wurden auf ihre Konstruktion hin analysiert, anprobiert, auseinandergenommen und wieder neu zusammengefügt.

Zuerst verglichen wir Papiersorten und demonstrierten Verbindungs- und Gestaltungsmöglichkeiten vom flachen Karton zum dreidimensionalen Körper.

Als nächstes demonstrierten wir, wie sich aus Drahtgeflechten stabile leichte Körper konstruieren lassen und welche Werkzeuge und welches Zubehör bei der Verarbeitung von Metall und Draht zum Einsatz kommen.

Zum Thema Textil schließlich verglichen die SchülerInnen Materialeigenschaften, Verarbeitungs- und Einsatzmöglichkeiten von schwerem Schaumstoff, Kunstleder, fließendem Satin bis hin zu transparentem Tüll.

Mit jeder Menge Inspirationen im Kopf, Entwurfszeichnungen, Materialproben und fertigen Schneiderpuppen waren die SchülerInnen mehr als bereit, endlich anfangen zu können.

Modul 4 Realisierung der Entwürfe im fächerübergreifendem Projektunterricht

An sechs geblockten Projekttagen arbeitete die Klasse an der Realisierung ihrer erarbeiteten Konzepte. Die SchülerInnen starteten mit der Konstruktion der Grundsilhouetten aus den zuvor erprobten Ausgangsmaterialien. Drahtgeflecht diente als Gerüst für Bustiers oder ausladende Röcke, die in weiterer Folge beklebt, durchwebt oder mit Pappmaché überarbeitet wurden. Kartonagen wurden aus sämtlichen Containern der Schule zusammengesammelt, zerschnitten und durch Falten, Kleben und Tackern zu neuen Körpern zusammengefügt. Stoffe wurden an der Puppe drapiert und gesteckt, Packpapierbögen ausgerollt, bemalt und, in Falten gelegt, zu ausladenden Röcken geformt.

Je nach Medium und Technik arbeiteten die SchülerInnen in der technischen oder textilen Werkstätte (Abb. 6–8). Hakte es in Textil bei der Umsetzung an einer Stelle, suchten wir im Technischen nach einer Lösung und umgekehrt. Das Ergebnis war ein dynamischer, bienenstock-ähnlicher Projektunterricht, in dem viel ausprobiert, entworfen, verworfen und überarbeitet wurde.

Ideen von SchülerInnen, die sich zu Beginn noch sehr ähnelten, nahmen von Woche zu Woche eigenständigere Formen an. So individuell wie die SchülerInnen sind, waren auch ihre Herangehensweisen. Einige arbeiteten sehr selbstständig und voller Selbstvertrauen, was uns als Lehrerteam ermöglichte, Projekte mit mehr Betreuungsbedarf intensiver zu unterstützen. Manche setzten jeden Vorschlag prompt in die Tat um, andere schüttelten den Kopf

Abb. 6–8 Werkstattimpressionen – Karton, Heißkleber, Hasendraht & Bonbonpapier

und arbeiteten unbeirrt an ihren Kreationen weiter.

Im Laufe dieses Projektunterrichts kristallisierten sich nicht nur gestalterische Begabungen heraus. Stärken wie Hilfsbereitschaft, Geduld und Organisationsfähigkeit zeigten sich insbesondere in der Finalphase Ende Juni, als sich schnellere SchülerInnen assistierend zur Verfügung stellten, Materialien organisierten und teilten oder Ideen für die Ausstellung entwickelten.

In diesem zentralen Modul kamen wir, trotz Aufteilung auf drei Werkräu-

Abb. 9+10 Ausstellungskatalog, fotografiert von Viviane Negeli (Klasse 8M).

me, definitiv an die Grenzen unserer räumlichen Kapazitäten. Jeder Quadratmeter Werkstatt, das Lehrerkammerl sowie Gänge und Schulhof wurden als Arbeitsräume genutzt, Wegräumen und Verstauen der Materialien wurde zu einem logistischen Tetris-Spiel. Der Vorteil an der Arbeit an den mobilen Schneiderpuppen war jedoch, dass nicht jede/r einen fixen Arbeitstisch benötigte und sich dadurch, je nach Platzbedarf, frei bewegen konnte. Nach insgesamt sechs Wochen, in denen unter Hochdruck und mit FFP2-Masken gearbeitet wurde, standen die 24 Schneiderpuppen bekleidet in den Gängen der Werkstätte bereit, um präsentiert zu werden.

Modul 5 Inszenierung und Präsentation

Da sich die 4M-Klasse durch verschiedene Neigungen, vom bildnerischen Gestalten über Tanz, Musik bis hin zum Schauspiel auszeichnet, versuchten wir eine Präsentationsform mit individuellen Ausdrucksmöglichkeiten zu erarbeiten.
Um die Kreationen fotografisch festzuhalten, gestalteten wir zunächst einen Ausstellungskatalog, fotografiert von zwei engagierten Oberstufen-Schülerinnen (Abb. 9+10).

Die abschließende Ausstellung Ende Juni konzipierten wir als zweiteilige Präsentation.

Im ersten Teil des Abends wurden die im Schulhaus ausgestellten Kostüme auf den Puppen mit *Etiketten* (mit Werktitel und kurzen Projektbeschreibungen) gezeigt.

Im Anschluss präsentierten die SchülerInnen ihre Kostüme am Körper in Form einer eigens konzipierten Performance. In Kleingruppen hatte die Klasse dazu im Sportunterricht Choreografien und Abläufe erarbeitet.

Durch die choreografische Eigenregie wollten wir den SchülerInnen die Chance geben, sich bewusst damit auseinanderzusetzen, wie sie sich und ihr Kostüm inszenieren wollen. Die Klasse übernahm diesen Auftrag mit jeder Menge Kreativität und Engagement (Abb. 11–16).

Musikalisch begleitet wurden die Auftritte von der passionierten jungen Geigerin Ida. Sie eröffnete den Laufsteg in ihrem Kostüm zum Thema *Leidenschaft* auf der Geige spielend, gefolgt von Julia, die im blütenbesetzten Reifrock aus Bonbon-Papieren über den Laufsteg tanzte. Christina trug ihren aus Kartonrollen konstruierten, den Körper umschlingenden „Oktopus" mit stoischer Grazie, Lea zupfte die eingebauten Saiten ihres musikalischen Kleids, und Tobi flog in Superman-Pose mit seinem eigens kreierten Karton-Superhelden *Kartongi* durch das Publikum.

So einzigartig die Mädchen und Burschen sind, so individuell und authentisch jugendlich wirkten auch ihre Auftritte und ließen uns dieses Projekt mit einem erfolgreichen Abschluss, neuen pädagogischen Erkenntnissen und vor allem Stolz auf unsere SchülerInnen abschließen (Abb. 17+18).

Reflexion zu Konzept und Umsetzung:

Im Laufe des Projekts realisierte ich, dass meine anfängliche Sorge, die SchülerInnen würden zu *brave*, zu *schöne* oder zu *kitschige* Kostüme gestalten, völlig unbegründet war.

Die Kreationen sahen so aus, wie von 14-jährigen Mädchen und Burschen gestaltet, und genau deshalb waren sie so gelungen!

Tüll, Sprühfarben, Glitter und Pailletten sind Materialien, mit denen viele Ju-

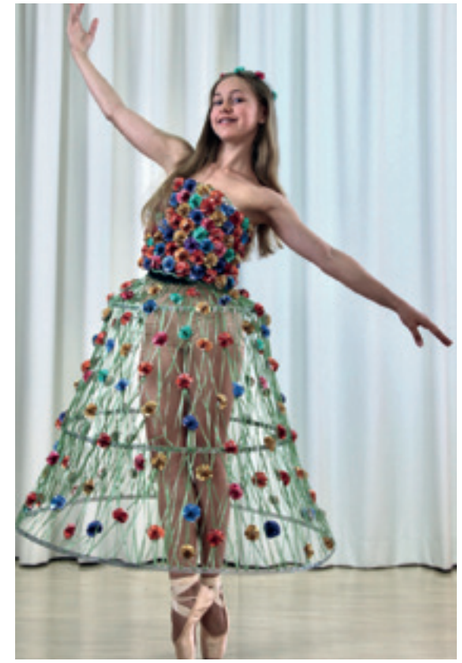


Abb. 11 *Blühendes Rokoko,* Julia Bader

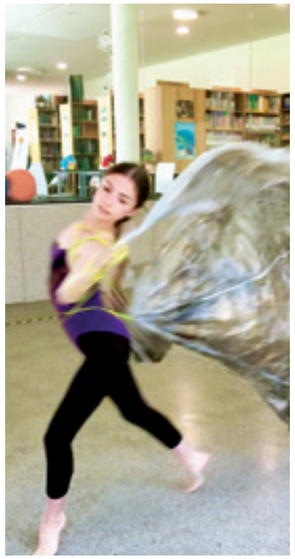
Abb. 12 *Oktopus*, Christina Berer

Abb. 13 *Kartongi*, Tobias Sentz

Abb. 14 *Chinese History*, Chiahui Wong

gendliche gerne arbeiten, weil sie grell, bunt und auffällig sind, genauso wie ihre Wunschrealität. Ideen und Designs, wie sie wohl nur aus den Vorstellungen von 14-Jährigen entstehen, zugunsten einer künstlerisch hochgestochenen Präsentation zu formen, hätte vermutlich sowohl die Ergebnisse als auch den Arbeitsprozess negativ beeinflusst. Themen wie *Liebe, Schmerz, magische Tierwesen* und *Superhelden*, aber auch kritische Themen wie *Rollenbilder, Rassismus* und *Umweltbedrohungen* wurden aus Teenager-Perspektive thematisiert und auf ganz eigene, jugendliche Art interpretiert.

Dieser Text entstand im Anschluss an ein fächerübergreifendes Jahresprojekt der Fächer Textiles Gestalten (Mag. Angelika Schmidl), Technisches Werken (Mag. Florian Brandl) und Bildnerische Erziehung (Mag. Doris Schmidlechner).
Projektkonzept: Mag. Angelika Schmidl
Schuljahr: 2020/21



links:
Abb. 15 *Weiß*, Emma Eckschlager

Abb. 16 Music Connects, Lea John

Abb. 17 Geschafft! Stolze Jugendliche und erleichterte LehrerInnen

Abb. 18 Zum Leben erweckt – Iris performt in *ihrem Sorgen-Fallschirm*

Rundgang
7—8 April
2022 10—18
Opening
6 April 18 Uhr
Alpenstraße 75
Universität
Mozarteum
Salzburg
Bildende
Künste und
Gestaltung

Anmeldungen für Schulklassen zum Rundgang unter KunstWerk@moz.ac.at.
Informationen über Rundgang, Zulassungsprüfung, Mappenberatung der Lehramtsstudien Bildnerische Erziehung und Gestaltung: Technik.Textil finden Sie hier:
www.kunstwerk.moz.ac.at

Abb. 1 *Selfietag im Mälerpark*, Karl Zauner, Radierung, 2019.

Maria Schuchter

DENK MAL!

***Denkmalsturz* ist kein neues, aber ein aktuelles Phänomen. Wachsendes Bewusstsein gegenüber rassistischer Diskriminierung und Kolonialismus wirft Fragen zum Umgang mit missliebigen Denkmälern verstärkt auf. Das ist Anlass genug, sich mit der Thematik zu beschäftigen und Überlegungen für den Unterricht anzustellen**

Objekte zu historischem Erinnern und Vergessen

Folgen wir der Aufforderung des Tiroler Künstlers Karl Zauner (Abb. 1) und „denken mal": Denkmäler sind Visualisierungen eines gemeinschaftlichen Gedächtnisses. Die Größe dieser Gemeinschaften und ihre Wirkungsmacht sind sehr unterschiedlich. Jedenfalls führt die Visualisierung unweigerlich zur Befragung von Ordnungs- und Machtstrukturen, die hinter der Sichtbarkeit liegen und diese evozieren. An Historiker*innen wird zumindest der Anspruch von Objektivität im Sinne historischen Erinnerns und Erzählens gestellt (trotz aller subjektiven Zugänge).

Dies gilt für Denkmäler als Objekte und Ausdruck historischen Erinnerns und Vergessens nicht. Bei der Gestaltung von Denkmälern wird mit Fakten subjektiv verfahren, sie sind mit politischen Absichten verbunden und machen Weltanschauungen sichtbar. Denkmäler stehen nicht im Zusammenhang mit einer kontinuierlichen historischen Erzählung. Sie greifen einzelne Fakten, Ereignisse oder Personen heraus und setzen diese ins Scheinwerferlicht. Denkmäler und die sie gestaltenden Künstler*innen wurden und werden oft für spezielle Interessen instrumentalisiert. Staaten (insbesondere autoritäre, aber auch demokratische), Kommunen, Herrschende und besondere Interessensgruppen versuchten und versuchen, Erinnerung zu kontrollieren. Mit Denkmälern und Gedenktagen beeinfluss(t)en und kontrollier(t)en sie, was im kollektiven Gedächtnis bleiben soll und in weiterer Folge natürlich auch, was marginalisiert werden soll.[1]

Auch Ereignisse und Aspekte der Gegenwart können mit Denkmälern legitimiert werden. Häufig erzählen Denkmäler also mehr über ihre Auftraggeber, auch über die Künstler*innen, die sie gestaltet haben, und weniger über das Ereignis oder die Person, die durch sie dargestellt werden. All dies macht Denkmäler interessant für Bildanalysen im BE-Unterricht. Im Sinne der Dekonstruktion sind sie beachtenswerte Bildbeispiele, sowohl in Bezug auf formale wie auch auf narrative Aspekte.

Sichtbarkeit und Repräsentation

Robert Musil spricht in seinem *Nachlass zu Lebzeiten* von der Unsichtbarkeit von Denkmälern und davon, dass man sie nicht bemerke. Der satirische Text bezieht sich auf die selektive Wahrnehmung, die Wichtiges von Unwichtigem trennt und auch große Objekte in den Wahrnehmungshintergrund verschiebt. Musil beschreibt diesen Effekt auch bei anderen Objekten: „Bilder, die wir an die Wand hängen, werden binnen weniger Tage von der Wand aufgesogen." (Musil, 1935: 50) Die gewohnheitsmäßige Wahrnehmung im Alltag lässt uns Dinge, weil sie beispielsweise auf dem auf dem Weg zur Arbeit liegen oder einfach zum immer wieder durchkreuzten Lebensraum gehören, ausblenden.

Wie schnell ein Denkmal wieder zum unübersehbaren *Dorn im Auge* werden kann, zeigte sich beispielsweise 2015 anlässlich einer Kunstaktion im Fort Greene Park in Brooklyn/New York. Drei Künstler setzten auf ein dortiges Kriegsdenkmal (ohne dieses zu beschädigen) eine Büste vom Whistleblower Edward Snowden, um auf die fragwürdige Berichterstattung über Geheimdienste hinzuweisen. Schon nach wenigen Minuten wurde die Büste mit einer Plane überzogen und bereits am Nachmittag des gleichen Tages von Parkwächtern und Polizisten entfernt (Abb. 2). In diesem Fall wurde aus dem Denkmal als Hintergrundfolie ein Objekt des Interesses und der Aufmerksamkeit.

Ähnliches gilt für das Karl-Luger-Denkmal am gleichnamigen Platz in Wien. Durch den Aufruf der Universität für angewandte Kunst im Jahr 2009 zur Neugestaltung von Denkmal und Platz wurde der ehemalige Wiener Bürgermeister, der einerseits viel zur Modernisierung der Stadt beigetragen hatte, andererseits als antisemitischer Populist gilt, wieder zum Gegenstand der Aufmerksamkeit und der Debatten. Das Denkmal wurde dem Dornröschenschlaf entrissen und ist in regelmäßigen Abständen Anlass für Debatten.

Denkmäler befinden sich also meist im öffentlichen Raum und repräsentieren hier eine Absicht. Sie stehen im „Dienst einer Symbolpolitik" (Berg, 2021: 224). Für sie gilt, was der Publizist Ronald Berg der Kunst im öffentlichen Raum generell zuschreibt: Sie dient politischen Zwecken, soll etwas propagieren (heutzutage meist etwas Demokratisches), das künstlerisch verpackt wird.

Für Denkmäler im Speziellen gilt auch die scharfsinnige Analyse von Johanna Schaffer bezüglich Repräsentation im Allgemeinen: Repräsentieren ist ein Prozess, der Bedeutung herstellt und der damit Wirklichkeit nicht nur widerspiegelt, sondern auch produziert. Durch Repräsentation wird etwas vergegenwärtigt, d.h. anwesend gemacht, obwohl es eigentlich abwesend ist. Diesem Abwesenden wird Bedeutung verliehen, es wird bedeutend gemacht. Repräsentation als Bedeutungsproduktion hat Folgewirkungen: Sie trägt zum Erhalt von Herrschaft und Status Quo bei, konstruiert und festigt Gruppen, Werte oder Ideen, verdunkelt Aspekte in Bezug auf Konstruktion, Ausgewähltsein, Unterscheidung usw. (Schaffer, 2008: 77–109)

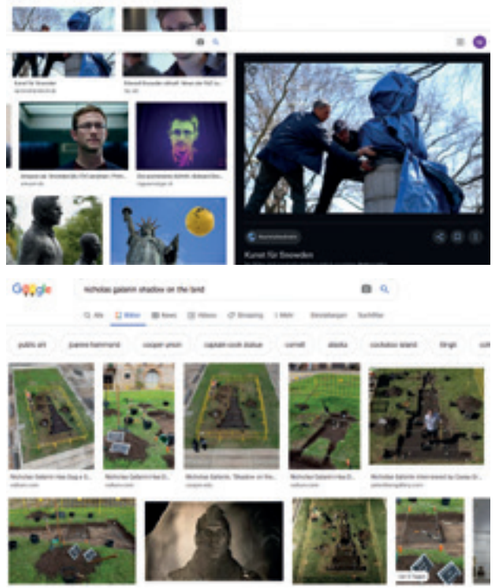


Abb. 2 Screenshot zur Entfernung des Snowden-Denkmals in Brooklyn/New York im Jahr 2015

Abb. 3 Screenshot zu *Shadow on the Land, an excavation and bush burial,* eine Arbeit von Nicholas Galanin, Sydney, 2020.

Ominöse Denkmäler

Denkmäler haben also einen repräsentativen Charakter, der in logischer Folge Dauerhaftigkeit anstrebt. Beides bedingt, dass Denkmäler meist „erhaben" in der Welt stehen und aus edel bewerteten Materialien (Bronze, Marmor, Granit …) gestaltet werden. Der 1979 in Alaska geborene amerikanische Künstler Nicholas Galanin untergräbt mit seiner Arbeit *Shadow on the Land, an excavation and bush burial* solch stereotype Vorstellungen in Bezug auf den Denkmalcharakter im wahrsten Sinne des Wortes (Abb. 3).

Die schattenrissartige Ausgrabung auf der grünen Wiese bezieht sich auf eine Statue von James Cook in Sydneys Hyde Park und wurde auf der dortigen 22. Biennale 2020 gezeigt. Der britische Seefahrer hatte den australischen Kontinent (für Europa) entdeckt und kartografiert. Er wurde damit, ohne selbst Ko-

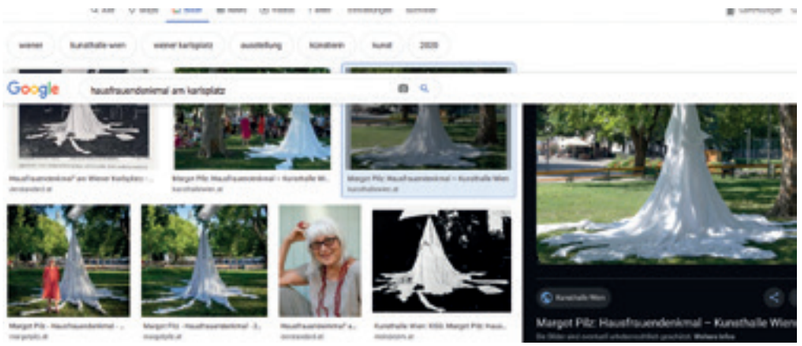
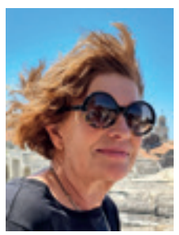


Abb. 4 Screenshot zum Hausfrauendenkmal von Margot Pilz am Karlsplatz in Wien und im Stadtpark Graz 1979.



Maria Schuchter
ist an der KPH Edith Stein in der Primarstufenausbildung und, über den Verbund West, in der Sekundarstufenausbildung für BE tätig. Sie leitet die Redaktion des BÖKWE-Fachblattes.

lonialist zu sein, Ausgangspunkt für die Kolonialisierung Australiens mit all ihren Folgen und verkörpert so ein Feindbild für die Ureinwohner. In der Arbeit wird das Denkmal Cooks zum Schatten der Vergangenheit, der auf dem Land lastet und gleichzeitig, eben weil dies zu den Merkmalen von Schatten gehört, schwer greifbar und bekämpfbar ist.

Galanin, selbst indigener Abstammung (Tlingit und Unangax, ursprüngliche Bewohner der Pazifikküste Nordamerikas), ist in Alaska Teil einer Bewegung, die sich um die Entfernung von Statuen in Zusammenhang mit Akteuren des Kolonialismus bemüht. Im Zuge von Black-Live-Matters-Demonstrationen in Sydney musste die Statue von Cook von der Polizei gegen Denkmalstürmer*innen geschützt werden.

Die Kategorie ominöser Denkmäler geriet im Sommer 2020 in mehreren Städten im amerikanischen wie auch im europäischen Raum ins Visier von Demonstrierenden: „Der neue Bildersturm" (Jens Jessen in *Die Zeit*, 18.6.2020), „Denkmäler in der Krise" (*Die Presse*, 20.6.2020), „Sehgewohnheiten radikal brechen" (*Tiroler Tageszeitung*, 17.6.2020), „Umstrittene Denkmäler" (*Der Standard*, 27.6.2020), „Denkmalsturz" (Robert Misik im *Falter*, 24.06.2020) – so die Schlagzeilen in der Presse. Empörung und Zorn der Demonstrierenden richteten sich auf „alle symbolischen Zeugen der Vergangenheit … insbesondere auf Denkmäler und regionale Nostalgietraditionen, die Sklaverei immer noch zu feiern, zu verharmlosen oder arglos-arglistig zu verschweigen scheinen." (Jessen, 2020: 49)

Ebenso werden in Europa die *symbolischen Zeugen der Vergangenheit* in Hinblick auf Faschismus, Nationalsozialismus oder Antisemitismus durchleuchtet und als schützenswerte Objekte in Frage gestellt. Die *Bilderstürmer* sind sich des wirklichkeitserzeugenden Vorgangs im Zusammenhang mit Denkmälern offensichtlich sehr bewusst.

In der gesamtgesellschaftlichen Debatte bewegen sich die Positionen zum Thema zwischen zwei Polen: Hier die Forderung nach kompletter Entfernung anrüchiger Denkmäler, um jegliche heroische Verehrung fragwürdiger Ideen zu vermeiden, dort der Wunsch nach Erhalt mit entsprechender Intervention am jeweiligen Objekt, um Geschichte sichtbar bleiben zu lassen. Der Diskurs ist nicht neu und wird je nach Gegebenheit unterschiedlich vehement und öffentlichkeitsrelevant geführt.

Denkmäler repräsentieren Geschlechterverhältnisse

Wie soll also mit Denkmälern im öffentliche Raum umgegangen werden, insbesondere mit solchen, die sich auf fragwürdige Gedankenwelten und zweifelhafte Ereignisse oder Helden der Vergangenheit beziehen? Hier möchte ich, als wichtiges Detail und Konsequenz für diesen Text, zunächst ohne Bedenken auf die gendergerechte Ausdrucksform bei *Helden* verzichten: Denkmäler für Frauen sind äußerst rar! Insofern repräsentieren Denkmäler in Österreich, und vermutlich nicht nur hier, lange Zeit geltende Geschlechterverhältnisse und machen diese sichtbar.

Die österreichische Medienkünstlerin Margot Pilz setzte sich mit dieser Thematik bereits 1979 beim *Steirischen Herbst* auseinander. Das *Hausfrauendenkmal* (Abb. 4) aus benützten, an einem senkrechten Ast hängenden Leintüchern verweist auf die nicht geschätzten, häufig von Frauen ausgeführten und unbezahlten Tätigkeiten in Haushalt und Pflege. In Zusammenarbeit mit der Kunsthalle Wien wurde die Arbeit von 30.7.–1.8.2020 im Resselpark am Wiener Karlsplatz neuerlich gezeigt. Künstlerin und Kuratorin monierten zurecht die Aktualität auch 40 Jahre später (*Der Standard*, 30.7.2020). Der aufgezeigte Sachverhalt wird in der Pandemie-Krise des Jahres 2020 noch offensichtlicher.

Die Farbattacke auf das Andreas-Hofer-Denkmal am Bergisel bei Innsbruck im Frühjahr 2021 bezieht sich auch auf diese Thematik (Abb. 5a+b). Sie betrifft das Denkmal an sich wie auch die Traditionspflege der Tiroler Landesregierung, auch wenn die formale und ästhetische Ausführung nicht wirklich als gelungen bezeichnet werden kann.

Interessante und gelungene Interventionen an Denkmalsobjekten

Zwei Beispiele gelungener Denkmal-Intervention im Sinne von Dekonstruktion und Aufzeigen von Narrativen, die ich genauer besprechen möchte, befinden sich auch im Tiroler Raum:

Das Welzenbacher-Denkmal vor der Universität Innsbruck

Vor dem Hauptgebäude der Universität Innsbruck befindet sich seit 1926 ein vom Tiroler Architekten Lois Welzenbacher gestaltetes Denkmal zur Erinnerung an die im 1. Weltkrieg gefallenen Angehörigen der Universität Innsbruck. Das martialische Objekt zeigt einen riesigen Adler auf einem Steinsockel, auf dem die Begriffe *Ehre, Freiheit, Vaterland* angebracht sind. Dieses Begriffstrio, heute noch Wahlspruch vieler Burschenschaften, steht zusammen mit dem Adler für das geistige Klima, das bei der Einweihung des Denkmals vorherrschte:

„Der damalige Prorektor der Universität Theodor Rittler hielt eine pathetische Rede in deutschnationalen Tönen mit folgendem Schluss: *Es zeigt uns den Adler, der die Wappen Deutschlands, Österreichs und Tirols schmückt. Wir wussten kein besseres Zeichen unseren Toten aufzuerrichten. Denn für Deutschlands Größe, Österreichs Ehre und die Einheit Tirols sind sie in den Kampf gezogen. Im Anblick des Adlers wollen wir uns der Kraft und Stärke unseres Volkstums getrösten und gläubig sprechen: Deutschland, Dein Reich komme!*" (Pereña, 2019: 8)

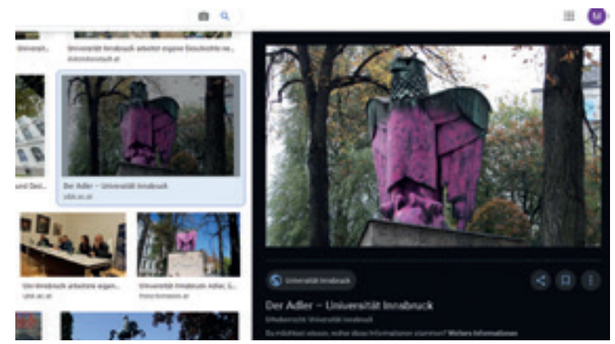


Abb. 6 Screenshot zum Rosa-Farbanschlag auf das Kriegerdenkmal vor der Universität Innsbruck im Jahr 2010

Abb. 5a+b Die Farbattacke auf das Andreas-Hofer-Denkmal am Bergisel bei Innsbruck im Frühjahr 2021 erregte Aufsehen

Das Denkmal aus vorfaschistischer Zeit war und ist klar in deutschnationalem Gedankengut verankert. 1984 wurde am Denkmal eine Gedenktafel für Christoph Probst angebracht. Probst, Mitglied der Widerstandsgruppe gegen den Nationalsozialismus *Weiße Rose*, hatte in Innsbruck Medizin studiert und wurde am Tag seiner Hinrichtung (22.2.1943) von einer Kommission unter der Leitung des Rektors der Innsbrucker Universität von allen deutschen Hochschulen ausgeschlossen. Der Platz vor der Universität wurde 1991 auf Antrag der Österreichischen Hochschülerschaft von der Stadt Innsbruck in Christoph-Probst-Platz umbenannt.

Ein weiterer Eingriff am Denkmal erfolgte sechs Jahre später durch die Anbringung einer zusätzlichen Tafel für die beiden Jesuiten Ignacio Ellacuría und Segundo Montes. Auch sie hatten in Innsbruck studiert und waren 1989 in San Salvador ermordet worden.

Beide Eingriffe bzw. Dekonstruktionen am Denkmal sind im Vergleich zu seiner Massigkeit und Dominanz als geringfügig zu bezeichnen und wurden in der breiteren Öffentlichkeit kaum wahrgenommen. Im Laufe der Jahre kam es immer wieder zu Protesten wegen des Denkmals, wobei die 2010 erfolgte Rosafärbung (Abb. 6) sicher die spektakulärste Aktion war.

Anlässlich der 350-Jahr-Feier ihres Bestehens schrieb die Universität einen künstlerischen Wettbewerb aus, der „die kriegerische, heroisierende Ästhetik des Monuments" (Rektor Tilmann Märk im Vorwort der Broschüre) brechen sollte. Der Entwurf von Wolfgang Flatz, international tätiger Aktionskünstler, Musiker, Bühnenbildner aus Vorarlberg, wurde ausgewählt und umgesetzt[2] (Abb. 7+8). Simple Fragepronomen, an der richtigen Stelle platziert, stellen sämtliches vaterländisches und ehrenhaftes Getöse komplett in Frage: **Welches** Vaterland? **Wessen** Ehre? **Welche** Freiheit? Flatz stellt Fragen zur Geschichte des Denkmals, den zugrundeliegenden Narrationen, der Geschichte Tirols bzw. Österreichs. Mit den grellrot leuchtenden Buchstaben und der scheinbar abrinnenden Farbe (Abb. 9) imitiert er die Ästhetik eilig angebrach-

Abb. 7–9 Das Kriegerdenkmal vor der Universität Innsbruck nach der künstlerischen Intervention durch Wolfgang Flatz in drei verschiedenen Ansichten

ter, meist illegaler Schriftzüge, wie sie typisch für die Agitation politischer Gruppen im Untergrund in Opposition zu Herrschenden sind. Eine solche, scheinbar eben erst stattgefundene Agitation, „eine Schmiererei", wie sich wahrscheinlich nicht nur die ursprünglichen Auftraggeber des Denkmals in negativer Konnotation geäußert hätten, nimmt der schnelle Betrachter im Vorbeigehen wahr. Erst beim genauen Hinsehen entpuppt sich der Eingriff am Denkmal als professionell in seiner Ausführung.

Flatz spielt und provoziert hier mit optischen Klischees, er stellt der Symbolpolitik des Deutschnationalen eine völlig andere Symbolsprache gegenüber. Diese stellt die Verbindung zu dem im Untergrund tätigen Christoph Probst her, wie auch die große, weiße, auf dem Sockel zu Füßen des Adlers abgelegte Metallrose zeigt.

Die Bedeutung des Infragestellens thematisiert Flatz ausdrücklich im Entwurf: „Der Adler vor der Universität wirft Fragen auf … Kunst gibt keine Antworten … Kunst stellt nur Fragen" (Flatz zitiert nach Bertsch/Lootsma, 2019: 24). Mit einfachen optischen Mitteln gelingt ihm, das durch das Denkmal symbolisierte Weltbild und die dazugehörige Politik zu hinterfragen bzw. zu dekonstruieren. Seine Intervention ermöglicht und erzwingt Auseinandersetzung. Das Denkmal einfach zu entfernen, wäre in diesem Sinne ein Verlust. „DAS ADLER-MONUMENT VOR DER UNIVERSITÄT INNSBRUCK … STIFTET ALSO SINN… ES STELLT FRAGEN … SOLANGE ES STEHT…" schreibt Flatz (Ebd.)[3]

Das Siegesdenkmal in Bozen

Seit Jahrzehnten umstritten ist das Siegesdenkmal auf dem Siegesplatz in Bozen (Abb. 10). Zwischen 1926 und 1928 erbaut, steht es unter Denkmalschutz und gehört dem italienischen Staat. Einerseits wurde es als Gedenkstätte für die im 1. Weltkrieg gefallenen italienischen Soldaten errichtet, andererseits sollte es, in faschistischer Formensprache gehalten, faschistische Kultur sowie Italienität des annektierten Gebietes betonen. In der deutschsprachigen Bevölkerung sah man im Soldatengedenken lediglich ein vorgetäuschtes Argument. Das Denkmal wurde für sie zum Inbegriff der Verherrlichung von Faschismusideologie sowie der Unterdrückung der deutschsprachigen Kultur. So wurde es zu einem permanenten Zankapfel zwischen der italienischsprachigen und der deutschsprachigen Bevölkerung.

2011 wurde vom italienischen Staat, von der Südtiroler Landesregierung und von der Stadt Bozen eine Kommission eingerichtet mit dem Auftrag, sich mit diesem „Element zivilgesellschaftlicher Trennung" auseinanderzusetzen und „gemeinsame Initiativen zu ergreifen, die diese Wunde zu heilen vermögen. Dies soll nicht durch einen Bildersturm geschehen, sondern vielmehr im Vertrauen auf die großen Potentiale einer erklärenden Darstellung und historischen Kontextualisierung des Denkmals, die imstande sind, dessen totalitäre Komponenten, die zelebrativen Absichten und die historisch-kunsthistorischen Details zu thematisieren" (Wissenschaftskonzept, Idee und Konzept zur Gestaltung der Dokumentations-Ausstellung im Siegesdenkmal Bozen: 1).

Das Siegesdenkmal ist, wie der Historiker Hannes Obermair (Kommissionsmitglied) betont, das Ergebnis vom Zusammenwirken zweier Faschismen in Südtirol: dem italienischen und dem deutschen – Stichwort *Option*, ein von Hitler und Mussolini beschlossener Bevölkerungstausch, der die Geschichte des Landes stark mitprägte (Obermair, 2015: 3). Neben antikisierenden Elementen (Siegesgöttin, Fasces bzw. Liktorenbündeln, Inschriften in lateinischer Sprache, Triumphbogenmotiv, …) gibt es auch christliche Motive: z.B. ein wiederauferstandener Christus (als Parallele zum wiederauferstehenden Italien) oder ein in der Mitte platzierter Altar, der 1928 vom Bischof von Trient geweiht wurde. Obermair nennt das Denkmal daher „im Kern klerikal-faschistisch" (ebd.: 5).

Unter dem Triumphbogen befindet sich eine Reihe von Räumlichkeiten (auch eine sogenannte *Krypta*!), die für zeremonielle Zwecke, vor allem faschistische Gedenkfeiern, verwendet wurden. Inschriften und Textzitate finden sich am gesamten Denkmal und zeigen die Gesinnung, in der es errichtet wurde. Auf der der Bozner Altstadt zugewandten Seite liest man beispielsweise: Hic patriae fines siste signa. Hinc ceteros excoluimus lingua legibus artibus („Hier an den Grenzen des Vaterlandes setze die (Feld-)Zeichen. Von hier aus bildeten wir die Übrigen durch Sprache, Gesetze und Künste." – Übersetzung: Wikipedia, Siegesdenkmal). Auch die Krypta durchzieht unterhalb des Gewölbes rundherum ein Textfries in römischer Monumentalschrift, der Ehre, Ruhm, Tugend, vaterländischen Opfertod usw. preist.

Genau auf diese Texte bezieht sich die Intervention am Denkmal und untergräbt dessen Absichten und Erzählung. „In der Krypta selbst haben wir die Inschriften (von Cicero und Horaz) belassen, aber sie sind immer nur kurz sichtbar und werden überspielt durch wandernde Laser-Inschriften, die demokratische Gegenzitate darüber schreiben, Zitate von Hannah Arendt (‚Kein Mensch hat das Recht zu gehorchen'), Bertolt Brecht (‚Unglücklich das Land, das Helden nötig hat'), Thomas Paine, Titus Livius, Zitate, deren Gehalt ein Stück weit die Botschaft des Denkmals konterkariert, ohne das Denkmal in seinem Bestand zu zerstören" (ebd.: 7).

Ein ähnliches Konzept wurde auch an der Fassade des Finanzamtes in Bozen, der ehemaligen Casa del Fascio (Haus der faschistischen Partei) angewendet: Vor den monumentalen Fries zur Verherrlichung des Faschismus wurde ebenfalls eine Leuchtschrift mit besagtem Zitat von Hannah Arendt montiert (Abb. 11).

In den übrigen unterirdischen Räumen des Siegesdenkmals thematisiert eine Dokumentationsausstellung mit dem Titel *BZ '18 – '45. Ein Denkmal, eine Stadt, zwei Diktaturen* die Geschichte des Denkmals und seine städtebaulichen Folgen, sowie die Zeit des italienischen Faschismus und der nationalsozialistischen Besetzung in Bozen und Südtirol.

Das Denkmal (wie auch der Fries an der Finanzamt-Fassade) wird durch das durchdachte Konzept[4] elegant neutrali-

Abb. 10 Das Siegesdenkmal auf dem Siegesplatz in Bozen, erbaut zwischen 1926–1928. https://de.wikipedia.org/wiki/Siegesdenkmal_(Bozen)#/media/Datei:Bolzano,_monumento_alla_vittoria_(13995)_01.jpg

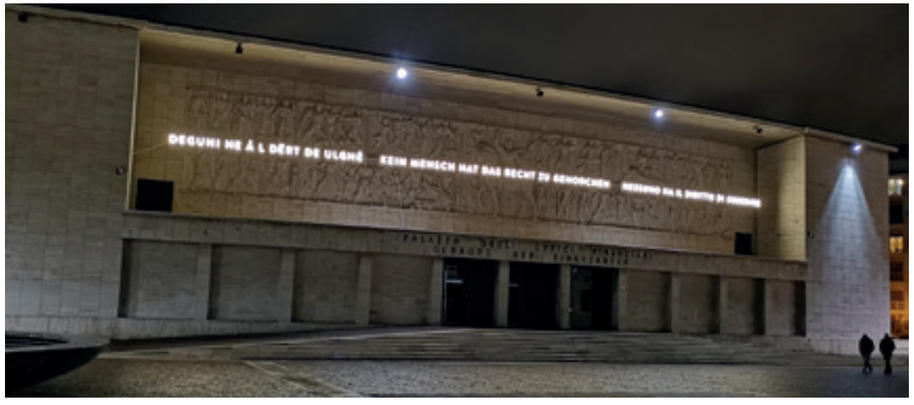


Abb. 11 Zitat von Hannah Arendt, montiert an der Fassade des ehemaligen Hauses der Nationalen Faschistischen Partei, heute Finanzamt. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fassade_finanzamt_bozen_2018.jpg

siert und zu einem Erinnerungsort, der dazu aufruft, sich mit Vergangenheit und Gegenwart auseinander zu setzen.

Denkmäler im bildnerischen Unterricht

Die Intervention an einem Denkmal kann man als öffentliche Geste verstehen, als klare Stellungnahme einer öffentlichen Einrichtung oder Körperschaft. Sie verhindert, dass mit der Entfernung eines Denkmals im wahrsten Sinne des Wortes Gras über eine Sache wächst und unangenehme Aspekte in Vergessenheit geraten. Auseinandersetzung mit historischen Fakten ist nicht immer angenehm, aber sie zwingt zur Positionierung. Wenn dies auch noch mit künstlerisch überzeugenden Mitteln geschieht, umso besser.

Durch die Intervention wird unser Blick zunächst auf das Denkmal selbst, auf die mit ihm verbundenen Absichten und Erinnerungsstränge gerichtet. Gleichzeitig wird dieser Blick gebrochen und auf andere, oft konträre Inhalte gelenkt. Herbert Jochmann weist in seiner Dissertation daraufhin, dass Denkmäler und „denkmalsbezogene Kunst" (Jochmann, 2001: 38) nicht nur inhaltlich, sondern häufig auch formal in kontrastreicher, antithetischer Beziehung zueinander stehen: langlebige, dauerhafte Materialien gegenüber weichen, vergänglichen oder sogar flüchtigen (Laser wie am Siegesdenkmal in Bozen!) Materialien, statisch versus dynamisch, figurativ versus abstrakt, große Dimension gegenüber geringen Ausmaßen, Anspruch von Zeitlosigkeit gegenüber aktueller Bedeutung usw. (ebd.: 145–150).

Diese Komponente macht die Auseinandersetzung mit dem Thema für den Unterricht interessant. Dabei wird die Bearbeitung und Beantwortung folgender Fragen eine wichtige Rolle spielen: Welche Formen- und Symbolsprache wird am Objekt verwendet? Auf welche Inhalte bezieht sich die visuelle Sprache? Welche Interessengruppen stehen hinter diesen Inhalten? Welche Interventionen gibt es am Denkmal? Wenn ja, von wem wurden sie in Auftrag gegeben und durch wen wurden sie ausgeführt? Wie verändern sich durch sie dahinterstehende Inhalte? Wie könnten mögliche Gegenentwürfe aussehen? (Abb. 12a–c)

Derartige Objekte des öffentlichen Raumes sind jedenfalls interessantes Material im Bereich der visuellen Bildung. Mit ihnen können gesellschaftspolitische Machtstrukturen und ihre Visualisierungen anschaulich befragt und hinterfragt werden.

Abb. 12a Studierende der KPH Edith Stein versuchten sich *auf die Schnelle* an Gegenentwürfen zum Denkmal von Andreas Hofer am Bergisel

Abb. 12b+c Studierende der KPH Edith Stein versuchten sich *auf die Schnelle* an Gegenentwürfen zum Denkmal von Andreas Hofer am Bergisel

1 An dieser Stelle möchte ich auf die grundlegenden und systematischen Arbeiten der Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann zu Erinnern und Vergessen bzw. zum kulturellen Gedächtnis von Gesellschaften hinweisen.

2 Sämtliche eingereichten Entwürfe des geladenen Wettbewerbs finden sich in: Bertsch, Christoph / Lootsma, Bart (Hg.) (2019): Ehre – Freiheit – Vaterland 1926/2019. Künstlerischer Wettbewerb an der Universität Innsbruck. [https://www.uibk.ac.at/universitaet/profil/geschichte/files/broschuere-wettbewerb-ehrenmal.pdf]

3 Horst Schreiber benennt im Gaismair-Jahrbuch 2021 die Intervention am Denkmal als „Intellektuell bescheiden, künstlerisch anspruchslos." (Schreiber: 225) Er kritisiert zurecht den Umgang der Universität mit NS-Tätern aus den eigenen Reihen und die Art der Aufarbeitung der Tätergeschichte. Seine Kritik an Inhalt und Form der Intervention durch Flatz ist für die Autorin allerdings nicht nachvollziehbar.

4 Das genaue Konzept (wissenschaftlich und gestalterisch) sowie Informationen zu den Themenrundgängen usw. können eingesehen werden unter: https://www.siegesdenkmal.com/de.html

Literatur

Assmann, Aleida (2018): Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München. (Ersterscheinen in gebundener Form: 1999).

Assmann, Aleida (2020[5]): Formen des Vergessens. Göttingen.

Berg, Ronald (2021): Die Preisgabe des Ästhetischen, in: Kunstforum Nr.272, Jänner/Feber 2021, S. 22–225.

Bertsch, Christoph / Lootsma, Bart (Hg.) (2019): Ehre – Freiheit – Vaterland 1926/2019. Künstlerischer Wettbewerb an der Universität Innsbruck. https://www.uibk.ac.at/universitaet/profil/geschichte/files/broschuere-wettbewerb-ehrenmal.pdf

Jessen, Jens (2020): Der neue Bildersturm., in: Die Zeit, 18.6.2020, S. 49.

Jochmann, Herbert (2001): Öffentliche Kunst als Denkmalkritik. Studien zur Spezifik zeitgenössischer Kunst in Bezugnahme auf öffentliche Erinnerungszeichen. Weimar.

Musil, Robert (1936[2]): Nachlass zu Lebzeiten. Zürich. https:// webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:omMKSbAK2MgJ:https://www.fadedpage.com/link.php%3Ffile%3D20201060-a5.pdf+&cd=14&hl=de&ct=clnk&gl=es

Obermair, Hannes (2015): Texturen eines Denkmals. Das Bozener Siegesdenkmal – ein europäischer Erinnerungsort? Europagespräche des Instituts für Geschichte, Stiftung Universität Hildesheim. https://www.researchgate.net/publication/283270945_Texturen_eines_Denkmals_Das_Bozener_Siegesdenkmal_von_1928-

Pereña, Helena (2018): Ein Fall für die Geschichtsentsorgung? Lois Welzenbachers Universitätsdenkmal, in: Bertsch, Christoph / Lootsma, Bart (Hg.) (2019): Ehre – Freiheit – Vaterland 1926/2019. Künstlerischer Wettbewerb an der Universität Innsbruck. https://www.uibk.ac.at/universitaet/profil/geschichte/files/broschuere-wettbewerb-ehrenmal.pdf

Rustler, Katharina (2020): Feminismus im Leintuch. „Hausfrauendenkmal" am Wiener Karlsplatz https://www.derstandard.at/story/2000119047338/hausfrauendenkmal-am-wiener-karlsplatz

Schaffer, Johanna (2008): Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung. Bielefeld.

Schreiber, Horst (2021): Intellektuell bescheiden, künstlerisch anspruchslos: Die Neugestaltung des Kriegerdenkmals der Universität Innsbruck., in Hussl, Elisabeth et al., (2021): Gaismair-Jahrbuch 2021. Ohne Maske. Innsbruck. S. 225–239

Wikipedia, Siegesdenkmal: https://de.wikipedia.org/wiki/Siegesdenkmal_(Bozen)

Wissenschaftskonzept, Idee und Konzept zur Gestaltung der Dokumentations-Ausstellung im Siegesdenkmal Bozen. https://www.siegesdenkmal.com/de/inhalt/konzept.html

Informationen zu Nicholas Galanin: https://galan.in; https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-best-public-art-2020

Grenzen öffnen – Werte Prüfen. Ein Titel wird zum Programm

Berner, Nicole, Anna Maria Loffredo (Hg.): Grenzen öffnen – Werte prüfen. Bildungswerte und Wertebildung in der Kunstdidaktik. Transdisziplinäre Entwürfe und Ergebnisse einer bilateralen Online-Ringvorlesung. München (kopaed) 2021; 379 Seiten; 29,80 Euro; ISBN 978-3-96848-036-7

Abgeleitet von der gleichnamigen bilateralen Online-Ringvorlesung *Grenzen öffnen – Werte prüfen,* bestehend aus Lehrvideos und Live-Talks, gelingt es den Autorinnen Nicole Berner und Anna Maria Loffredo 28 bildungsbezogene Positionen aus unterschiedlichen Wissenschaftsdisziplinen miteinander ins Gespräch zu bringen und damit eine erste Grenze, jene zwischen Fachdisziplinen, zu öffnen. Durch die vielfältigen Schwerpunkte und Sichtweisen, nicht nur auf die Kunstdidaktik, sondern eben das zentrale Thema der Werte und Grenzen, findet ein interdisziplinärer Dialog auf höchstem Niveau, weit über die Fachgrenzen hinaus, statt.

Eine Besonderheit dieses Sammelbandes ist der Interviewcharakter der aufgezeichneten Gespräche. Dadurch werden Inhalte nicht nur humorvoller, sondern auch ernster, nicht nur tiefgreifender, sondern gleichzeitig auch zugänglicher. Leser*innen erhalten die Möglichkeit den Dialogen beizuwohnen, die geführten Gespräche beinahe live mitzuerleben und einen oft verwehrten Einblick in das Denken der Autor*innen zu erlangen. Eine weitere Grenze wird geöffnet, die von Leser*in zu Autor*in.

Eine vielschichtige Aufarbeitung der wesentlichen Begriffliche wie Werte, Wertebildung oder Werteorientierung machen die Thematik noch greifbarer. Durch anschaulich strukturierte Textelemente sowie visuell schnell erfassbare Zusatzinformationen, die das Gesagte mit nützlichen, spannenden und historischen Hintergrundinformationen bereichern, werden Grenzen eingerissen, die Fachliteratur nicht selten aufzubauen vermag. Das Buch begleitet sich dadurch didaktisch selbst und bekommt einen inklusiven Charakter. Es ist greifbar, kritisch, nachvollziehbar und lebensweltorientiert und kann damit eine wertvolle Begleitung für den schulischen Unterricht, die Forschung, die Lehre und das Studium darstellen.

Zuletzt sei festgehalten, dass *Grenzen öffnen – Werte prüfen* durch zeitgemäße Problemstellungen, Fragen und Themen – wie jugendkulturelle Ideale und ökologische Notwendigkeiten oder ästhetische Erfahrungswerte in einer *creative democracy* – bei den Leser*innen selbst mögliche Grenzen aufzeigt, infrage stellt, überprüft oder gar öffnet.

L. Vanessa Gruber, Wien

Die hintere Umschlagseite zeigt das vom kalifornischen Stararchitekten Frank Gehry geplante Kunstzentrum LUMA in Arles. Die Auftraggeberin Maja Hoffmann, Erbin des Pharmakonzerns *Hoffmann-La Roche*, ließ den Bau auf dem Gelände einer ehemaligen Reparaturwerkstatt für die französische Eisenbahn errichten. Das Zentrum wurde im Sommer 2021 eröffnet, weitere Ausstellungshallen, Werkstätten, Veranstaltungsräume und eine großzügige Parkanlage gehören zum Gelände, das als Ideenschmiede für Kunst, Ökologie und Menschenrechte fungieren soll.

Die Stadt Arles erhofft sich eine Art Bilbao-Effekt, der zum wirtschaftlichen Aufschwung beitragen soll. Allerdings sind auch deutlich Stimmen zu vernehmen, die den großen Einfluss und die Prägewirkung der Kunstmäzenin, Sammlerin und Milliardärin auf Arles kritisieren. Man spricht vom „Turm der Königin", die regionale Satirezeitung *Le Ravi* zeigt in einer Ausgabe von 2017 Hoffmannn neben einem Stadtschild mit der Aufschrift *Bienvenue a Majahoffmarles.* In diesem Zusammenhang zu empfehlen ist die *Relektüre* von *Bereicherung. Eine Kritik der Ware.* (Boltanski L., Esquerre Arnaud; 2018) Die beiden Autoren beschreiben auf über 700 Seiten Zusammenhänge zwischen Museen, Kunst, Luxusgüterindustrie, Tourismus und Kapitalismus. Die LUMA-Stiftung ist für sie *gezielte Patrimonialisierung* [S. 50], die Stadt Arles ein *emblematisches Beispiel für den Übergang von einer industriellen Ökonomie zu einer Bereicherungsökonomie* [S. 77].

Maria Schuchter, Innsbruck

BERUFSVERBAND ÖSTERREICHISCHER KUNST- UND WERKPÄDAGOGIK
Parteipolitisch unabhängiger gemeinnütziger Fachverband für Kunst- und Werkpädagogik
ZVR 950803569 · ISSN 2519-1667

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

Impressum

Vorstand:
1.Vorsitzender: Dr. Rolf Laven, HS-Prof. *rolf.laven@phwien.ac.at*
2.Vorsitzender: Dr. Wolfgang Weinlich *w.weinlich@gmx.at*
Generalsekretärin/
Gechäftsstellenleitung: Mag. Eva Lausegger *boekwe@gmail.com*
Kassierin: Mag. Hilde Brunner *boekwe@gmx.net*
Fachvertretung:
Bildnerische Erziehung: Dr. Franziska Pirstinger, HS-Prof.
franziska.pirstinger@pph-augustinum.at
Technisches Werken: Mag. Erwin Neubacher
erwin-georg.neubacher@moz.ac.at
Textiles Gestalten: Mag. Susanne Weiß *s.weisz@liwest.at*
Fachinspektorin: Mag. Andrea Winkler, FI *andrea.winkler@bildung-stmk.gv.at*
Leitung der Fachblatt-Redaktion: Dr. Maria Schuchter
maria.schuchter@kph-es.at

Landesvorsitzende:
Niederösterreich: Mag. Dr. Heidelinde Balzarek
heidelinde.balzarek@ph-noe.ac.at
Oberösterreich: Mag. Susanne Weiß *s.weisz@liwest.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. Nora Wimmer *nora.a.wimmer@gmail.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 Werkpädagogik
Redaktionsleitung: Dr. Maria Schuchter
Layout und Satz: Dr. Gottfried Goiginger
Druck: Print Alliance HAV Produktions GmbH, A-2540 Bad Vöslau
Offenlegung nach § 25 Abs.4 MG 1981:
Fachblatt für Bildnerische Erziehung, Technisches Werken und Textiles Gestalten. Organ des Berufsverbandes Österreichischer Kunst- und Werkpädagogik
Offenlegung nach § 25 Abs.1-3 MG 1981:
Berufsverband Österreichischer Kunst- und Werkpädagogik, parteipolitisch unabhängiger gemeinnütziger Fachverband für Kunst- und Werkpädagogik. ZVR 950803569

Fotos von den Autor*innen, 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*

Beiträge:
Die Autor*innen 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:
Beckmanngasse 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
Studierende (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.

Änderungen von Namen, Postadresse und Emailadresse sind umgehend der Bundesgeschäftsstelle zu melden! (boekwe@gmail.com oder boekwe@gmx.net)

Umbenennung der Unterrichtsfächer und des Berufsverbandes

Erfreulicherweise ist es nun so weit: In Österreich wurden neue Fachbezeichnungen für BE und Werken festgelegt. Längst überfällig heißen ab nächstem Jahr unsere Unterrichtsfächer dann *Kunst und Gestaltung* sowie *Design und Technik*. Gravierender und entscheidender Unterschied: Erziehung fällt aus der Fachbezeichnung, analog zu *Musik* statt *Musikerziehung*.

In der Umbenennung unseres Berufsverbandes gab es nur wenig Änderungen, das Logo und das Kürzel BÖKWE bleiben bestehen.

BÖKWE
Berufsverband Österreichischer Kunst- und Werkpädagogik
BILDNERISCHE ERZIEHUNG | TECHNISCHES WERKEN | TEXTILES GESTALTEN
www.boekwe.at

Das Kürzel BÖKWE hat sich längst etabliert und steht für unsere parteipolitisch unabhängige, schultypenübergreifende Standes- und Interessenvertretung aller Kunst- und Werkpädagog*innen.

Die Genese der Verbandbezeichnung zeigt eine gewisse Kontinuität im Zeitrahmen 1956 bis 2021 von Bund Österreichischer Kunsterzieher (Bund ÖKE) über Bund Österreichischer Kunst- und Werkerzieher (BÖKWE) zu Berufsverband Österreichischer Kunst- und Werkerzieher/innen (BÖKWE). In dieser Tradition stehend, wird ab 2022 die Bezeichnung *Berufsverband Österreichischer Kunst- und Werkpädagogik* (BÖKWE) lauten.

Rolf Laven, Wolfgang Weinlich

LET'S TALK ABOUT ...

CULTURAL DIVERSITY AND RACISM

BILDNERISCHE ERZIEHUNG // KUNSTUNIVERSITÄT LINZ
KÜNSTLERISCH-WISSENSCHAFTLICHER SCHWERPUNKTTAG

7. APRIL 2022 // 10–16.00 UHR

SCAN ME

Mit Beiträgen von:

Renette Anayenyi Osako / Carla Bobadilla / Chrislane Barros da Silva
Barbara M. Eggert / Nora Landkammer / Ilona Stütz

Das Format „Let's talk about…" untersucht mittels theoretischer Inputs und praktischer Workshops gesellschaftspolitische Themen in kunstpädagogischen Handlungsräumen. Informationen zum Programm und Ablauf unter: www.ufg.at (Termine-News). Die Veranstaltung ist offen für (angehende) Kunstvermittler*innen, praktizierende Pädagog*innen und alle am Diskurs Interessierten. Wir wollen gemeinsam über kulturelle Diversität, die Sensibilisierung gegenüber Rassismen sowie Diskriminierung im schulischen Kunstunterricht sprechen und mittels praxisbezogener Impulse neue Zugänge eröffnen.

ANMELDUNG bis spätestens: 28. März
bei anna.pech@ufg.at für Studierende und interessierte Fachkräfte oder ulrike.altmueller@ph-ooe.at wenn Sie die Veranstaltung im Rahmen Ihrer Fortbildung als Lehrer*in belegen wollen.

Eine Kooperationsveranstaltung der Kunstuniversität Linz
mit PH Oberösterreich und des NETZWERK BE

Design: Yara Bartel / helloypsilon.at

Netzwerk BE

kunstuniversitätlinz
Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung
www.ufg.at

die pädagogische hochschule oberösterreich