



Nr° 3

September 2017

BÖKWE

Fachblatt des Berufsverbandes Österreichischer
Kunst- und WerkerzieherInnen

ISSN 2519-1667

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

BILDNERISCHE ERZIEHUNG | TECHNISCHES WERKEN | TEXTILES GESTALTEN



Editorial

Franz Billmayer auf der
Documenta 14



Inhalt

Hans Krameritsch Bildergeschichten Graphic Novel – eine Erfolgsgeschichte	S. 2
Gerti Leidinger Stadtleben – Stadtoasen	S. 10
Reinhold Rebhandl DOCUMENTA 14 Eine Erzählung	S.16
Franz Billmayer Bildnerische Erziehung in Zeiten des Bildersozialismus	S.22
Gerhard Hickisch Red Girl „Fearless Girl staring down Charging Bull“ – McCann in Cannes	S.26
Gabi Müller Über die Umwegrentabilität eines Themas	S.30
Rezensionen	S. 32
Nachruf Werner Fenz	S.33

Liebe Leserin, lieber Leser,

ein großer Kunstsommer geht zu Ende. Die Kunstbiennale Venedig (alle zwei Jahre), die Documenta (alle fünf Jahre) und das Skulpturenprojekt Münster (alle 10 Jahre) fallen wieder einmal in dasselbe Jahr. Erfahrungsgemäß wird die deutschsprachige Kunstpädagogik vor allem auf die Documenta mit Unterrichtsideen und grundsätzlichen Aufsätzen reagieren. Reinhold Rebhandl war schon bei der Preview in Kassel. „Ausstellungen sind grundsätzlich gut, es gibt viel zu sehen. Großausstellungen sind auch gut, es gibt mehr zu sehen. Häufen sich diese, ist Selektion angebracht, auch für Geübte.“ beginnt er seine Erzählung, er verfällt nicht – wie so viele andere – in eine nörglerische Kritik und Besserwisserei. Er berichtet von seinen drei Tagen in Kassel, in denen er sich offen und wach die DOCUMENTA14 erwandert hat. Er hat Künstler getroffen, mit etwas ratlosen VermittlerInnen geredet und eine interessante Kneipe entdeckt. Die Auswahl der vorgestellten Werke macht neugierig und gibt Anregungen für den Unterricht.

Gerhard Hickisch berichtet in seinem Artikel von einer Werbeaktion der Agentur McCann, die beim „Cannes Lions – International Festival of Creativity“ mit 18 Löwen ausgezeichnet wurde. Sie hat in einer an Street-Art erinnernden Aktion dem bekannten Stier die Bronzeplastik Fearless Girl gegenübergestellt und damit die Botschaft des Stiers in ihr Gegenteil verkehrt. Hickisch nennt das Verfahren Kontextregie, also die Veränderung der Umgebung von Kunstwerken. Verschiedene weitere Stierbeispiele aus Kunst und visueller Kultur unterstreichen das große Potential dieses Verfahrens für den bildnerisch-praktischen wie theoretisch-reflektierenden Unterricht.

Hans Krameritsch befasst sich anschaulich und umfangreich anhand herausragender Beispiele mit einem wichtigen Aspekt visueller Kultur, der Graphic Novel. Der Bericht von Gerti Leidinger über ein weitgespanntes Projekt zur Vermittlung von Stadtarchitektur weist auf Möglichkeiten hin, die sich dafür gerade an Neuen Mittelschulen bieten. Gabi Müller zeigt, wie mit einer einfachen Aufgabe ein breites Feld an Kompetenzen erworben werden.

Für die Redaktion wünscht einen guten Start ins neue Schuljahr der Billmayer Franz

Coverbild: zum Artikel von Gerti Leidinger:
Stadtleben – Stadtoasen

Hans Krameritsch

Bildergeschichten

Graphic Novel – eine Erfolgsgeschichte

„Man kann Geschichten schreiben in Kapiteln, Zeilen, Wörtern: das ist Literatur im eigentlichen Sinn. Man kann Geschichten schreiben in Folgen graphisch dargestellter Szenen: das ist Literatur in Bildern“¹

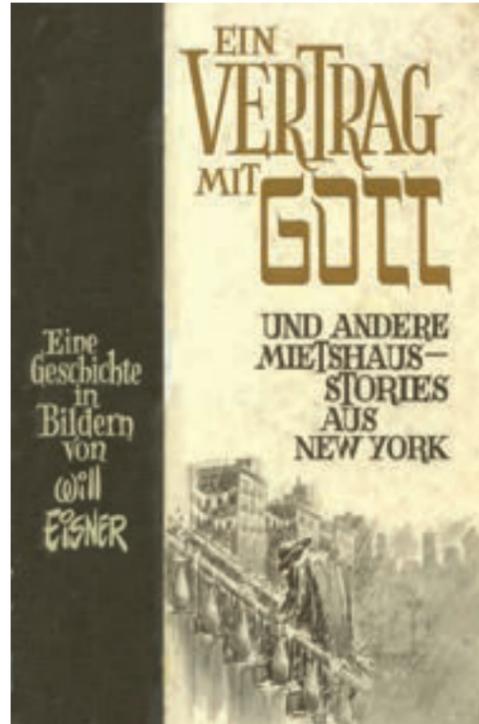


Abb.1
Will Eisner: „A contract with god“, Cover

rechts:
Abb.2
Art Spiegelman, Maus,
Buchcover Band 1, 1986

Abb.3
Art Spiegelman, Maus,
Seite aus Band 2, 1992
erstmalig auf Deutsch
erschienen; Ausschnitt

Abb.4
Art Spiegelman, Seite
aus: MetaMaus, 2011

Bis zur Umsetzung und Anerkennung der eingangs zitierten knappen Feststellung von Rodolphe Toeffler aus dem Jahre 1845 lag für die „sequenzielle Kunst“², so der etwas sperrige Begriff für Comics und Co³, ein langer Weg. Die meisten von uns haben die Titulierung „Schundheftln“ noch in den Ohren, Comics waren lange verpönt, als Verdummungsmedium abgestempelt. Erinnert uns diese Diskussion teilweise an gegenwärtige Debatten über Computerspiele?

Im Folgenden werden Aspekte zum nicht unumstrittenen Begriff Graphic Novel aufgezeigt und einige Meilensteine in dessen Entwicklung vorgestellt. Die Bandbreite der als Graphic Novel publizierten Bücher ist im Lauf der Jahre genauso gewachsen wie deren Verkaufszahlen. Sie umfasst Reportagen und Lebensberichte, Umsetzungen klassischer Werke der Weltliteratur oder historischer Stoffe, Reiseerzählungen sowie Biographien berühmter Persönlichkeiten. Die Vielfalt der Gestaltungsvarianten ist ebenso groß: analog und/oder digital, kontrastreiche Schwarz-

Weiß-Zeichnung, vielfarbige Pastellkreiden-Arbeit, u.v.m.

Der Begriff Graphic Novel, übersetzt u.a. als „grafischer Roman“, wurde von Will Eisner (1917-2005) geprägt und ist eine bewusste Abgrenzung zum Comic. Eisner stellte in seinen Arbeiten hohe Ansprüche an Text und Bild. Seine Erzählungen waren Geschichten aus der Nachbarschaft: man sah gewöhnlichen Menschen beim Leben zu. Das stand im krassen Gegensatz zu den meisten herkömmlichen Comicbänden. Weitere Abgrenzungsmerkmale: Während die Graphic Novel als in sich abgeschlossene Bilderzählung funktioniert, erscheinen Comics in Endlosserien.⁴ Wir erleben darin Abenteuer altersloser Helden und Heldinnen, die sich nicht wirklich

weiterentwickeln. Comics sind in der Regel das Gemeinschaftsprodukt mehrerer im Auftrag tätiger Angestellter, die arbeitsteilig verantwortlich für Inhalt/Text, Zeichnung, Farbe und Lettering sind.

Will Eisner war nicht nur der erste, der den Begriff Graphic Novel auf ein Titelblatt (Abb.1) brachte⁵, er trug in seiner Tätigkeit als Hochschullehrer seinen Ansatz zum „Autorenroman“ auch weiter und wurde so zum wichtigen Impulsgeber für dessen weitere Entwicklung.

Nach Anlaufschwierigkeiten boomt das Segment „All-Age-Bilderbuch“⁶ seit einigen Jahren im Buchhandel: Dabei verschwimmen die Grenzen zwischen Jugend- und Erwachsenenliteratur genauso wie jene zwischen Illustration und Comic-Kunst. Heute ist Graphic Novel vor allem aber ein Marketingbegriff, um den Begriff Comic zu überspielen und künstlerischen Anspruch zu suggerieren.⁷

Meilenstein #1

Wozu eine Graphic Novel fähig ist, zeigt besonders eindrucksvoll das zweibändige Werk „Maus“⁸ von Art Spiegelman (geb.1948). Darin schildert der amerikanische Autor und Zeichner die schrecklichen und unfassbaren Ereignisse des Holocaust anhand der Geschichte seiner Eltern. (Abb.2-4) Eingebettet in Verweise und Informationen zum historischen Hintergrund, wird das persönliche Schicksal der beiden einprägsam und mitfühlend veranschaulicht. Die

Erinnerungen seines Vaters sowie eine fundierte Recherche zum Thema bilden das Handlungsgerüst. Die Bilder seines grafischen Erzählens vermitteln den Eindruck im Konzentrationslager entstanden und als Zeugnisse überlebt zu haben. Zusätzlich zur unüblichen Übersetzung dieses Stoffes in das Medium Comic wagt es Spiegelman, den Protagonisten auch noch Tierköpfe aufzusetzen:



Juden und Jüdinnen als Mäuse, Nazis als Katzen. Doch die Idee geht auf, das Wagnis glückt. Die Rollen werden dadurch noch zugespitzt, gebannt folgt man der bestürzenden Erzählung, die bis in die Gegenwart reicht. Die Zeichnungen entwickeln einen Sog, der es den Lesenden schwer macht, länger beim einzelnen Bild zu bleiben. Gleichzeitig verdichten die Bilder die Geschichte auf das Wesentliche und lassen doch Platz für die eigene Fantasie.

Spiegelman thematisiert in der rauhen und direkten Bildsprache der Underground-Comics auch die Schicksale der Überlebenden und der Nachgeborenen, er reflektiert also auch seine eigene Rolle und Befindlichkeit, geprägt von Schuldgefühlen (sein Bruder starb im KZ Auschwitz) und von Depressionen (seine Mutter verübte 1968 Selbstmord). Dank des Comics konnte Spiegelman, wie er selbst sagt, „die Toten in kleine



Schachteln“ stecken, sie also zwischen den Panels begraben: Eine Graphic Novel als Therapiearbeit, die ihren eigenen Entstehungsprozess reflektiert.

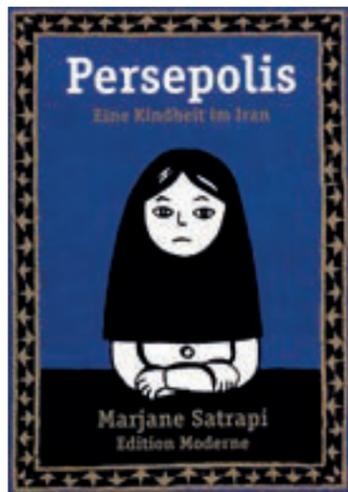
Zuerst in einzelnen Folgen im von Spiegelman herausgegebenen Avantgarde Comic-Magazin RAW veröffentlicht, war das daraus resultierende Buch (1986) schließlich ein überwältigender Erfolg. Spiegelman gewann den Pulitzer-Preis, die wichtigste Auszeichnung für Literatur in den USA, erstmals vergeben an einen Comic-Autor. „Maus“ wurde in viele Sprachen übersetzt ein internationaler Bestseller und Spiegelman mit Einzelausstellungen in bedeutenden Museen geehrt.

Skandal

Darf man ein Comic über den Holocaust machen? Die Frage wurde heiß diskutiert. In Deutschland gab es aufgrund des Hakenkreuzes im Cover von Maus sogar ein Verfahren gegen den Verlag. Auch Art Spiegelman hat sich natürlich diese Frage gestellt. Der bewusste Tabubruch (Stichwort „Juden als Mäuse“)



Abb.5 Marjane Satrapi, Persepolis, Cover



ist allerdings auch eine Möglichkeit, mit den Schrecken der Geschichte umzugehen. Seinem Ringen mit dem Stoff und seiner Suche nach einer adäquaten Umsetzung lässt sich im 2011 erschienenen „MetaMaus“ nachspüren. Fünf Jahre lang durchforschte die Literaturwissenschaftlerin Hillary Chute die Materialien des Zeichners, führte Interviews mit Beteiligten und trug gemeinsam mit Spiegelman ein faszinierendes Ergebnis in einem Buch zusammen. Es belegt die Sorgfalt des Autors und erklärt, warum zwischen Idee und Fertigstellung 13 Jahre vergingen.

Abb.6 Marjane Satrapi, Panels aus „Persepolis–Eine Kindheit im Iran“, 2000



bewusst vermieden, auf Lokalkolorit, also das Zeigen der tatsächlichen Umgebung, wird verzichtet. Persönlich Erlebtes und Anekdoten schildern Phänomene des alltäglichen Lebens, ohne die große Politik aus den Augen zu verlieren.

Konflikte mit den Eltern und die innige Beziehung zur geliebten Großmutter. An einer gescheiterten Liebesbeziehung – im zweiten Band, der teilweise in Wien spielt, wohin Satrapi von ihren Eltern 1984 geschickt wurde – leidet die Hel-

Mit der vielschichtigen Heldin kann man sich leichter identifizieren als mit einem perfekten Superhelden (Abb.7). Satrapi selbst findet diese übrigens langweilig. Sie zeigt stattdessen ein eigenwilliges Mädchen mit Ecken und Kanten, ihre

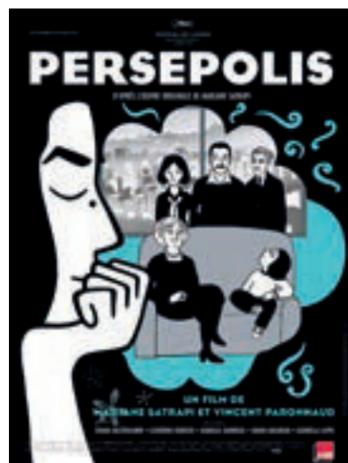
din trotz dramatisch erlebter Revolutionserfahrungen genauso wie wir.

Abb.7 Erste amerikanische Ausgabe eines Superman-Bandes, 1938: Jerry Siegel (Autor), Joe Schuster (Zeichner), Jack Adler (Colorist)



Abb.8 Marjane Satrapi, Filmplakat 'Persepolis', 2007

Meilenstein #2
Die spezifischen Möglichkeiten der „neunten Kunstform“⁹ belegt auch das zweibändige „Persepolis“¹⁰ von Marjane Satrapi (geb.1969) äußerst eindrucksvoll. (Abb.5+6) Erinnert der Titel an die große Zeit des Perserreiches, so erzählt das Buch die Geschichte des Iran aus der teils kindlich-naiven Sicht eines kleinen Mädchens. Vergleichbar einer Abstraktion machen die kontrastreichen Schwarz-Weiß-Zeichnungen ohne Grauzonen aus der persönlichen Geschichte der Autorin eine universelle. Wie in Holzschnitten wird auf das Wesentliche reduziert, mit dem Gewinn an Ausdrucksstärke und Prägnanz. Übliche Orientklischees werden in den Bildern



Wie „Maus“ wurde auch „Persepolis“ zum Bestseller, ein ebenfalls sehr erfolgreicher Animationsfilm (Abb.8) folgte. Nicht zuletzt waren das Buch und seine Autorin auch ein weiterer wichtiger

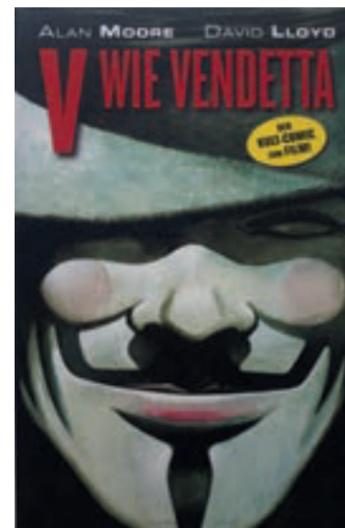
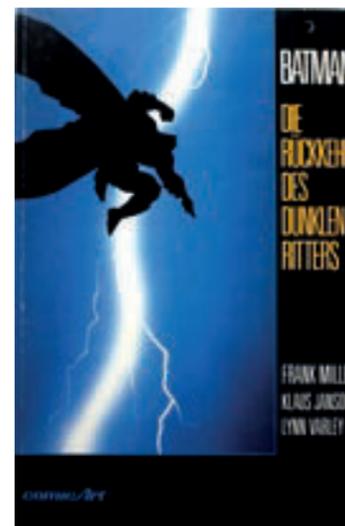
Schritt zur Anerkennung von Frauen in einem von Männern dominierten Genre.

Kontrovers

Marjane Satrapi studierte Visuelle Kommunikation in Teheran. Nach ihrer Emigration nach Frankreich landete sie zufällig in einer Wohngemeinschaft von Comic-Zeichnern. Dies führte sie zum Genre und schließlich zur Arbeit an ihren Erinnerungen an „Eine Kindheit im Iran“ (so der Untertitel von „Persepolis“). Nach dem Erfolg des Buches lag sogar ein Angebot aus Hollywood zur Verfilmung vor. Doch Satrapi entschied sich dafür, die Umsetzung selbst in die Hand zu nehmen. In Kooperation mit Vincent Paronnaud und einem großen Team entstand ein abendfüllender Animationsfilm, der gestalterisch eng an ihr Buch anknüpft. Neben dem Preis der Jury in Cannes war der Film auch Oscar-nominiert und an den Kinokassen äußerst erfolgreich. Obwohl Satrapi in Interviews stets den persönlichen Aspekt in den Vordergrund stellt, löste ihr Film politische Kontroversen aus. Bereits vor der offiziellen Vorstellung in Cannes protestierte die iranische Regierung gegen die Aufführung des Filmes, da ihrer Ansicht nach darin „die Errungenschaften der islamischen Revolution verfälscht“ gezeigt würden. Aber auch in Teheran wurde „Persepolis“ gezeigt: In einer gekürzten Fassung, in sieben Vorführungen... Auch die Darstellung Gottes als alterbärtiger Mann stieß aus religiösen Gründen auf Widerstand. 2011 kam es deswegen nach der Ausstrahlung des Films im Fernsehen in Tunis zu Demonstrationen. Am Tag darauf folgte eine Kundgebung für Meinungsfreiheit.

Superhelden, neu

Unter den Trivialidolen Amerikas nehmen die Superhelden/-heldinnen eine besondere Rolle ein. Ihre Abenteuer in den Comic-Serien waren große Erfolge und wurden jahrzehntelang von ei-



nem Team routinemäßig geliefert. Erst der Autor und Zeichner Frank Miller (geb.1957) brachte durch „Die Rückkehr des dunklen Ritters“ (1986) eine neue Sichtweise in den bereits etwas ausgelaugten Stoff. Batman wird darin zum vielschichtigen Helden, das aus vielen Geschichten bekannte Gotham City zur dschungelhaften Alpträum-Metropole. Seitdem sind Superhelden nicht mehr das, was sie einst waren. In immer mehr der bis dahin typischen „Hero-Comics“ finden sich nun komplexe Geschichten mit ambivalenten Helden und Heldinnen: Auch Batman scheint erwachsen geworden zu sein. (Abb.20) Ob Arbeiten wie „Watchmen“ (Abb.21) oder „V for Vendetta“ (Abb.22) – beide von Alan Moore – nun Comics oder Graphic Novels sind, spielt dabei keine Rolle. Wichtig ist die Geschichte und deren Umsetzung und nicht die Kategorisierung.

Außenseiter/Potential

Die Kunstform Comic verbindet Aspekte der Literatur und der bildenden Kunst und hat trotz prämierter Meisterwerke noch immer um volle Anerkennung zu kämpfen. In Frankreich, Belgien und den USA zählen Comics schon länger zur Literatur. In den USA wurden bereits in den 1960-er Jahren in Underground-Comic¹¹ Geschichten erzählt, wie sie heute in Graphic Novels zu finden sind. Das Vorurteil, mit illustrierten, verknappten Texten einem ungebildeten Publikum bloß seichte Unterhaltung zu bieten, scheint sich gerade im deutschen Sprachraum besonders hartnäckig zu halten. Hier klebt an ihnen noch immer der Beigeschmack der billigen, einfach gestrickten Schundliteratur, die Kindern und Jugendlichen teilweise bis heute verboten wird. Comics als vollwertige, ernste Literatur und Kunst? Niemals! Dabei übersieht man das Potential der Bildergeschichten: die gegenseitige Erweiterung von Text und Bild sowie das

Mag. Hans Krameritsch *1965 Graz, 1984-1990 Kunstuniversität Linz, seit 1990 Kunsterzieher in Wien, seit 2011 an der PH Wien / Bereich: Lehre/Primar- und Sekundarstufe. Mitarbeit an der Neuauflage der Schulbuchreihen „Zeichen“ und „Icons“. hans.krameritsch@phwien.ac.at

Abb.20 Frank Miller: Die Rückkehr des dunklen Ritters, 1989 auf Deutsch erschienen

Abb.21 – 22 Comic oder Graphic Novel? Egal, zwei Klassiker: Watchmen von Moore/Gibbons, 1986 und „V for Vendetta“ von Moore/Lloyd, 1988



Füllen der leeren Fläche zwischen den Panels mit der Fantasie der/des Lesenden.

Comic als Comic-Theorie

Will Eisner beschäftigte sich auch theoretisch mit dem Medium Comic und analysierte dessen Vokabular und Grammatik. Seine beiden Bände „Mit Bildern erzählen“ (1985) und „Grafisches Erzählen“ (1995) sind Standardwerke. Scott McCloud (geb.1960) gelang es, an diesen Vorgänger anzuknüpfen und seine Theorien weiterzuentwickeln. In mittlerweile drei Büchern¹² erklärt er mit den Mitteln des Comics dessen Geschichte und Gestaltung. Mit Bildern zeigt er die spezifischen Aspekte des Mediums auf und erklärt sie einprägsam. Ausführlich werden Themen wie die Darstellung von Zeit, der Einsatz der Linie oder der

Farbe behandelt. Im Kapitel zur Sprache der Comics belegt er mit vielen Bildbeispielen dessen besondere Möglichkeiten. Seine Ausführungen sind auch ein Plädoyer für die Anerkennung des Comics als eigenständige und vollwertige Kunstform. (Abb.9+10)

Meilenstein #3

Ein Beispiel für eine auch Comics zeichnende Autorin ist Alison Bechdel (geb. 1960). In ihrem mehrfach preisgekrönten Buch „Fun Home“¹³ erzählt sie ihre Kindheit und Jugend. (Abb. 11+12) Die Schilderung kreist um die Beziehung zum Vater sowie dessen und der eigenen sexuellen Orientierung. In kleinen Details spürt man gemeinsam mit der Erzählerin einem Familiengeheimnis nach. Nach dem eigenen Coming-out bricht lang Verheimlichtes auf. Dank ei-



ner ordentlichen Portion Humor wirkt die tragische Geschichte nie bedrückend. Das Buch ist in sieben nach Literaturklassikern benannte Kapitel unterteilt und arbeitet meist mit drei Erzählebenen: Textzeilen (1) über den Bildern für die Haupthandlung, die das Bild (2) illustriert und mit Zusatzinformationen versorgt, sowie den darin enthaltenen Sprech- und Gedankenblasen (3).

Meilenstein#4

Der zeichnende Journalist Joe Sacco (geb. 1960) besucht Krisenherde der Weltpolitik, um vor Ort für seine Erzählungen zu recherchieren.¹⁴ Seine persönliche Spurensuche führt ihn meist nicht zu den Entscheidungsträgern, sondern zu den sogenannten einfachen Menschen, die mit den Folgen der Politik zu leben haben. Aus der Sicht dieser Zeitzeugen schildert Sacco ihr Alltagsleben sowie bedeutsame Ereignisse. Fast nebenbei werden geschichtliche Zusammenhänge eingebracht. Seine Perspektive ist dabei subjektiv, seine Anteilnahme ehrlich. (Abb.13) Obwohl er selbst in den Geschichten immer präsent ist, hält er seine Gefühle zurück, versteckt hinter seinen spiegelnden Brillengläsern.

Die Bildsprache dieser Comic-Reportagen ist klar und rau. Sogar in großen Übersichtsbildern reduziert Sacco auf das Wesentliche und zeigt damit die Vorteile seiner Zeichnungen auf: noch das kleinste Detail wurde bewusst vom Künstler für uns in Szene gesetzt. (Abb.14) Die Arbeiten an einer Reportage können sich über Jahre ziehen: Es braucht neben der erwähnten Recherche den Aufbau eines dramaturgischen Plots, die gezielte Bildwahl und danach die Umsetzung in Bildfolgen.

Eine Heldin

Im Jahr 2012 stieß der Autor und Zeichner Reinhard Kleist (geb. 1970) im Zuge einer Recherche zur Flüchtlingsproblematik auf die Lebensgeschichte von



Samia Yusuf Omar. Er sprach mit Angehörigen und holte Informationen ein: Die junge Frau war bei den olympischen Spielen in Peking (2008) als Leichtathletin die Fahnenträgerin Somalias und trotz mangelndem sportlichen Erfolg ein Publikumsliebbling. Einige Jahre später ertrank sie auf der Flucht aus ihrer Heimat kurz vor der italienischen Küste. Ihr Traum, in Europa für die nächste Olympiade zu trainieren, hatte sich nicht erfüllt. Stellvertretend für viele unerzählte Schicksale beschreibt Kleist ihr Leben unter den Repressalien fundamentalistischer Herrschaft und ihre abenteuerliche Odyssee durch Afrika auf dem Weg nach Europa. Viele der in Schwarz-Weiß-Grau gehaltenen Seiten kommen gänzlich ohne Text aus und schaffen

so Platz für Interpretation und (unsere) Imagination. Der Strich der Zeichnung ist knapp, kräftig und dynamisch. Der Textteil wird ergänzt durch belegte und nachempfundene Facebook-Nachrichten. Die Unmittelbarkeit, mit der uns die Bildgeschichte geradezu in die Erzählung saugt, ist ihre große Stärke. Gebannt verfolgt man im eigenen Lesetempo den Fortlauf der Handlung. Viele Bildinformationen werden automatisch nebenbei aufgenommen – zu schnell Gelesenes/Gesehenes wird später nochmals betrachtet. Vor rund hundert Jahren waren die Comicstreifen der „Funnies“ noch bloße Unterhaltung – der „Traum von Olympia“¹⁵ erschien zunächst als Fortset-

linke Seite:
Abb.9
Scott McCloud: Comics richtig lesen, englischsprachige Ausgabe, 1993, Cover

Abb.10
Wir füllen den Platz zwischen den beiden Panels mit unserer Fantasie.
Aus: Comics richtig lesen, Scott McCloud, 1993.

Abb.11
Panel aus: Alison Bechdel, "Fun Home", 2008 auf Deutsch erschienen

Abb.12
Beispiel aus den Comics von Alison Bechdel: Der inzwischen berühmte "Bechdel-Wallace" -Test für Filme, 1985

rechte Seite:
Abb.13
Panel aus: Joe Sacco, "Gaza", 2011 auf Deutsch erschienen

Abb.14
Doppelseite des Kapitels "Lagerland", aus Joe Sacco`s "Palästina, 2009



Abb. 15+16
Zwei Seiten aus: Reinhard Kleist, Der Traum von Olympia, 2015



Abb. 17
Die Vorzeichnung

Abb. 18
Die "getuschte" Ausführung; aus dem Blog zu Nick Cave von Reinhard Kleist, 2016

rechte Seite:
Abb. 19
Eine Porträtstudie

zungscomic in einer deutschen Zeitung. (Abb. 15+16) Eine Entwicklung, die zeigt, welche Geschichten inzwischen mit diesem Medium erzählt werden können: Eine Graphic Novel als Einstieg in eine Thematik, die sonst vielleicht verschlossen bleibt. Kleist arbeitete rund drei Jahre daran.

Genesis

Reinhard Kleist hat für seine nächste Arbeit, eine Biographie des Sängers Nick Cave, bereits einen großen Verlag gefunden und damit die Sicherheit, dass sein Buch auch tatsächlich gedruckt werden wird: ein Zeichen für die Wertschätzung seiner Arbeit und ein Beweis für die zunehmende Anerkennung der Graphic Novel.

Über einen Blog¹⁶ im Internet bietet Kleist an, das Entstehen seines aktuellen Projektes zu verfolgen. (Abb. 17+18) Man erahnt beim Betrachten des Materials den unglaublichen Aufwand an Recherche und an gezeichneten Vorarbeiten. Kleist zeigt erste Skizzen, Vorzeichnungen, getuschte und auch farbige Blätter, Storyboards für einzelne Seiten, er schildert seine Gedanken und Überlegungen sowie ein Treffen mit der realen Hauptfigur, inklusive gezeichnetem Schnappschuss. Im Blog finden sich auch Informationen zum Autor, zu seinen anderen Arbeiten, zu Nick Cave, sowie Verweise auf Veranstaltungen. In Kommentaren von Usern/Userinnen und Antworten des Autors entstand ein Dialog, der erst mit der Veröffentlichung sein Ende finden wird. Oder auch nicht.

„Alice fing an sich zu langweilen; sie saß schon lange bei ihrer Schwester am Ufer und hatte nichts zu tun. Das Buch, das ihre Schwester las, gefiel ihr nicht; denn es waren weder Bilder noch Gespräche darin. ‚Und was nützen Bücher,‘ dachte Alice, ‚ohne Bilder und Gespräche?‘“

aus „Alice im Wunderland“,
Lewis Carroll, 1865

Themen wie dieses sind, aufbereitet für den Unterricht, im neu aufgelegten Schulbuch Icons 1 zu finden.

- 1 Rodolphe Toepffer: Essay zur Physiognomie (1845), Siegen: Machwerk Verlag 1982
- 2 Vgl. Andreas C. Knigge: Neue Horizonte, Ausstellungskatalog Comics! Mangas! Graphic Novels!, Bundeskunsthalle Bonn, 2017
- 3 Zu Definitionsfragen siehe auch: Julia Abel/Christian Klein (Hg.): Comics und Graphic Novels, Stuttgart, Metzler Verlag, 2016
- 4 Vgl. Dietrich Grünewald: Die Kraft der narrativen Bilder, in Susanne Hochreiter, Ursula Klingeböck (Hg.): Bild ist Text ist Bild, Narration und Ästhetik in der Graphic Novel, Bielefeld: transcript Verlag 2014
- 5 Will Eisner, A Contract with God, New York, Baronet Book, 1978
- 6 Vgl. Bernd Dolle-Weinkauff: Comic, Graphic Novel und Serialität, in Susanne Hochreiter, Ursula Klingeböck (Hg.): Bild ist Text ist Bild, Narration und Ästhetik in der Graphic Novel, Bielefeld: transcript Verlag 2014
- 7 Vgl. Dietrich Grünewald: Die Kraft der narrativen Bilder, in Susanne Hochreiter, Ursula Klingeböck (Hg.): Bild ist Text ist Bild, Narration und Ästhetik in der Graphic Novel, Bielefeld: transcript Verlag 2014
- 8 Art Spiegelman: Maus, New York, Pantheon Books, 1986
- 9 Der französische Literaturwissenschaftler Francis Lacassin prägte mit seinem Essay Pour un neuvième art: La bande dessinée 1971 den Begriff der „Neunten Kunst“ für die Gattung Comic. Ein Eintrag in der französischen Enzyklopädie „Grande Encyclopédie Alphanbetique Larousse“ festigte den Begriff „Neunte Kunst“ auch international.
- 10 Marjane Satrapi: Persepolis (Deutsche Ausgabe), Zürich, Edition Moderne, 2004
- 11 Hier wäre natürlich vor allem Robert Crumb, etwa mit Fritz the Cat oder Mr. Natural, zu nennen
- 12 Scott McCloud, Comics richtig lesen, Hamburg, Carlsen, 1994; Comics neu erfinden, Hamburg, Carlsen, 2001; Comics machen, Hamburg, Carlsen, 2007
- 13 Alison Bechdel, Fun Home (Deutsche Ausgabe), Köln, Kiepenhauer & Witsch, 2008
- 14 Joe Sacco, zum Beispiel: Palästina, Zürich, Edition Moderne, 2009, oder Gaza, Zürich, Edition Moderne, 2011 (jeweils die deutsche Erstausgabe)
- 15 Reinhard Kleist, Der Traum von Olympia, Hamburg, Carlsen, 2015
- 16 <http://nickcave-comic.com/>; Nick Cave wird voraussichtlich im August 2017 erscheinen

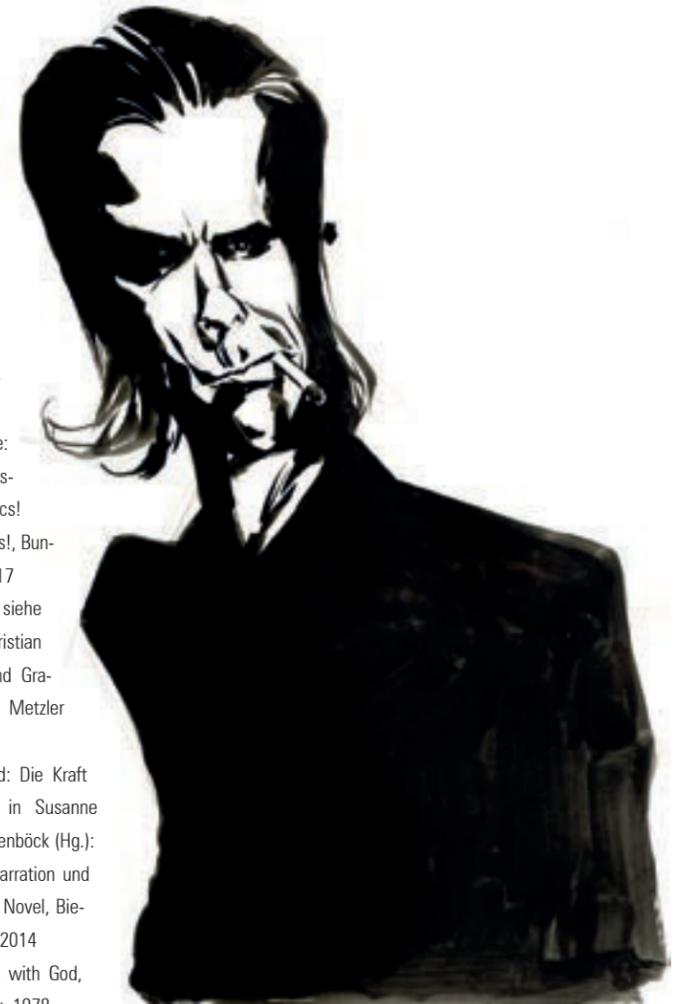


Abb. 1

Ein Team aus Expert/innen von außen, Pädagog/innen und Mitarbeiter/innen der NMS Taxham mit verschiedenen Tätigkeitsfeldern hat gemeinsam mit den Schüler/innen Oasen im Stadtraum Salzburg erkundet und da und dort Spuren hinterlassen

Abb. 2

Worauf wir tagtäglich treten, ist Boden unzähliger Fantasiewesen



Mag. art. Gertraud Leidinger
geb. 1980 in Salzburg, lebt in Hallwang bei Salzburg,
2008 Abschluss des Studiums der Bildnerischen Erziehung in der Klasse für Graphik und Neue Medien an der Universität Mozarteum Salzburg sowie der Deutschen Philologie an der Paris Lodron Universität Salzburg; derzeit beschäftigt an der NMS Taxham (D, BE), am WRG Salzburg (BE) und an der PH Salzburg (Fort- und Weiterbildung)
zahlreiche Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen bzw. Projekte

Gerti Leidinger

Stadtleben – Stadtoasen



Das Jahresthema „Stadtleben – Stadtoasen“

Im Schuljahr 2016/17 beschäftigten sich die Schüler/innen der Klassen 1b, 2b, 2c, 4b und 4c der Neuen Mittelschule Taxham in Salzburg mit dem Thema „Stadtleben – Stadtoasen“ (Abb.1).

Woher kommen wir? Wohin gehen wir? Das sind gute, schöne und wichtige Fragen, die sich Kinder und Jugendliche früher oder später selber stellen. Aber

wo halten wir uns auf? Und vor allem: Wo halten wir uns gerne auf? Dies haben sich Schüler/innen der Neuen Mittelschule Taxham gefragt und sind dabei auf unterschiedlichste Pfade gelangt, die allesamt in dem Experimentalraum „Stadtleben – Stadtoasen“ zusammenliefen.

Durch die Projektpartnerschaft mit dem Verein „Architektur Technik und Schule“ hatten die Klassen 1b und 4b die Gelegenheit, mit der Architektin

Mag. Charlotte Malmberg besondere Oasen in der Altstadt von Salzburg, am Kapuzinerberg oder in der Au aufzuspüren und die Natur als Lehrmeisterin in Bezug auf Bauen und Schaffung von Lebensräumen zu entdecken.

„Besonders schön war mitzuerleben, wenn die Jugendlichen angesichts der vorgefundenen Oasen ins Staunen und Schwärmen gerieten.“ (Anke Fleißner, Teamkoordinatorin, NMS Taxham)

Orte wo man sich gern aufhält – die einzelnen Projekte

Risse im Asphalt

„Ohne die Risse in den Gehwegen und den Mauern kann eine Stadt nicht atmen.“ (Anonymer Graffiti-Künstler) Sie faszinieren mich persönlich schon seit meiner Kindheit. Damals habe ich sie immer als eine mir unverständliche Sprache wahrgenommen, eine Sprache mit Zeichen aus dem Innersten der Erde ... und ich habe mich gefragt, wer uns da etwas mitteilt und was wohl die Botschaft ist. Die Schüler/innen der 2c haben darin gemeinsam mit Franziska Geier kreative Spielräume entdeckt, sie als Bilder gelesen und in ihre Vorstellungswelt „übersetzt“. Worauf wir tagtäglich treten, das ist der Boden für unendlich viele Fantasiewesen (Abb.2).

Hier waren wir! Stadtpläne lesen und verstehen

Um eine Stadt als solche zu erleben, heißt es, müsse man sich darin einmal ordentlich verirren. Das fällt mir persön-

Wolfgang Richter, at+s Architektur für alle Beginn und Geschichte einer Projektpartnerschaft

Was macht eine lebenswert gestaltete Umwelt aus? Lehrer/innen können mit ihren Schüler/innen gemeinsam auf Entdeckungsreisen gehen und sich folgende Fragen stellen:

- ◆ Was empfinden wir bei Räumen, Gebäuden, Plätzen, Ensembles, Parks, an Orten, wo wir wohnen, arbeiten, unsere Freizeit verbringen?
- ◆ Was bedeuten uns Nähe und Distanz, Privates und Öffentliches?
- ◆ Wie und warum wirken bestimmte Innenräume auf uns?
- ◆ In welchem Zusammenhang stehen Maßstäbe und Proportionen?
- ◆ Was macht eine atmosphärische Stimmung aus?
- ◆ Wie beeinflusst uns Raum?
- ◆ Wie fördert Raum Kommunikation?

Das Modell „Architektur für alle“ wurde von **architektur – technik + schule** mit einer Expert/innenrunde der Initiative Baukulturvermittlung (bink) konzipiert und dann über drei Jahre in einer Projektpartnerschaft zwischen at-s und der NMS Taxham in Salzburg entwickelt.

Den Ausgangspunkt bildet in jedem Jahr das konkrete Schulgebäude, dann werden die nähe-

re und weitere Umgebung mit einbezogen.

Den Anstoß zum Projekt und wie man Baukultur fächerübergreifend vermitteln kann, gab eine Klausur der Initiative Baukulturvermittlung bink, dem Verein der Architekturvermittler/innen in Österreich. Bei einem Treffen von Expert/innen im Mai 2011 in Salzburg wurde das Grundkonzept diskutiert und weiter entwickelt. Das theoretische Fundament, wie man themenzentrierte Zugänge zur gebauten Umwelt erschließen kann, war Grundlage für die Praxisphase mit der NMS Taxham.

In Form einer Projektpartnerschaft für drei Schuljahre boten Charlotte Malmberg und Wolfgang Richter von at-s den Lehrerinnen und Lehrern der NMS Taxham (Teamkoordination: Anke Fleißner) ihre Beratung und Unterstützung an, aus dem Repertoire der Architekturvermittlungsmethoden individuelle Projekte zu entwickeln.

Bei einem Projekttag wurden die ersten Ergebnisse aus dem Schuljahr 2011/12 präsentiert.

Für das Schuljahr 2012/13 konnte auf diesen Erfahrungen aufgebaut werden, neue Kolleg/innen schlossen sich dem Projektteam an. Unter dem Titel „TaxRaum“ entwickelten einige Klassen unterschiedliche Zugänge zum Stadtteil Taxham als Lebensraum.

Im Schuljahr 2013/14 stellte sich das Projektteam dann mit „Klangräume – Aktionsräume“ der Herausforderung, sich der gebauten Umwelt über sinnliche Erfahrungen zu nähern.

In den folgenden Schuljahren arbeiteten die Kolleg/innen der NMS Taxham eigenständig weiter und integrierten das Thema in den Schulalltag.

In diesen Jahren der Projektpartnerschaft erweiterten die Lehrerinnen und Lehrer jene Kompetenzen, die sie in die Lage versetzen, Architekturprojekte selbstständig zu planen und zu realisieren. at-s verfolgte damit auch das Ziel, eine spezielle Art schulinterner Fortbildung anzubieten.

Die Handreichung für Interessierte

Die Handreichung „Architektur für alle“ ist mehrstufig konzipiert:

- ◆ Der **Ideenpool** enthält erste konkrete Anregungen. Er soll zeigen, wie vielfältig und vernetzt Zugänge zum gebauten Raum sein können.
- ◆ Im **Themenpark** geben 20 Mindboxes praxiserprobte Anregungen. Hilfreiche **Sachinformationen und Tipps** erleichtern die eigene Projektplanung. Die 42seitige Handreichung wird über die Netzwerkpartner der Initiative Baukulturvermittlung bink in ganz Österreich interessierten Lehrerinnen und Lehrern gratis zur Verfügung gestellt und kann bei at-s kostenlos bestellt werden.

Mehr zur Arbeit des Vereins **architektur technik + schule** finden Sie unter: www.at-s.at

lich leichter als Plänen zu folgen. Doch wie hilfreich es sein kann, Stadtpläne lesen und verstehen zu können, davon berichteten die Schüler/innen der 1b, die sich, ausgerüstet mit Stadtplänen, gemeinsam mit Herwig Hutegger und Charlotte Malmberg auf den Weg durch Salzburg gemacht haben, um ihre bevorzugten Plätze der Stadt gezielt und ohne Umwege zu erreichen. Mit dem ungewohnten analogen Medium Stadtplan haben die Schüler/innen so ein Gespür für Größenverhältnisse, Distanzen und Umgebungen entwickelt.

Lieblingsplätze

Doch was sind die Lieblingsplätze von Kindern und Jugendlichen in einem sogenannten „Brennpunkt“ Salzburgs? Wenn ich durch den Europark, ein großes Einkaufszentrum in Schulnähe, hetze, um mir noch schnell eine Zeitung oder etwas zu Essen zu kaufen, höre ich von überall meine Schüler/innen: „Frau Leidinger!“, „Hallo, Frau Leidinger!“ oder „Oh, Frau Leidinger!“ mit gespielt vorwurfsvollem Unterton, weil beim Shopping ertappt, ... Ich hätte also auf den Europark getippt oder

das Jugendzentrum. Das eigene Zimmer, das man sich vielleicht doch mit der einen oder anderen Schwester teilt. Meine Kolleginnen Nina Gregor und Natascha Weber hat es auch interessiert, wo sich ihre Schüler/innen am liebsten aufhalten und haben dazu Texte verfasst lassen. (Abb. 3)

Ab in die Zukunft

Vernetztes und Verborgenes

Kinder und Jugendliche machen sich erfahrungsgemäß mehr Gedanken über

Die Küche mit meiner Oma ❤️
 Mein erster Lieblingsplatz ist in der Küche bei meiner Oma. Ich habe mich dort sehr wohl gefühlt. Die Küche und das Wohnzimmer sind zusammengebaut. Doch nicht so, wenn man nach dem Essen. Bei den Schränken sind Tanten Fotos aufgehängt. Die Töpfe, Tassen, Teller alles mögliche ist geordnet. Im Wohnzimmer, wenn wir uns etwas aussuchen, suchen wir immer das Essen meiner Oma oder Mamma. In der Küche ist sehr sehr schön und alles wunderschön.
 Ich und meine Schwestern spielen immer fröhlich dort.
 Ich habe mir diesen Platz ausgesucht weil ich mich dort sehr wohl fühle.

die Zukunft als wir Erwachsene, vielleicht weil sie normalerweise noch viel mehr davon haben? Wie architektonisch bedeutsame Werke der Vergangenheit in das Heute und Morgen wirken, sieht man vor allem daran, welche Grundelemente sich durchsetzen. Doch wie kann man diese herausfinden?

„Stark beeinflusst von den Verpackungsideen des bulgarischen Künstlers Christo geht es auch bei der Aktion Vernetztes und Verborgenes um den Versuch, bedeutende architektonische Meisterwerke wie griechische Tempel, eine Windmühle und bekannte Sehenswürdigkeiten (Tower Bridge, Eiffelturm) zu verhüllen und zu verfremden. Die Schülerinnen und Schüler der 2b haben auf diese Weise versucht, die äußeren Formen und Konturen jener Gebäude zu betonen und hervorzuheben (Abb. 4).

Dadurch kommt es zu einer andersartigen Erscheinung, und die ursprüngliche Gestalt wird in die bewusste Erinnerung zurückgerufen.“ (Hannes Friedl, E/BE/WE)

Plätze in der Zukunft

Was macht Plätze, die Kinder und Jugendliche mögen, aus? Wie werden sie in der Zukunft ausschauen?

„Klimaerwärmung, erhöhte Sonneneinstrahlung und Ozonbelastung werden das öffentliche Leben und Freizeitaktivitäten immer mehr in beschattete Lebensbereiche verlagern. Das Miniaturmodell (Abb. 5) zeigt eine futuristische Platzgestaltung für Salzburg, deren Umsetzung sich die Schülerinnen und Schüler der 2b in einigen Jahrzehnten gut vorstellen können.“ (Roland Piwonka, M/BE/BU)

Steile Perspektiven

Wie lässt sich Platz gewinnen, beispielsweise mit Hochbauvarianten?

„Die Schülerinnen und Schüler der 4c haben beim Thema *Steile Perspektiven* den Anflug auf die Wolkenkratzer einer Großstadt sowohl zweidimensional, sprich in der Ebene, als auch dreidimensional körperhaft umgesetzt (Abb. 6). Dabei stand die Auseinandersetzung mit folgenden anfallenden bildnerischen Problemen im Vordergrund: Zentralperspektive, verfälschte Perspektive, Mehrpunktperspektive, lichtdurchflutete Bereiche versus im Schatten liegende Bereiche.“ (Roland Piwonka, M/BE/BU)

Öffis der Zukunft

Aber wie kommen wir in Zukunft von hier nach dort, sprich von der Schule zum Lieblingsplatz oder sonst wohin?

„Was in Zukunft gebraucht wird, sind flexible, agile Transportmittel, welche immer einsetzbar sind und akzeptable Geschwindigkeiten mit minimalem Aufwand erreichen. Dieses futuristisch anmutende Beförderungsmittel, frei nach dem Motto *public transports in a future world* soll diese Anforderungen erfüllen können und wurde extra von den Schülerinnen und Schülern der 2b für die Lösung des Problems „zu weit zum Laufen, zu kurz zum Fahren“ konzipiert. (Abb. 7) Eine äußerst bequeme, windige Variante der Fortbewegung.“ (Hannes Friedl, E/BE/WE)

Stadt in den Wolken

Wir haben uns bis jetzt auf dem Boden (der Realität) bewegt, aber wie sieht es in Zukunft mit Fortbewegungsmöglichkeiten in der Luft aus? Was, wenn uns der Platz zu knapp wird, wenn die Erdoberfläche, wie uns oft prophezeit wird, in Kürze aus allen Nähten platzt?

„Weltraumflüge für Touristen sind zwar kostspielig, jedoch bereits Realität. Das urbane Leben hoch über der Erde als Reaktion auf die zunehmend



linke Seite:
 Abb. 3
 Die Küche der Oma gehört nach wie vor zu den Lieblingsplätzen

Abb. 4
 Schüler umhüllen einen antiken Tempel mit Nylonstrümpfen, um Grundelemente dieser Bauweise sichtbar zu machen

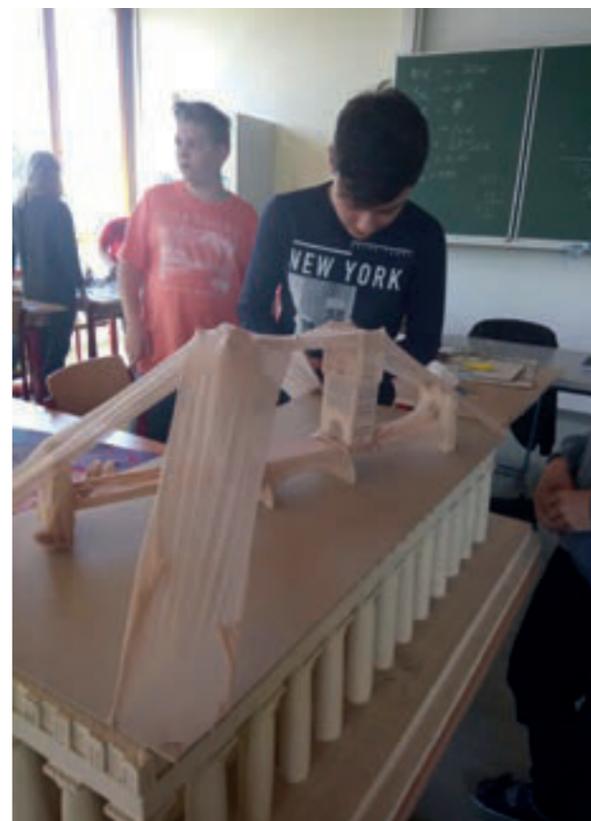
Abb. 5
 So stellen sich Schüler/innen einen Salzburger Platz in der Zukunft vor

Abb. 6
 Steile Perspektiven wie diese gehören vielleicht bald zu unseren alltäglichen Sehgewohnheiten



rechte Seite:
 Abb. 7
 Eine Schülerin erklärt einer Besucherin des Experimentalraums eine zukünftige Lösungsvariante für das Problem zu weit zum Laufen, zu kurz zum Fahren

Abb. 8
 So könnte es unter der Wasseroberfläche aussehen, wenn uns der Platz auf dem Land zu knapp geworden ist



schwindenden Platzressourcen bleibt allerdings noch eine Zukunftssillusion. Das Miniaturmodell einer Stadt in den Wolken zeigt, wie sich die Schülerinnen und Schüler der 2B ein Leben fernab von Platzmangel, Lärm und Umweltverschmutzung vorstellen. In der liebevoll gestalteten Detaildarstellung eines der Gebäude (Titelbild) wird deutlich, wie stark unsere Sehnsucht nach Ruhe und Wohlfühloasen, sprich Stadtoasen, ist.“ (Roland Piwonka, M/BE/BU)

sich die Schülerinnen und Schüler der 2b das Leben unter der Wasseroberfläche vorstellen, wenn wir einmal an jene Orte zurückkehren werden, denen wir ursprünglich entstammen.“ (Roland Piwonka, M/BE/BU)

Zurück in die Gegenwart – und wie wir das Beste aus ihr machen

Sprachöasen

Ob ich in diesem Artikel auf einen grünen Zweig komme, steht in den Sternen. Und ob er Früchte tragen wird, auch. Dass das Gras nicht schneller wächst, wenn man daran zieht, muss ich hiermit zur Kenntnis nehmen, ebenso wie, dass verbotene Früchte, sprich die ursprünglich 300 Gramm schwere Tafel Schokolade auf meinem Arbeitstisch, süß sind. Auch in unserer Kommunikation tun uns grüne Inseln offensichtlich



Abb. 9
Die Blätter des Mobiles spiegeln unsere Diskussionsinhalte rund um das Thema Landart

gut, Oasen im alltäglichen Sprachgebrauch. Gemeinsam mit der 4b Klasse und meiner Kollegin Kim Strauß haben wir uns auf die Suche nach Sprach-oasen gemacht und diese zum Pflücken für jedermann, jedefrau und jedeskind an einer Wäscheleine aufgehängt. Am Ende der Projektpräsentation sind viele Metaphern und Zitate tatsächlich in den Taschen der Besucher/innen verschwunden. Gemma BILLA! versuch sich den verbotenen Früchten hingeben ... – als Lesezeichen vielleicht ...?

Die Au als getarntes Klassenzimmer

Wer? Wie? Was? Der! Die! Das!
Wieso? Weshalb? Warum?
Wer nicht fragt, bleibt dumm.
Nach diesem Motto hat die 4b gemeinsam mit Charlotte Malmberg, meinen Kollegen Kim Strauß und Kurt Enzinger und mir in Form eines dislozierten Klassenzimmers in der Kleßheimer Au das Thema Landart erarbeitet. *Was ist das? Wofür ist das gut? Wie geht das? Wer macht das? Wie sieht das aus? Kann man damit Geld verdienen? Wer kauft das? Wie hält das? Wie kriegen wir das in die Schule?* waren Fragen, denen wir uns, nicht weit von Schule und Europark und dennoch in schier unberührter Natur, stellten und in Form eines Mobiles

festhielten (Abb. 9). Bei den Versuchen, sich selber in Landart zu erproben, waren interessante Teambildungsprozesse zu beobachten und konzentriertes Arbeiten wurde spürbar. Die Vergänglichkeit ihrer Erzeugnisse beunruhigte die Schüler/innen zuletzt ein wenig, aber es gelang ihnen am Ende doch, sie dem Lauf der Natur zu überlassen. „In der Natur fühlen wir uns wohl, weil sie kein Urteil über uns hat“ – dieses Zitat von Friedrich Nietzsche ist übrigens des Öfteren auf der Wäscheleine zu lesen gewesen...

Stadtoasen

Wo finden wir Oasen in unserer unmittel-



baren Umgebung, dem Stadtraum Salzburg? Diese Fragen haben sich die Schüler/innen der 1b gemeinsam mit meiner Kollegin Anke Fleißner und der Architektin Charlotte Malmberg gestellt und die Altstadt erkundet. Der Kapuzinerberg drängt sich dabei förmlich auf. Die Schüler/innen beobachteten das Fällen von Bäumen, sie erkundeten die Mauer des Wehrturms, eine gemähte Wiese wie teilweise unberührten Wald. Die Oasen der Dachgärten der Altstadt von oben zu entdecken, bedarf eines guten Gespürs, zwischendurch gehen die Schüler/innen ungewollt den Eingebungen ihrer Fantasie nach (Abb. 10, 11).

Auf die Fragen *Was macht eine Stadtoase für dich aus? Was könnte für dich eine Oase sein?* sind die Schüler/innen der 1b zu interessanten Antworten gekommen: Was für die einen eine Oase ist, ist für andere zu eintönig und langweilig oder zu laut und hektisch. Die Bedürfnisse nach Erholung und Ruhe sind je nach Person und Lebensumfeld unterschiedlich. Die Ergebnisse haben die Schüler/innen auf gebastelte Palmen als Symbol für Oasen geschrieben. Die Schüler/innen machten viele Skizzen und Frottagen vor Ort, die sie als Leporellos zu kleinen Objekten der Erinnerung fertigten. Auf die Fragen *Was nimmst du*



Abb. 10
Während der ungewollten Erkundung des Kapuzinerbergs meldet sich die Fantasie der Schüler/innen

Abb. 11
Außerirdische entstehen im Vorbeigehen

mit in deine Oase? Was darf an deinem Lieblingsplatz nicht fehlen? entstanden gemeinsam mit meinem Kollegen Andreas Bruckmoser Tonobjekte.

Behausungen

Wer besondere Behausungen bestaunen will, muss in die Salzburger Josefi-au gehen. Dort hat mein Kollege Andreas Bruckmoser nach einer Einführung in das angemessene Verhalten im Wald und einer kurzen Werkzeug- und Baukunde gemeinsam mit den Schüler/innen der 1b nur mit dort vorgefundenem Material darauf los gebaut (Abb. 12, 13)! Ca. zwei Wochen später überprüften sie die Haltbarkeit ihrer Behausungen. Dabei stellten die Schüler/innen fest, dass zwei davon Sturm und Wetter Stand gehalten hatten, bei zwei Behausungen entdeckte man Schwachstellen in der Statik. Und dass die Konkurrenz selbst in der Au nicht schläft, dessen wurde man sich angesichts der entstandenen Nachbauten im selben Waldstück auch bewusst.

Spielen und Träumen

Die Schüler/innen der 1b haben nach einer Spielplatzerkundung im Raum Taxham gemeinsam mit Anke Fleißner und Andreas Bruckmoser Modelle angefertigt, die ihren Bedürfnissen nach Action und Ruhe entsprechen. Wer träumt, darf auch auf fliegenden Teppichen Platz nehmen und abschalten, sich wegtragen lassen, Ideen entwickeln, freidenken, tagträumen ... und sich etwas wünschen (Abb. 14). *Wenn du einen Wunsch frei hättest – wie würdest du deine derzeitige Wohnsituation verändern?* Einige Kinder hatten Änderungsbedürfnisse, andere waren zufrieden mit ihrer Wohnsituation. Aber wie sieht es mit den Lieblingsplätzen – außer bei Oma in der Küche (Abb.3) – aus? *Was macht deine Lieblingsorte aus? Was kannst du sehen, hören, fühlen, riechen, schmecken? Ist es ein Innen- oder Außenraum? Bist du alleine, nimmst du*

jemanden mit, ist noch jemand da? Einige Plätze sind immer verfügbar, andere weit weg, z. B. Bosnien, die Türkei, ... Einer meiner Lieblingsplätze ist – da halte ich es mit Amanda aus der 1b – die kleine Küche meiner Mutter, die oft geschimpft hat, weil sie zwischen all den Büchern während meiner Studienzeit auch manchmal kochen wollte. Aber auch das ging dann irgendwie und schmeckte immer unvergleichlich gut.

Resümee

Ich denke, das Zusammenspiel von Experten und Expertinnen im Bereich Architektur und Kunst, von Pädagogen und Pädagoginnen mit verschiedensten fachlichen Schwerpunktgebieten und von Schülerinnen und Schülern, die angesichts der teilweise prekären Wohnraumsituation im Stadtteil Taxham bereits Profis in puncto Platzgestaltung zum Wohlfühlen mit begrenzten Mitteln sind bzw. sein müssen, wie auch die Schulform Neue Mittelschule, die durch das Teamteaching in vielen Fächern bzw. in Integrationsklassen derartige Realisierungsvorhaben begünstigt, lassen Projekte wie das eben beschriebene zu dem werden, was es geworden ist: eine Plattform zum Mitgestalten der eigenen Lebenswelt, auf welcher man nebenbei viel Brauchbares lernt, erlebt,



sich selber spüren und seine Interessen und Talente ohne fachliche Grenzen leben und einsetzen darf. Wie im richtigen Leben (wenn man Glück hat).

Abb. 12
Ein größeres Bauvorhaben verlangt nach genauen Absprachen

Vielen Dank an Wolfgang Richter und Charlotte Malmberg von at+s, Anke Fleißner (Teamkoordination NMS Taxham) und Edeltraud Fellner (Direktorin NMS Taxham)! Im Namen aller am Projekt beteiligten Pädagog/innen und Mitarbeiter/innen der NMS Taxham: Gerti Leidinger, DJ/BE, NMS Taxham

Abb. 13
Die Schüler/innen präsentieren ihre Behausung im Wald und sind stolz auf das Ergebnis

Abb. 14
So stellen sich die Schüler/innen Spielplätze vor, die ihren Bedürfnissen entsprechen

Reinhold Rebhandl

DOCUMENTA 14 – eine Erzählung

Großausstellungen

Ausstellungen sind grundsätzlich gut, es gibt viel zu sehen. Großausstellungen sind auch gut, es gibt mehr zu sehen. Häufen sich diese, ist Selektion angebracht, auch für Geübte.

2017 kommt es zu einer seltenen Verdichtung, das *Skulpturenprojekt Münster*, die *Biennale von Venedig* und die *Documenta*, diesmal an zwei Orten, Athen und Kassel, finden im selben Jahr statt. Dieser Umstand trägt das Potenzial der Überforderung der „künstlerischen“ Aufnahmefähigkeit in sich und fordert vom interessierten Publikum Entscheidungen.

Die Frage, welchen pädagogischen Nutzen Großausstellungen haben oder haben können, kann je nach Zielgruppe unterschiedlich beantwortet werden. Der Mehrwert des Besuchs eines solchen Mega-Events für Lehrpersonen im künstlerischen Bereich ist unbestritten, Anregungen für den Unterricht gibt es viele, auch die eigene künstlerische Arbeit kann im Kontext des breiten Angebots kritisch reflektiert werden. Der Diskurs über die präsentierten künstlerischen Positionen wirkt enorm befruchtend, wie sich bei meinen zahlreichen Besuchen der Documenta, der Biennale von Venedig oder der Biennale von Berlin im Rahmen der Lehrer_innenfortbildung gezeigt hat. Schüler_innen sind vor allem von der Größe des Ereignisses und der Vielfalt und Neuheit der dargebotenen und diskutierten Kunstwerke beeindruckt, was mir jetzt 30 Jahre später nochmals bestätigt wurde. Eine ehemalige Schülerin hat seit 1987, meinem ers-

ten Documenta-Besuch im Rahmen des Unterrichts, keine einzige Documenta versäumt, wie sie mir kürzlich erzählte. Schüler_innen und Studierende nehmen das Gezeigte intensiv wahr, diskutieren und speichern das Gesehene. Speziell bei Studierenden konnte ich beobachten, dass verschiedene Details oder Aspekte der betrachteten Kunstwerke als Anregungen für Ideen und Konzepte Eingang in die eigene künstlerische und gestalterische Arbeit fanden.¹

Zur Diskussion stehen immer das Großereignis an sich, das jeweils aktuelle Ausstellungskonzept sowie die Auswahl der präsentierten Arbeiten. In Verbindung mit dem lokalen Kunstgeschehen und ergänzt durch Kunstmes- sen und Galerieprogramme ermöglichen Besuche von Großausstellungen fundierte Einblicke in das zeitgenössische Kunstgeschehen zwischen Siegerkunst² und konzeptueller, gesellschaftspolitisch motivierter Kunstproduktion sowie in das Betriebssystem Kunst³, das zwischen den beiden antagonistischen Feldern oszilliert.

Documenta 14

Meine Erzählung widmet sich der Documenta 14 und ich bleibe bewusst „einäugig“⁴, beziehe mich in meinem Bericht konkret auf Kassel, also auf das beidäugig Gesehene. Die Geschichte folgt in weiten Teilen meinen eigenen Eindrücken und Erlebnissen, die durch zahlreiche Gespräche mit den ausstellenden Künstlerinnen und Künstlern sowie mit Kunstvermittlerinnen eine wesentliche Erweiterung erfahren haben.

Seit Catherine David die Documenta 10 organisierte, wird der auf Europa und der westlichen Welt liegende Fokus erweitert bzw. verlagert. Den Einladungen an Künstler_innen und Theoretiker_innen aus verschiedensten Ländern, in Kassel Vorträge und Diskussionen abzuhalten, folgten Plattformen auf allen Kontinenten im Rahmen der Documenta 11, um so den Blick auf die zeitgenössische Kunst und die Welt an sich neu zu positionieren. 2007 wurden im Vorfeld der Ausstellung weltweit mehr als 80 Kunstzeitschriften, Magazine und Online-Medien vernetzt, um die damals zentralen Fragen zu diskutieren und zu reflektieren. Die Kuratorin der letzten Documenta, Carolyn Christov-Bakargiev, organisierte Aktionen und Ausstellungen in Kabul und an anderen Orten. Adam Szymczyk lässt die Documenta 14 nun zeitversetzt an zwei Orten ablaufen, durchbricht somit die Traditionen, sowohl den räumlichen Kontext als auch das zeitliche Konzept der 100 Tage.

Idee und Konzept

„Iterabilität und Andersheit: Von Athen aus lernen und agieren“ betitelte er seinen einleitenden Essay im Documenta Reader.⁵ Er meint dazu, dass es notwendig gewesen sei, das „geografische und ideologische Zentrum“ der Documenta zu verschieben und somit in „Echtzeit und in der echten Welt zu agieren“. Antonin Artaud folgend sei die aktuelle Documenta ein „Theater und sein Double“, die 163 eingeladenen Künstler_innen und Künstler_innen-Gruppen würden deshalb jeweils Arbeiten an beiden Or-

ten realisieren.⁶ Die Documenta sei ein „guter Ausgangspunkt für die Reflexion über die zeitgenössischen Verhältnisse des real existierenden Neoliberalismus“, der als „orts- und geschichtsloses Gebilde“, basierend auf einem „allgemeinen Rahmen der Kolonialität, die Existenz aller auf dem Planeten lebenden Menschen“ bestimme.⁷

Die Wahl von Athen als zweitem Ausstellungsort hänge einerseits mit der seit 2008 andauernden ökonomischen Krise zusammen, die Griechenland stark getroffen habe bzw. dort am deutlichsten sichtbar werde, und andererseits mit Athen als der Wiege der europäischen Kultur, die aktuell einen Zustand der Erschöpfung erreicht habe. Durch die Einbeziehung von Athen solle ein Möglichkeitsraum eröffnet werden, zu verlernen, was wir wissen, statt Ratschläge an andere zu erteilen.⁸ Die kritische Haltung gegenüber der derzeitigen vom Neoliberalismus geprägten Weltlage und dem Erbe des Kolonialismus sowie ähnlichen Strukturen in der Gegenwart prägen das Gesamtkonzept der diesjährigen Documenta, ohne jedoch eine eindimensionale, unreflektierte Botschaft zu vermitteln. Die Auswahl der künstlerischen Positionen folgt dieser kritischen Grundhaltung und greift aktuelle Themen auf, die Assoziationen zu folgenden Begriffen ermöglichen: „Vertreibung und Enteignung“, staatliche Willkür, „Stille und Masken, Sprache und Hunger, Gewalt und Opfer, indigenes Wissen, zeitgenössische dekoloniale Kritik, Feminismus, postqueere Politik“ etc.⁹

Zu einer Auswahl dieser Themen werde ich im Folgenden noch einige Beispiele anführen.

Kunst und Vermittlung

Es komme auf Ort und Zeit an, Kunst sei ebenso eine körperliche wie eine geistige Erfahrung und keine abstrakte Demonstration von Zuständen. Auf dieser

Prämisse fußt auch das Konzept der Vermittlung, die eine neue Beziehung von Akteuren und Publikum zum Ziel hat, nämlich die übliche Trennung aufzuheben, sich zwar der „traditionellen pädagogischen Gewohnheiten bewusst zu bleiben und sich ihrer zu entledigen, um stattdessen einen Chor von Gastgeber_innen zu bilden, der gemeinsam mit dem der Besucher_innen singt.“ Klar sei zwar nicht, ob wirklich gemeinsam gesungen werde, es solle aber kein Frontalunterricht stattfinden. Statt das Publikum zu „infantilisieren und zu quantifizieren“, sollten vielmehr durch den Rückgriff auf das Wissen des Publikums die Ausstellungen gemeinsam erlebt und erfahren werden und den von Isabell Lorey geprägten Begriff der „Präsentischen Demokratie“ erlebbar machen.¹⁰

Widersprüchlich erscheint mir dazu die Vorstellung, dass das Publikum „dann durch die Ausstellung geleitet und über deren Wesen und Bedeutung aufgeklärt“ würde.¹¹ Diese Vorstellung deckt sich auch wenig mit den Schilderungen jener Kunstvermittler_innen, mit denen ich abseits der „Führungen“ sprechen konnte.

Beklagt wurde vor allem, dass es zwar eine Einschulung hinsichtlich unkonventioneller Methoden gab, wie man sich eine Ausstellung selbst erarbeiten könne, jedoch Wissen über die einzelnen Aspekte der Ausstellung nicht bereitgestellt wurde. Dies könnten sich die Vermittler_innen zwar kurzfristig selbst erarbeiten, jedoch sollten die Besucher_innen nicht mit diesem Wissen überhäuft werden. Die Auswahl der Räume und Kunstwerke bei „Führungen“ an bestimmten Orten (z.B. Fridericianum, Documenta-Halle, etc.) obliegt den einzelnen Vermittler_innen, diese sollten dann ein Setting inszenieren, das individuelle Erfahrungen in Zusammenhang mit den Kunstwerken, Räumen und Ausstellungsdisplays ermöglicht.

Da ich meinen Rundgang an drei Tagen vor der eigentlichen Eröffnung machen konnte, ergaben sich diese Gespräche mit etwas verunsicherten, nach Möglichkeiten suchenden Vermittler_innen. In diesen Unterhaltungen wurde auch mehrmals die Vermutung geäußert, die mangelnde Beschriftung der Kunstwerke und die formal gelungene, aber der Orientierung wenig zuträgliche Grafik der Pläne wären Absicht. Ziel sei es, die Besucher_innen wegen mangelnder Orientierung zu animieren, mit der jeweiligen Bevölkerung in Athen und Kassel Kontakt aufzunehmen und ins Gespräch zu kommen bzw. bei Interesse zu den einzelnen künstlerischen Positionen selbst zu recherchieren.¹²

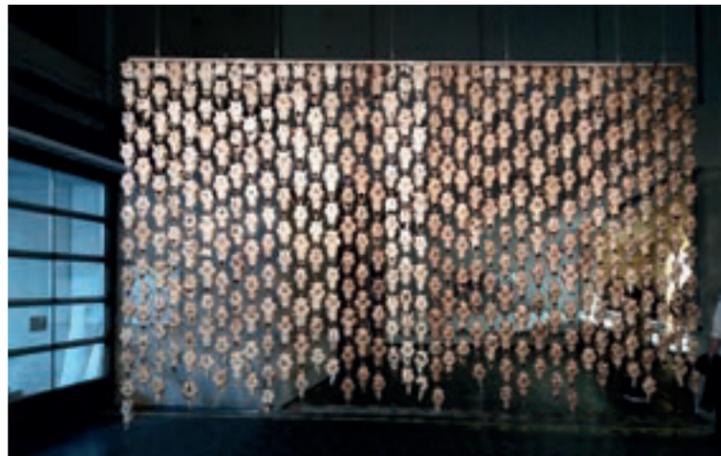
Die Publikationen erleichtern zwar diese Recherche nicht, einem alphabetischen Aufbau wurde eine andere Ordnung vorgezogen, die im Daybook jedem/r Künstler_in ein Datum zuordnet, das ohne weitere angeführte Bedeutung den 163 Tagen der Documenta entspricht, und mit einem Datum verbunden ist, das für die einzelnen Künstler_innen von besonderer Relevanz ist.¹³ Nach anfänglichem Unmut über die oft fehlende Beschriftung und verschiedene Unzulänglichkeiten bei der Organisation – örtlich und zeitlich verlegte Performances und Katalogpräsentationen –, entwickelte ich dazu ein entspanntes Verhältnis. Die Drahtbrücke über die Fulda hätte ich ohne die dort angesetzte, später an einen anderen Ort verlegte Performance wahrscheinlich wieder nicht gesehen.

Viele neue Namen oder unbekannte, nicht gekennzeichnete Arbeiten verdichteten sich zu einem Gesamtbild, einer temporären Erfahrung, die die gesamte Stadt und ihre ästhetische Wirkung abseits der Documenta miteinschloss und später durch Sichten der Fotos und das Nachlesen in den Katalogen und Zeitungen eine adäquate Ergänzung erfuhr.



MMag. Reinhold Rebhandl
Leitung des Fachbereichs-
instituts für künstlerische
Bildung an der PHÖÖ;
Lehrbeauftragter an der
Kunstuniversität Linz
(FAT); Künstler und Ku-
rator (www.rebhandl.tv,
www.kunsthalle-tmp.tv)

Abb. 1, 2
Máret Anna Sara, Pile o' Sápmi, 2017: Vorhang aus Rentierschädeln und Metalldraht
Gesamtansicht und Detail.
(Installation anlässlich der Documenta 14) Foto: Rebhandl, 2017



Im folgenden Rundgang finden sich ausgewählte Beispiele, die mein Interesse weckten, die sich in der Gesamtidee der diesjährigen Documenta wiederfinden und mir besonders für die (fächerübergreifende) Unterrichtsarbeit geeignet erscheinen, da sie schon beim ersten Hinsehen ein Potenzial für eine breite schulische Diskussion erkennen lassen.

Der Rundgang – eine Auswahl Neue und alte Documenta-Orte

Beginnen möchte ich meinen Rundgang mit dem Ottoneum, das ich neben den neuen Ausstellungsorten, den Glas-Pa-

villons an der Kurt-Schumacher-Straße und der Neuen Neuen Galerie besonders interessant fand.

Eine Videoarbeit über das weltweite Phänomen des Verschwindens von Sprachen sowie eine sehr sinnliche Videoinstallation, die einen maskierten tanzenden Mann vor einer atemberaubenden Naturkulisse zeigt und auf die Bedrohung einzigartiger Landschaften hinweist, bilden beispielhaft die Intentionen der Kurator_innen ab.

Ein Vorhang aus Rentier-Schädeln in der Neuen Neuen Galerie korrespondiert mit Fotoarbeiten über tote Rene und einem in einer Vitrine aufliegenden Gesetzestext, der die Reduktion der Rentierherden durch staatlich verordnete

Tötung von Tieren festlegt. Máret Ánne Sara begleitet mit ihren künstlerischen Arbeiten den Protest ihres Bruders gegen dieses Gesetz und die damit verbundene Einschränkung der Lebensweise der Sámi und bezieht sich dabei auch auf die Kolonialgeschichte Amerikas, wo der indigenen Bevölkerung durch den Abschuss von Büffelherden die Lebensgrundlage entzogen wurde.¹⁴ (Abb. 1, 2)

Neben den Glaspavillons stellt Mounira Al Solh im Untergeschoß Zeichnungen mit Texten aus, die im Kontext ihrer Gespräche mit Migrant_innen, vornehmlich aus dem Nahen Osten und aus Afrika, entstanden sind. Mounira Al Solh bezieht sich mit ihrer Serie von Porträts mit dem Titel „I Strongly Believe in Our Right to Be Frivolous“, die sie 2012 begonnen hat, sowohl auf die aktuellen durch den Syrienkrieg ausgelösten Fluchtbewegungen als auch auf die derzeitige Situation von Migrant_innen in Kassel und Athen. Ihre eigene Geschichte – die Familie musste während des Libanonkrieges in den 1980er-Jahren zu Verwandten nach Damaskus flüchten – verbindet sie mit den Schicksalen jener Menschen, die in der jüngeren Vergangenheit in den Libanon flüchten mussten. Ein sichtbares Verbindungsglied stellt hier die Nachbildung der Bäckerei ihres Vaters in Beirut im Erdgeschoß des Ausstellungsraums dar.¹⁵ (Abb. 3, 4)

Den Friedrichsplatz dominiert der „Parthenon der Bücher“ von Marta Minujín, eine Replik einer Arbeit in Buenos Aires von 1983, einer Konstruktion aus Metallrohren und tausenden in Plastik eingeschweißten Büchern, die von den Militärs verboten wurden. Der ambivalent zu lesende Schriftzug „BEING-SAFEISSCARY“ am Museum Fridericianum und der Obelisk am Königsplatz mit der Inschrift „I was a stranger and you took me in“¹⁶, übertragen in drei weitere Sprachen auf den anderen Seiten des

Objekts, kommentieren das Migrationsthema auf unterschiedliche Weise. Der Text am Fridericianum und das Gesamtkonzept der Documenta waren heftiger Kritik ausgesetzt.¹⁷

Ich möchte in diesen Chor nicht einstimmen, einfach einige der vielen gelungenen Arbeiten kurz beschreiben und die Ansprüche an Großausstellungen relativieren. Die oft auch von den Kurator_innen sehr hoch angesetzten Ziele, kritisches Spiegelbild der aktuellen Kunst sowie der gesellschaftlichen Realität zu sein, können in dieser Form meist nicht realisiert werden. Auch die Documenta 14 hat ihre Schwächen in Hinblick auf Gesamtkonzept oder bezogen auf einzelne Arbeiten. Der Anspruch, auf Perfektion (un)bewusst zu verzichten und vorgefasste Muster wieder zu verlernen, wird mir jedenfalls sympathisch in Erinnerung bleiben. Der Gegenpol zum schon angesprochenen Kunstmarkt, der sich durch die Auswahl der künstlerischen Positionen manifestiert, ist wohlthuend und hat auch pädagogischen Wert. Wie schon angedeutet, lassen sich heute durch die Vielfalt der künstlerischen Arbeiten die meisten gesellschaftlichen Themen anhand von Kunst abhandeln, was die künstlerischen und gestalterischen Fächer für Zusammenarbeit im schulischen Umfeld prädestiniert.

Als Beispiel für den thematischen Komplex Gender/sexuelle Identität/Feminismus/Geschlecht etc. möchte ich die Arbeit der/des österreichischen Künstlerin/Künstlers Ashley Hans Scheirl erwähnen. „Angela, Angela Scheirl, Angela Hans, Angel Hans, Zeze Hans, Ah, AAA, Hans Scheirl, Hans, Hansi, Hansda, Hans von S/hit, Scheirl, Ashley Hans Scheirl, geboren 1956 in Salzburg“, gelingt es, eine unscheinbare Raumecke durch die geschickte Platzierung von drei senkrecht gestellten Flachbildschirmen, die Videos von Performances zeigen, sowie anderer Ob-

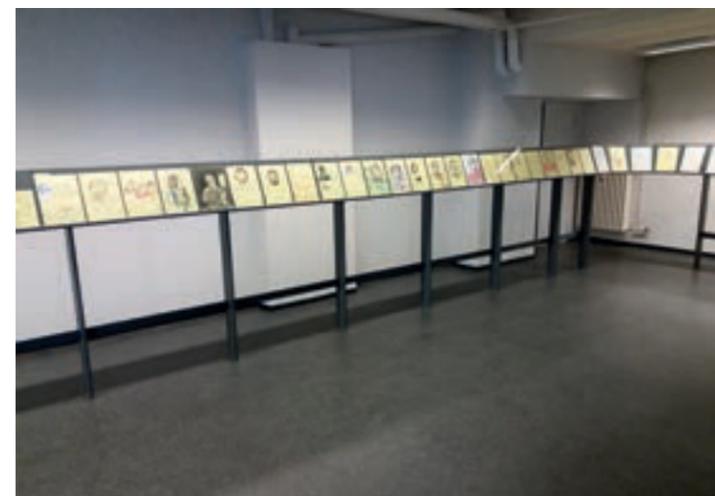


Abb. 3
Mounira Al Solh,
„Nassib's Bakery“,
Installation anlässlich der
Documenta 14

Abb. 4
Mounira Al Solh, Zeichnungen aus der Serie „I Strongly Believe in Our Right to Be Frivolous“, (eine Auswahl von 130 Zeichnungen), 2012 – 2017, Füllfeder, Grafit, Marker, Farbe, Faden und Papier, je 30x21 cm. Foto: Rebhandl, 2017

Abb. 5
Ashley Hans Scheirl
gelingt es, eine unscheinbare Raumecke in ein adäquates Ausstellungsdisplay zu verwandeln.



links:
Abb. 6
Lois Weinberger hat eine lange Spur durch die Aulandschaft gezogen.
Foto: Rebhandl, 2017

Abb. 7
Freilaufende Enten, Foto: Rebhandl, 2017

rechts:
Abb. 8-9
Ciudad Abierta, Projekt für die Documenta 14, Foto: Rebhandl, 2017

jekte und einer malerischen Arbeit, die als Requisite für eine weitere Performance verwendet werden könnte, in ein adäquates Ausstellungsdisplay zu verwandeln.¹⁸ (Abb. 5)

Spaziergang in der Karlsau

Weiterführen möchte ich meinen Rundgang in der Karlsau mit einer aktuellen Arbeit von Lois Weinberger, der eine lange Spur durch den Park gezogen hat. Das dabei ausgehobene Erdreich verdichtet sich am Ende zu einem kleinen Hügel, der nun sich selbst überlassen bleibt und im Laufe der Jahre die verschiedensten „ruderalen“ Pflanzen und Kleintiere aufnehmen wird. Das stillgelegte Bahngleis am Kulturbahnhof (Documenta 10)¹⁹ ist

immer wieder einen Besuch wert und korrespondiert mit der aktuellen Arbeit in der Karlsau. Weinbergers Interesse an Brachlandschaften gründet auf der Erkenntnis, dass der herangewechte Wildwuchs, der auf postindustriellen Brachen und an den Rändern der Städte gedeiht, wilder und ungezügelter sei als die Zonen der „Wildnis“ in kontrollierten Nationalparks. Die Arbeitsweise der Recherche, des Sammelns und der Dokumentation dieser Prozesse durch Fotos, Gegenstände, Pflanzen und Zeichnungen zeigen Ausstellungsverfahren an anderen Orten in Kassel.²⁰ (Abb. 6)

Neben sprechenden/quakenden Reishäufchen und Bojen, eines posthum realisierten „Sonic graffiti“ von Benjamin

Patterson mit dem Titel „When Elephants Fight, it is the Frogs that Suffer“ finden sich freilaufende Enten, die ich als Surrogat für die diesmal fehlenden freilaufenden Hunde in meine Betrachtungen einbeziehen möchte. (Abb. 7)

Einer Holzkonstruktion von Olaf Holzapfel folgt die des chilenischen Künstlerkollektivs „Ciudad Abierta“, im Daybook als „Kommune, pädagogisches Experiment und praxisnahes Architekturlabor“ bezeichnet.²¹ Das aktuelle Projekt in Kassel vereint die Idee des improvisierenden, umweltbewussten Bauens mit performativen Elementen, Poesie und Kommunikation.

Ausgangspunkt war ein performativer Akt, zahlreiche Mitglieder der Grup-

pe (Lernende und Studierende aus Valparaíso und Stuttgart) bewegten sich mit verbundenen Augen auf einer Wiese, blieben stehen und notierten einen spontanen Gedanken, einen Begriff auf einem Zettel. Ausgehend von den zufällig „gewählten“ Standorten und den notierten Begriffen entwickelte sich innerhalb von zwei Wochen (die Künstler_innen campierten in der Nähe) ein architektonisches Gebilde aus Holz mit poetischen Texten, den genannten Begriffen und minimalistischen Bemalungen. Am 08.06. wurde die Präsentation mit einer Klanginstallation, poetischen Vorträgen und Reden im Rahmen eines kommunikativen Settings mit Speisen und Getränken eröffnet. Dieses Projekt sehe ich als Prototypus eines mehrdimensionalen, fächerübergreifenden Unterrichts. (Abb. 8-11)

Beenden möchte ich meinen Rundgang mit einem Straßenfest nahe dem Kulturzentrum Schlachthof, auf das ich in Gesprächen mit Einheimischen auf der Suche nach Documentaorten in dessen Nähe aufmerksam wurde. Neben Rembetiko, HipHop, Gerichten aus Kassel und fernen Ländern ergaben sich auch zufällige Treffen, in meinem Fall mit Franziska und Lois Weinberger.

Ein bewusst gewählter Umweg führte mich auf dem Heimweg an einen der lichtärmsten Orte Kassels, wo einer Einkehr bei Mutter nichts mehr im Wege stand. (Abb. 12)

Herzlichen Dank für die Erlaubnis, die Fotos publizieren zu dürfen: Ciudad Abierta (Jaime Reyes G.), Mounira Al Solh, Máret Anna Sara, Ashley Hans Scheirl, Franziska und Lois Weinberger.

1 Im Rahmen meines Unterrichts am BG Steyr (1983-2001), meiner Lehrveranstaltung „Aktuelle Kunst“ im Rahmen des Modestudiums an der Kunstuniversität Linz (2006-2014) und der BE-Lehrer_innenfortbildung für AHS in Oberösterreich, die ich

von 1992 bis 2013 konzipierte und leitete, habe ich mehr als 30 mehrtägige Exkursionen zu den genannten Großausstellungen und diversen Kunstmessen (Art Frankfurt, Frieze, Arco etc.) durchgeführt.

2 Vgl. Wolfgang Ullrich: Siegerkunst. Neuer Adel, teure Lust, Verlag Wagenbach, Berlin 2016

3 Vgl. auch Kunstforum International, Bd. 125, 1994

4 Adam Szymczyk, künstlerischer Leiter der aktuellen Documenta, meinte auf die Frage, ob man beide Teile (Athen und Kassel) besuchen müsse, um das Gesamtkonzept zu verstehen, sinngemäß, dass auch Einäugige gut sehen würden, dass die gesamte räumliche Perspektive sich aber erst durch beidäugiges Sehen erschließen würde.

5 Adam Szymczyk, 14: Iterabilität und Andersheit: Von Athen aus lernen und agieren, in: Quinn Latimer, Adam Szymczyk (Hrsg.): Der documenta 14 Reader, Prestel Verlag, München/London/New York 2017, S. 17 - 42

6 Szymczyk, S. 27

7 Szymczyk, S. 23

8 Vgl. Szymczyk, S. 27-33

9 Szymczyk, S. 38f.

10 Szymczyk, S. 28, 36f., Vgl. Isabell Lorey: Präsentische Demokratie. Eine Neukonzeption der Gegenwart, in: Der documenta 14 Reader, 169-202

11 Szymczyk, S. 36

12 Am Presseempfang wurde ein Plan der Stadt Kassel verteilt, der die Orientierung wesentlich erleichterte.

13 Vgl. Quinn Latimer/ Adam Szymczyk (Hrsg.): Documenta 14: Daybook, Prestel Verlag, München/London/New York 2017 - in der Folge zitiert als „Daybook“.

14 Vgl. Daybook, 29.04.2017

15 Vgl. Daybook, 06.05.2017

16 Vgl. dazu das Titelbild von Kunstforum International, Bd. 248/249, 2017

17 Als eine der schärfsten Kritiken möchte ich hier den Text von Swantje Karich erwähnen. Vgl. <https://www.welt.de/kultur/kunst/article165357984>. Zuletzt besucht am 17.07.2017

18 Vgl. Daybook, 20.05.2017



19 Vgl. dazu das Titelbild von Kunstforum International, Bd. 138, 1997

20 Vgl. Daybook, 20.04.2017. Einblicke in die Arbeit von Lois Weinberger konnten interessierte Lehrpersonen aus OÖ auch im Rahmen eines Atelierbesuchs gewinnen, den ich vor mehr als 10 Jahren im Rahmen der Lehrer_innenfortbildung organisiert habe.

21 Vgl. Daybook, 14.07.2017 und www.ame-reida.cl



Abb. 10-11
Ciudad Abierta, Projekt für die Documenta 14, Foto: Rebhandl, 2017

Abb. 12
Mutter,
Foto: Rebhandl, 2017

Franz Billmayer

Bildnerische Erziehung in Zeiten des Bildersozialismus

Mit dem Slogan *The medium is the message* hat Marshall McLuhan darauf hingewiesen, dass Medien unabhängig von ihrem Inhalt die Struktur von Gesellschaften bestimmen. Das leuchtet ein, nach Niklas Luhmann sind Gesellschaften soziale Systeme, die durch Kommunikation existieren. (Luhmann, 1997) Wenn neue Medien für Kommunikation verwendet werden, dann ändern sich Gesellschaften. Medienökologisch gesehen gibt es dabei Gewinner und Verlierer, neue Herausforderungen und Entlastungen. So haben Kirche und Klerus mit dem Aufkommen des Buchdrucks an Einfluss verloren, die Laien haben als Protestanten die Religionsausübung in die eigenen Hände genommen und damit aber gleichzeitig die Sicherheiten institutionellen Heils verloren. Sie waren damit plötzlich auf sich selbst gestellt.

Eine dem Buchdruck vergleichbare Veränderung erleben wir derzeit mit der Digitalisierung der Kommunikation. Quantität, Qualität und Bedeutung von Visualität im Allgemeinen und Bilder im Besonderen haben in den Jahrzehnten, die ich überblicke, enorm zugenommen. Mit der damit einhergehenden Entwicklung ist eine neue Kulturtechnik entstanden. (Billmayer, 2012) Damit hat sich die Zuständigkeit der Bildnerischen Erziehung quantitativ und qualitativ enorm erweitert: ein Gewinn für das Fach.

Das Bildermachen ist mit den neuen Techniken *kinderleicht*. Damit werden professionelle Bildermacher zu Verlierern. In Österreich ist, wie der Verfassungsgerichtshof am 27. 11. 2013 entschieden hat¹, z.B. Fotograf keine ge-

schützte Berufsbezeichnung mehr. Wie wird es den Kunstpädagogen mit ihren handwerklichen Kenntnissen ergehen?

Die Folgen des Buchdrucks

Mit dem Buchdruck waren, wie heute mit der digitalen Technik, plötzlich viel mehr Informationen leichter zugänglich. Weil bald alle Handschriften gedruckt waren, kamen die findigen Druckereibesitzer auf die Idee, Berufswissen zu drucken. Reiseführer, Kräuterbücher, Anleitungen für den Bergbau, Zeichenschulen, Andachts- und Gebetbücher u.s.w. wurden Verkaufserfolge. Damit wurde neues Wissen erzeugt und medial zugänglich gemacht (vgl. Giesecke, 2006). Die Kirche – Bücher wurden vorher in Klöstern produziert – verlor ihr Wissens- und Deutungsmonopol. Ähnlich erging es auch den Handwerkern, die bis dahin ihr Wissen mündlich weitergegeben hatten. Was das für das Erlernen des Zeichnens in der frühen Neuzeit bedeutete, hat Uli Schuster übersichtlich zusammengefasst (Schuster, S.65ff).

Auf einer Seite ging, befördert durch den Druck, Kontrolle verloren, auf einer anderen wurde sie dagegen erst möglich: Gedruckte Verordnungen und vor allem Formulare bilden bald die Basis für den modernen Staat mit seiner Kontrolle über den Einzelnen.

Wissen schafft Unwissen

Bücher und billiges Schreibmaterial (Papier) machten aus den Leuten Analphabeten und lösten die Defiziterfahrung „Ich kann nicht lesen, ich kann nicht

schreiben.“ aus. Schulen entstanden überall, und Lesen und Schreiben wurden zu einer zentralen Kulturtechnik. Und die professionellen Schreiber hatten das Nachsehen. Ihre Tätigkeit wurde deprofessionalisiert.

Doch die Alphabetisierung löste neue Unruhe aus. Bibliotheken und Buchhandlungen führen vor Augen, was es zu wissen gibt. Das in den Büchern verfügbare Wissen führt nun erst recht zu einem Gefühl des Nicht- oder Zuwenig-Wissens. Auch hier bieten sich bald die Schulen mit ihren verschiedenen Unterrichtsfächern erfolgreich als Helfer an.

Bildproduktion heute

Die Produktionsmittel für Bilder sind heute so gut wie allen Leuten leicht zugänglich. Wolfgang Ullrich verwendet dafür den Begriff „Bildersozialismus“ (Ullrich, 2017). Mit weltweit mehr als sieben Milliarden Mobiltelefonanschlüssen und den dazu gehörenden Kameras verwirklichen die Menschen endlich ihre – von vielen Kunstpädagogen geforderte – anthropologische Bestimmung als *Bilder machende Wesen* (Autoren der Zeitschrift IMAGO).

Neben den billigen Kameras machen kostenlose und leicht zu bedienende Bildbearbeitungsprogrammen das Herstellen von Bildern zu einem *Kinderspiel*. Genauso einfach geht das Veröffentlichen in den sozialen Medien. Noch im 19. Jahrhundert war es selbst für professionelle Maler schwierig, in Ausstellungen gezeigt zu werden. Und jetzt? Überall, wo die Funknetze hinreichen,

sind Bilder in einer Anzahl verfügbar, die das gesamte Wahrnehmungsvermögen eines 80-Jährigen übersteigt: 80 Jahre entsprechen gut 2.5 Milliarden Sekunden! 2015 wurden täglich (!) 3,2 Milliarden Fotos ins Internet hochgeladen.² Im Gegensatz zu massenmedialen Bildern handelt es sich dabei meist um Unikate. Die Bilder mögen sich ähneln, aber sie sind nicht dieselben. Dabei erledigt der Sender die semiotische Arbeit und sorgt dafür, dass die Bilder *leicht verständlich* sind. Wer das nicht macht, gilt als unhöflich und verliert die Aufmerksamkeit seines Publikums.

Der Austausch von Bildern ist so leicht und selbstverständlich geworden wie der von gesprochenen Worten. Ein Bild ist schneller gemacht als zwei Sätze gesprochen sind und schneller verschickt als eine SMS. Wie Wörter in einer Unterhaltung erfüllen dies Bilder ihre Funktion im Moment, nur wenige schaffen es in digitale Fotoarchive oder noch weniger aufs Fotopapier.

Monopole von Kultureinrichtungen fallen

Wie der Buchdruck das Diskursmonopol der Kirche beendet hat, so bedrängen heute die sozialen Medien die (bürgerlichen) Massenmedien. Die Produktion von Zeitungen, von Büchern, Theaterstücken, Konzerten oder das Bereitstellen von Bildern in Museen ist in der analogen Welt aufwändig. Es werden Gebäude, Maschinen und Verkehrsmittel benötigt, aber auch teuer ausgebildetes Personal.

Museen sind im Vergleich zu digitalen Alternativen schwere und teure Speichermedien, deshalb werden die Exponate mit Bedacht ausgewählt: Es wird nur das Beste ausgestellt und, was ausgestellt wird, ist per se wichtig und bedeutungsvoll. Der *normative* Kulturbegriff ergibt sich quasi zwangsläufig aus den technischen und medialen Voraussetzungen.

Herstellen, Verbreiten und Speichern von Bildern ist mit den digitalen Medien so gut wie gratis. Das Hören von Musik und das Anschauen von Bildern hat sich von entsprechenden Einrichtungen gelöst. Mit dem Internet kristallisieren sich neue Szenen um die verschiedensten Interessen. Wer nur das Feuilleton liest, hat nur mehr eine begrenzte Orientierung in der Kultur.

Mit den neuen Techniken löst sich der normative Kulturbegriff auf. Er ist auch empirisch nicht mehr zu halten: Tourismus und Konsumkultur bieten ähnliche ästhetische Erfahrungen wie die traditionellen Kultureinrichtungen (Billmayer, 2005, 2011, 2015). Die Unterscheidung Produzent / Konsument gilt in den sozialen Medien auch nicht mehr. Die Krise zeigt sich allerorten. Die Vermittlungsprogramme, mit denen Theater und Museen um den Erhalt ihres Publikums kämpfen, gleichen den Strategien der Jesuiten in der Zeit der Gegenreformation.

Die Kunstpädagogik hat sich von Anfang an dafür eingesetzt, dass alle Leute die Chance bekommen, sich mit Bildern auszudrücken und freien Zugang zu Bildern zu haben. Jetzt, am Ziel, feiert den Bildersozialismus niemand als mediale, kulturelle und soziale Errungenschaft der Befreiung und Selbstermächtigung. Doch die Kunstpädagogik reagiert nicht einmal ratlos, obwohl mit ihm das zentrale kunstpädagogische Anliegen „Jeder Mensch ein Bildkünstler!“ Wirklichkeit geworden ist.

Das ist verständlich; denn die schulische Kunstpädagogik beruht in zweierlei Weise auf der Erfahrung von Defiziten:

- ◆ Die Kunstpädagogik braucht die Nachfrage der Gesellschaft, um ihr Fach im Kanon der Schule zu erhalten.
- ◆ Die Kunstpädagogen brauchen bei ihren Schülern das Gefühl von Nicht-Wissen³, um die Rechtfertigung für erfolgreichen Unterricht zu gewinnen.

Wissensdefizit in der digitalen Gesellschaft

Wenn schon die Bibliotheken des Gutenberg-Zeitalters Unsicherheit auslöst, dann erst recht die Informationen im Netz. Die vielen Youtube-Tutorials zu bildnerischen Techniken und Verfahren lassen Studierende der Bildnerischen Erziehung an ihren Fähigkeiten und Kompetenzen zweifeln. Mit dem allzeit und überall zugänglichen Wissen wächst uns das, was wir nicht wissen, über den Kopf. Aber: Welche Defiziterfahrungen löst der Bildersozialismus aus?

Produktmanagement

Produktmanager arbeiten zwischen Produktion und Verkauf, sie stehen also mit einem Bein im Betrieb und mit dem anderen im Markt. Sie stellen Prognosen darüber auf, wie sich der Markt entwickelt, und beobachten die Produkte und Dienstleistungen der eigenen Firma: Wo werden sie gebraucht? Wie müssen sie modifiziert werden, damit sie sich verkaufen? Fachdidaktiker sind die Produktmanager ihres Faches (Billmayer, 1999). Sie kennen seine Möglichkeiten und beobachten die Entwicklungen in der Gesellschaft, um Inhalte und Methoden des Faches an die Erfordernisse anzupassen.

Seit gut 200 Jahren lehren und lernen wir für die Zukunft. Damals stellte die Pädagogik „sich von Herkunft auf Zukunft um [...]“. Die modernen Erziehungslehren stellen darauf ab, dass die Heranwachsenden für ein Leben in der Gesellschaft ausgerüstet werden müssen mit Kenntnissen und Fertigkeiten, die sie nicht von selbst und nicht in der Familie, sondern nur in Schulen erwerben können.“ (Luhmann & Lenzen, 2004: 160)

Kunstpädagogik in der Zukunft

Von Fachdidaktikern erwartet man also, dass sie sich mit der Zukunft befassen:

- ◆ Wie geht es weiter?



Franz Billmayer (1954) ist Professor für Bildnerische Erziehung an der Universität Mozarteum Salzburg, leitender Redakteur des Fachblatts des BÖKWE und Betreiber von bilderlernen.at

- ◆ Was trägt das Fach dazu bei, die Möglichkeiten und Herausforderungen der Zukunft zu nutzen bzw. zu bewältigen?

Es ist erstaunlich, wie wenig Texte die veröffentlichte deutschsprachige Fachdidaktik für Kunst (D), Bildnerische Gestalten (CH) oder Bildnerische Erziehung⁴ zur Entwicklung der aktuellen Bildmedien produziert. Torsten Meyer und Johannes Hedinger haben – angeregt durch Dirk Baeckers *Studien zur nächsten Gesellschaft* (2007) – einen umfangreichen Reader dazu zusammengestellt, wie sich die „Kunst nach der Krise“, die durch Digitalisierung und Globalisierung ausgelöst wird, entwickeln wird (Hedinger & Meyer, 2013). Dabei gehen sie implizit davon aus, dass es die Kunst als solche weiterhin geben wird. Als Nachfolgepublikation ist *What's next? Art Education* erschienen (Meyer & Kolb, 2015). Auch hier gehen so gut wie alle Autoren davon aus, dass die Kunst weiter das zentrale Thema des Unterrichts sein wird. Die Kunstpädagogik hält also nach wie vor an der institutionellen Kunst und Kultur fest. Nicht nur weil es immer schon so war und das Fach Kunstpädagogik heißt, sondern wohl auch deshalb, weil institutionelle Kunst und Kultur vergleichsweise überschaubar sind. Wer sich an ihnen orientiert, wird mit Komplexitätsreduktion belohnt: Die Stoffauswahl wird einem vom Kunstsystem abgenommen. Außerdem gibt sich Kunst schwer zugänglich und erzeugt damit bei Schülern und Eltern jene Defizitgefühle, mit denen die Kunstvermittlung gerechtfertigt wird.

Defiziterfahrungen in der Kunstpädagogik

Die Kunstpädagogik *vor der Zeit des Bildersozialismus* beruht(e) u.a. auf folgenden Defizitpostulaten:

- ◆ Kindern und Jugendlichen gehen Wissen und Erfahrungen ab, die es ihnen ermöglichen, Kunst – zeitge-

nössische wie historische – angemessen zu verstehen und zu erleben. (Rezeption)

- ◆ Kinder und Jugendliche brauchen entsprechende Unterweisung und Übung, um angemessene Bilder herstellen zu können. (Produktion)
- ◆ Ihnen fehlen die Fähigkeiten, die Welt und die Kunst ästhetisch wahrzunehmen. (Ästhetik)
- ◆ Die Regeln visueller Kommunikation sind Kindern und Jugendlichen nicht hinreichend bekannt.

Damit die Schüler diese Defizitpostulate akzeptieren, brauchen sie die Überzeugung, dass der behauptete Mangel für sie von Bedeutung ist. [Vor dem Buchdruck hat es kaum jemand als Mangel empfunden, Analphabet zu sein.] Kinder, Jugendliche und Eltern haben wohl selten das Gefühl, dass ihnen in den genannten Bereichen wesentliches Wissen und Können fehlt.

Fachdidaktiker unterscheiden sich in einem entscheidenden Punkt von Produktmanagern: Sie vertreten als Wissenschaftler nicht die Interessen ihres Faches um seiner selbst willen. So frage ich mich:

- ◆ Welche nachvollziehbaren Argumente halten das Fach im Kanon der Schulfächer?
- ◆ Inwiefern ist der Umfang an Ressourcen angemessen, zu hoch oder zu niedrig?
- ◆ Welche Wissensdefizite gibt es?
- ◆ Wie wird bei Schülern, Eltern und Gesellschaft das für den Unterricht notwendige Unwissen erzeugt?

Traditionelle Künstlerlehren

Wenn ich die ersten Ausgaben der Zeitschrift für Kunstpädagogik IMAGO (vgl. Höfferer, 2017) richtig interpretiere, dann finden deren Herausgeber einen Ausweg in der Neubelebung des Handwerks und im systematischen Lernen und Üben (Glas, Sowa, Brandenburger, & Schneider, 2015; Krautz, 2015). Sie beziehen sich etwa auf traditionel-

le Künstlerlehren. Deren Notwendigkeit wird anthropologisch (Mimesis, Deixis) begründet. Mediale, technische, pragmatische, soziale, ökonomische oder gar politische Aspekte werden nicht genannt. Der Gewinn des praktischen Arbeitens wird in einer allgemeinen Entwicklung und Schulung, also in der damit verbundenen allgemeinen Bildung gesehen (z.B. Entwicklung des Vorstellungsvermögens, Verständnis für die Welt). Das Wissensdefizit wird einerseits in den handwerklichen Techniken und künstlerischen Verfahren und andererseits in den dafür nötigen Einstellungen wie Ausdauer, genaues visuelles Wahrnehmen, Übung ... gesehen.

Art forever

Anderer gehen davon aus, dass Kunst im modernen Sinne weiterhin existieren wird und die Themen, die in ihr verhandelt werden, wichtig sind (z.B. Meyer & Kolb, 2015). Die Vertreter dieser Idee finden in der zeitgenössischen wie in der älteren Kunst ein vielfältiges und umfangreiches Reservoir an Anregungen für den theoretischen und praktischen Unterricht. Sie sind sich allerdings oft darin uneinig, ob der Schwerpunkt eher in der traditionellen ästhetischen oder in der zeitgenössisch politischen Kunst liegen soll. Einig sind sie sich darin, dass gerade durch die Reduktion auf die Kunst die Schüler adäquates Wissen über Kultur und Gesellschaft gewinnen. Die zeitgenössische Kunst biete mit ihrer Widerständigkeit dafür ein besonderes Potential, auch mache sie tolerant und helfe bei der Inklusion (vgl. kritisch dazu Preuss, 2017). Das Wissensdefizit betrifft die Erklärungsbedürftigkeit der Kunst und den klischeehaften, durch Massenmedien und Konsum getrüben Blick der Schüler auf die Wirklichkeit.

Stromausfall und Unterricht

Die digitale Technik und damit die Abläufe unserer Gesellschaft hängen am

elektrischen Strom. Welches Wissen und welche Fähigkeiten brauchen wir, wenn eine Woche lang der Strom ausfällt? Was trägt die Bildnerische Erziehung dazu bei?

Kunst als immaterielles Kulturerbe

Kunstpädagogen haben Methoden zum langen Betrachten und Verstehen von Kunstwerken entwickelt. Sie haben besondere Formen und bildnerische Techniken entwickelt, sich mit der sichtbaren Welt zu beschäftigen und einen persönlichen Ausdruck zu finden. Um die damit verbundenen Traditionen, Fähigkeiten und Kenntnisse wäre es jammerschade. Kunstbetrachtung und künstlerisches Gestalten werden daher im Sinne eines immateriellen Kulturerbes unter den Schutz der UNESCO gestellt und von den europäischen Bildungssystemen am Leben erhalten.

Visuelle Kommunikation als Kulturtechnik

Mit der digitalen Technik hat sich die visuelle Seite der medialen Kommunikation, schleichend und von der Schule relativ spät⁵ bemerkt, zur Kulturtechnik entwickelt (Billmayer, 2012). Der Mangel bestünde darin, dass die Leute diese Technik nur rudimentär beherrschen. Ich halte seit längerem Ausschau nach „Fehlern“ in der Anwendung dieser Technik und gebe zu, dass ich bisher nicht viel gefunden habe. Das bedeutet nicht, dass alles optimal ist, aber das meiste ist gut genug. Defizite bestehen eher in Theorie und Fachsprache: Erfahrungsgemäß haben viele Leute Schwierigkeiten, gestalterische Entscheidungen theoretisch zu bedenken, zu begründen oder zu kritisieren. Auch Fragen der visuellen Macht – wie Bilder wirken – beantworten die wenigsten kompetent. Das wird aber kaum als Defizit erfahren.

Die Fachdidaktik wird diese Defizite sichtbar machen müssen. Anderen-

falls kommt sie nicht daran vorbei, für die Abschaffung der Bildnerischen Erziehung zu plädieren.

Der Text beruht auf einem Vortrag, den ich im Sommer 2017 an der Universität Mozarteum gehalten habe.

Literatur

- Baecker, D. (2007). Studien zur nächsten Gesellschaft. Frankfurt a. Main: Suhrkamp.
- Billmayer, F. (1999). Kunsterziehung als Dienstleistung. BDK-Mitteilungen, (3), S.6ff.
- Billmayer, F. (2005). Tunnelblick und Gipfelblick. BDK-Mitteilungen, 4, S. 10ff. Retrieved from <http://www.moz.ac.at/user/billm/texte/tunnel+-gipfel.html>
- Billmayer, F. (2011). Shopping - Ein Angebot zur Entlastung der Kunstpädagogik. onlineZeitschrift Kunst Medien Bildung. Retrieved from www.zkmb.de/index.php?id=73;
- Billmayer, F. (2012). Bild sticht Kunst - Warum die Visualität (aktuelle Formen der Kommunikation) in der Kommunikation die KUNSTpädagogik in der Schule bedroht. Fachblatt Des BÖKWE, 2012(2), 12 – 14.
- Billmayer, F. (2015). Mission Fulfilled - Art Education and Visual Culture. In B. van Heusden & P. Gielen (Eds.), Arts Education Beyond Art - Teaching Art in the Times of Change (pp. 77 – 90). Amsterdam: Valiz.
- Giesecke, M. (2006). Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien (4th ed.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Glas, A., Sowa, H., Brandenburger, K., & Schneider, A. (2015). Bilder gestalten lernen, Bilder verstehen lernen. Fachblatt des BÖKWE, 4, 29–32.
- Hedinger, J. M., & Meyer, T. (Hg.) . (2013).

What's next? Kunst nach der Krise. Berlin: Kadmos.

- Höfferer, G. (2017). Verfeinerung der kunstpädagogischen Landschaftspflege. Fachblatt des BÖKWE, (2017-2), 29.
- Krautz, J. (2015). Lernen in der Kunstpädagogik. Thesen zu einem theoretischen und praktischen Desiderat. Fachblatt des BÖKWE, (2015-4), 82 – 86.
- Luhmann, N. (1997). Die Gesellschaft der Gesellschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Luhmann, N., & Lenzen, D. (2004). Schriften zur Pädagogik (Orig.-Ausg.). Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Meyer, T., & Kolb, G. (Eds.). (2015). What's Next? - Art Education - Ein Reader. München: kopaed-Verlag.
- Preuss, R. (2017). Das "Widerständige" in der Zeitgenössischen Kunst: Wie bedeutsam ist es für guten Kunstunterricht? Kunst+Unterricht, 413/414, S. 79–80.
- Schuster, U. (n.d.). Wie Bilder Schule mach(t)en. <http://www.lpg.muslin.de/kusem/kure04a.htm> (24.7.17)
- Ullrich, W. (2017). Bildersozialismus. In A. M. Loffredo (Ed.), Transit Kunst/ Universität S. 56–65. München: kopaed.
- 1 Allerdings ist die letzte (terminlich schon fixierte) Meisterprüfung zwischen April und Juni 2014 in Tirol durchgeführt worden. Der letzte Meisterfotograf ist Clemens Jud aus Innsbruck. www.clemens-jud.com
 - 2 <http://www.kpcb.com/internet-trends>. 12.12.16
 - 3 Den Hinweis auf die Notwendigkeit von „Nicht-Wissen“ verdanke ich Timo Bautz.
 - 4 Ausnahmen sind etwa R. Klingler oder G. Höfferer in Österreich
 - 5 Die IMST-Fachgruppe Deutsch hat mich im Herbst 2017 zu einem Vortrag mit dem Thema „Visuelle Kommunikation. Die neue Kulturtechnik als Herausforderung für die Schule“ eingeladen.

Gerhard Hickisch

Red Girl

„Fearless Girl staring down Charging Bull“ McCann in Cannes

Abb.1
Plakette vor dem
Fearless Girl

Vom 17. bis 24. Juni 2017 fand das „Cannes Lions - International Festival of Creativity“ statt. Die Kampagne „Fearless Girl“ der New Yorker Agentur McCann wurde mit 18 Löwen ausgezeichnet, darunter dem „Titanium Lion“ für Medien übergreifende Kampagnen. McCann wurde vom weltweit drittgrößten Vermögensverwalter „State Street Global Advisors“ beauftragt, am Weltfrauentag den firmeneigenen Gender Diversity Index SHE ins öffentliche Bewusstsein zu heben. Mit diesem Index sollte die Zahl der Frauen in Führungspositionen angehoben werden, zumal Untersuchungen ergeben hatten, dass Aufsichtsräte mit Frauen effektiver arbeiten als reine Männergruppierungen.

In der Nacht auf den 8. März 2017, dem Weltfrauentag dieses Jahres, wurde eine von der New Yorker Bildhauerin Kristen Visbal geschaffene Bronzeskulptur mit dem Titel „Fearless Girl“ in der Nähe der Wallstreet aufgestellt. Die etwa lebensgroße Figur wurde auf die Erweiterung einer Fußgängerinsel plat-



RENCE - STATE STREET GLOBAL ADVISORS (Abb. 1). SHE verweist auf den zu bewerbenden Index des Auftraggebers. Das kleine Mädchen hat die Hände selbstbewusst in die Hüften gestemmt, drückt seinen Bauch etwas durch. Mit großer Energie richtet es seinen Blick nach vorne.

Die Entscheidung der Werbeagentur, in Zeiten digitaler Medien die Kampagne „Fearless Girl“ auf die Aufstellung einer Bronzeskulptur zu konzentrieren, kann als herausragend bezeichnet werden. Aber das allein würde noch nicht ausreichen,

ziert, die extra für die Präsentation der Plastik geschaffen wurde. Am Boden vor dem dargestellten Mädchen findet sich eine Plakette mit der Inschrift: KNOW THE POWER OF WOMEN IN LEADERSHIP - SHE MAKES A DIFFE-

rential, dass beim größten europäischen Werbeevent eine Fülle von Preisen vergeben wird.

Die Wirksamkeit der Werbekampagne ist darauf zurückzuführen, dass Ort und Umgebung des Bronzemädchens es möglich machen, eine Geschichte zu erzählen, die der „Werbekunst im öffentlichen Raum“ Tiefe und Bedeutung verleiht. Seit 1989 steht in unmittelbarer Nähe zum Bowling Green Park, und somit auch zur Wallstreet, ein 4,5 Meter großer und 3,5 Tonnen schwerer Bronzestier, den der New Yorker Bildhauer Arturo Di Modica ohne Auftrag und ohne Berechtigung in einer



Nacht-und-Nebel-Aktion um die Weihnachtszeit vor dem Bowling Green Park abgeladen hatte (Abb.2). Di Modica hatte zwei Jahre an dieser riesigen Skulptur gearbeitet. Der Künstler wollte mit seiner Plastik auf einen schwarzen Tag für die Wallstreet, den „schwarzen Montag“ von 1987, reagieren. Am 19.10.1987 fiel der Dow-Jones-Index an einem einzigen Tag um 22,6 Prozent (um 508 Punkte). Der erste Börsenkrach nach dem 2. Weltkrieg stürzte die amerikanische Wirtschaft in eine schwere Krise. Di Modica wollte mit seinem Stier im öffentlichen Raum ein wirksames Symbol für die Unbeugsamkeit des amerikanischen Unternehmertums und für die Stärke der Wallstreet verankern.

Die Form des Stiers konnte nicht in einem Guss gefertigt werden. Mehrere Teile mussten in aufwändiger Handarbeit zusammengefügt und verschweißt werden. Am Tag nach der überfallsartigen Übergabe der Figur an die Stadt New York wurde sie entfernt. Auf Initiative des damaligen Bürgermeisters Ed Koch und auf Befürwortung des zuständigen Bowling Green Park Direktors Henry Stern wurde die permanente Aufstellung der Figur vor dem Park in der Nähe der Wallstreet genehmigt. Die Stierskulptur wurde von den Bürgerinnen und Bürgern New Yorks begeistert aufgenommen. Ein neues Wahrzeichen der Stadt war geboren (Abb.3). Tausende inszenierte Fotografien belegen im Internet das Interesse und die Interaktionsbereitschaft der Touristen und der Ansässigen. Der „Charging Bull“ Di Modicas wurde zum unverzichtbaren Bestandteil von Aufenthalten in New York.

Die Sehenswürdigkeit vor dem Bowling Green Park war also nicht mehr aus dem Angebot der Stadt wegzudenken. Und keine sechs Meter von diesem neuen Symbol New Yorks entfernt platzierte McCann die Statue von Kristen Visbal. Eine durchaus beabsichtigte Interaktion zwischen den beiden Bron-



Abb.3
Charging Bull ist nicht
länger allein.



Abb.4
Charging Bull and
Fearless Girl, digitale
Bildbearbeitung Gerhard
Hickisch



Abb.5
Fearless Girl staring down
Charging Bull.

Abb.6
Erste Medienberichte zum neuen Gegenüber des Charging Bull



Abb.7
physische Kraft weicht vor mentaler Stärke zurück



unten:
Abb.8
Der Show Down zwischen Fearless Girl und Charging Bull fasziniert die New Yorker.



mittlere Spalte:
Abb.9
Vorbildwirkung



Abb.10
Nachahmung als Ausdruck der Solidarität

rechte Seite;
Abb.11
Red Girl, digitale Bildgebung Gerhard Hickisch



Bürgermeister Bill de Blasio reagierte auf Zehntausende Befürwortungen im Rahmen einer Petition mit einer Genehmigung der Skulptur bis zum Weltfrauentag 2018. Er selbst sollte nach einiger Bedenkzeit die Rolle des kleinen Mädchens in aktuelle politische Debatten und Miseren einbinden. Jack Moore schreibt in der Newsweek vom 28.03.2017:



De Blasio suggested the statue arrived at an opportune time, alluding to the new tenure of U.S. President Donald Trump, who has openly boasted of sexually assaulting women.

"She spoke to the moment," he told reporters at the statue, according to AFP news agency. "She is inspiring everyone at a moment when we need inspiration," adding that the artwork "means so much to the people of New York."

Die Figur wurde jedoch nicht von allen begeistert aufgenommen. Der Autor der Stierskulptur Arturo Di Modica klagte die Agentur McCann auf Verletzung seiner Urheberrechte. Zur italienischen

Tageszeitung „La Repubblica“ sagte er laut Spiegel Online vom 13.04.2017:

„Mein Stier ist ein Zeichen des Optimismus und der Stärke. Ich bin nicht damit einverstanden zu sehen, wie er in ein negatives Symbol umgewandelt wird.“ Seine Statue sei zu einer Repräsentation der männlichen Dominanz über die Frauen gemacht worden.“

So selbstverständlich es für Street Artists sein kann, mit ihren Werken außerhalb jeder Auftragsvergabe und ohne Einladung zu einem derartigen Eingriff Kontexte zu ortsspezifischen Inhalten und Phänomenen zu kreieren, so außergewöhnlich und unerwünscht scheint im Fall von Di Modica und Kristen Visbal plötzlich die Kontextualisierung von Kunst durch Werbung zu sein. Di Modicas Reaktion und auch die Kritik amerikanischer Feministinnen an einer Frauengleichstellungsaktivität, die von einer Investmentfirma ausgeht, setzten einen bis heute andauernden Diskurs in sozialen Medien und Presseforen in Gang. Weltweit wird über den Fall der kontextuellen Umwertung eines New Yorker Wahrzeichens berichtet. Das „Fearless Girl“ und sein tapferer Widerstand gegen eine scheinbar übermächtige Tierfigur werden zu internationalen Themen. Der Werbeimpact der Kampagne von McCann ist mit Gold nicht aufzuwiegen. Was aber zumindest mit einer Flut an Goldenen Löwen in Cannes versucht wird. Eine der erfolgreichsten Werbekampagnen aller Zeiten findet ihre Anerkennung.

Die Hinterfragung der Rechtsgültigkeit der Aktion von Kristen Visbal durch Arturo Di Modica stellt einen spannenden Präzedenzfall dar. Insbesondere deshalb, weil Di Modica selbst 28 Jahre vor Visbal außerhalb jeder Berechtigung seine Stierskulptur in der Öffentlichkeit installieren wollte. Seine Forderung nach einer rechtlichen Regelung unterstreicht das Potential der inhaltsbezogenen Kontextregie.



In einem Seminar zur Unterrichtspraxis des künstlerischen Lehramtsstudiums Bildnerische Erziehung an der Kunstuniversität Linz kam im Sommersemester 2017 der Fall „Fearless Girl versus Charging Bull“ zur Diskussion. Florian Pucher und Lea Gahleitner recherchierten einige der Hintergründe. Die Fachrelevanz dieses Beispiels für Kontextsteuerung wurde thematisiert. Wolfgang Schreibelmayer regte die Einbettung des „Charging Bull“ in breitere kunstpädagogische Reflexionen an. Seiner Idee entsprang auch der Soft Drink „Red Girl“, der eine Paraphrase zu „Red Bull“ darstellt (Abb.11).

Einige Anknüpfungspunkte seien hier in der Folge kurz angesprochen. „Fearless Girl“ eignet sich hervorragend zur Bearbeitung der elementaren Begriffe „inhaltliche Kontextregie“ und „formale Kontextregie“. Wie sehr die Wahrnehmung und Interpretation eines Zeichens durch ein zweites Zeichen beeinflusst werden können, wird bei einer analytischen Betrachtung der Wechselwirkungen zwischen „Fearless Girl“ und „Charging Bull“ mehr als sichtbar.

Die archaische Inbesitznahme der Stärke von Tieren über den Weg der Kreation von bildlichen und skulpturalen Symbolen kann über Tausende von Jahren nachgewiesen werden (siehe „Stiersprung“ von Knossos – Abb.12). Formale Kriterien der Umwandlung von realen Vorgaben in analoge Zeichensetzungen

unterschiedlicher Abstraktionsstufen können abgeleitet werden (siehe „Stierreihe“ von Pablo Picasso – Abb.13). „Gigantismus“ als Form der bildlichen und räumlichen Expression von Macht in politischen und wirtschaftlichen Kontexten kann zum Thema werden (siehe die Großplastiken des Red Bull Konzerns – Abb.14 und 15). Die Aufladung von Tier-symbolen mit ideellen und materiellen Qualitäten kann nachgewiesen werden. Nimmt man beim Konsum einer Semmel ein Sonnensymbol in sich auf, so kann der Genuss von Red Bull auch als Aneignung der Kraft zweier Stiere (miss-)verstanden werden. Physische Kraft wird mit innerer Stärke gleich gesetzt. Derartige Fehldeutungen dürfen in Frage gestellt werden. „Red Girl“ soll nicht Flügel verleihen. Aber es könnte gut für das Gehirn sein. Seien Sie furchtlos! „Fearless Girl“ ist es schließlich auch.

Internetquellen

- <http://www.nbcnews.com/news/us-news/charging-bull-sculptor-says-fearless-girl-violates-his-rights->
- <http://www.monopol-magazin.de/fearless-girl-18-loewen-in-cannes>
- <https://www.nytimes.com/2017/04/13/opinion/charging-bull-vs-fearless-girl.html>
- <http://www.newsweek.com/wall-streets-fearless-girl-statue-remain-charging-bull-face-until-2018-575029>
- http://gothamist.com/2017/04/07/fearless_girls_interview.php#photo-1
- <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/charging-bull-gegen-fearless-girl-kampf-der-skulpturen-a-1143276.html>

- 1 <http://www.newsweek.com/wall-streets-fearless-girl-statue-remain-charging-bull-face-until-2018-575029>
- 2 <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/charging-bull-gegen-fearless-girl-kampf-der-skulpturen-a-1143276.html>

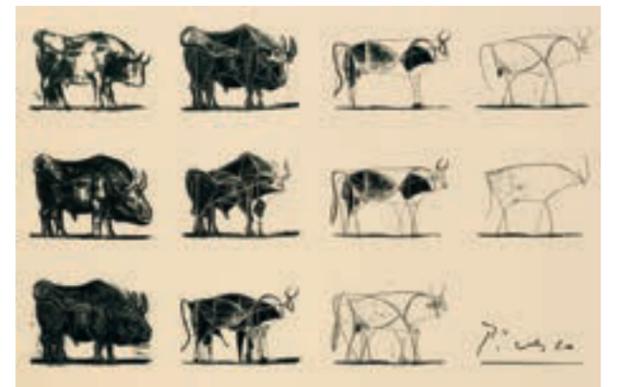


Abb.15
Eine Flut von Stieren beim Hauptsitz von Red Bull in Fuschl

Abb.12
Der Sprung über den Stier – Knossos

Abb.13
Stierreihe von Pablo Picasso

Abb.14
Stierskulptur beim Red Bull Ring

Gabi Müller

Über die Umwegrentabilität eines Themas



Mag.^a Gabriele Müller unterrichtet seit 1983 BE und WE an der BAFEP Linz Lederergasse

In meinen ersten Klassen an der Bundesanstalt für Elementarpädagogik wiederhole ich, was die Schüler_innen eigentlich bereits aus der Unterstufe kennen und können sollten: Farbmischung und Farbkontraste. Meistens stellt sich dabei heraus, dass die Vorkenntnisse sehr unterschiedlich

sind. Manche haben erschreckenderweise noch nicht einmal von der Existenz von Grundfarben gehört und wissen nicht, dass sie aus Gelb und Blau Grün mischen können. Zu erforschen, warum das so ist, wäre eine andere Geschichte. Wie ich der Unkenntnis zu Lei-

be gerückt bin, soll hier erzählt werden.

Ich ließ die Schüler_innen zunächst auf ein A4-Blatt ein ca. postkartengroßes Stilleben nach eigener Vorstellung zeichnen. „Stilleben, hä? Keine Ahnung.“ Da wurde vorweg auch gleich einmal gelernt, dass es in der Bildenden Kunst

GENRES DER BILDENDEN KUNST

Unter Genre wird eine bestimmte Bildgattung verstanden. Die häufigsten sind **Porträt**, **Landschaft** und **Stilleben**. Weitere wären **Seestück** (Darstellung des Meeres oder von Schiffen auf dem Meer), **Allegorie** (Darstellung abstrakter Begriffe in menschlicher Gestalt wie z.B. die Liebe, der Krieg, etc.), **Mythologie** (Darstellung von Szenen aus z.B. der griechischen Sagenwelt), **Historie** (Darstellung von Schlachten oder anderen geschichtlichen Ereignissen), u. v. a.

HARMONISCHE BILDKOMPOSITION

Wenn ein kleineres Format in einem größeren platziert werden soll (z. B. Foto im Album, Etikett auf einem Heft, Ausschnitt eines Passepartouts, usw.), gibt es gewisse Grundregeln um einen harmonischen Eindruck zu erzielen. Am häufigsten angewendet werden: **Symmetrie** (das Bild ist links und rechts gleich weit vom Rand entfernt), der obere und untere Rand sind nicht gleich groß, sondern der untere ist etwas größer, um das

optische Gewicht des Bildes aufzufangen. Oft wird dabei eine Teilung von 1 zu Wurzel aus 2, der sog. **Goldene Schnitt** angewendet, der sich auch in Proportionen in der Natur findet (z.B. Schneckenhäuser).

IDELLE BILDNERISCHE MITTEL

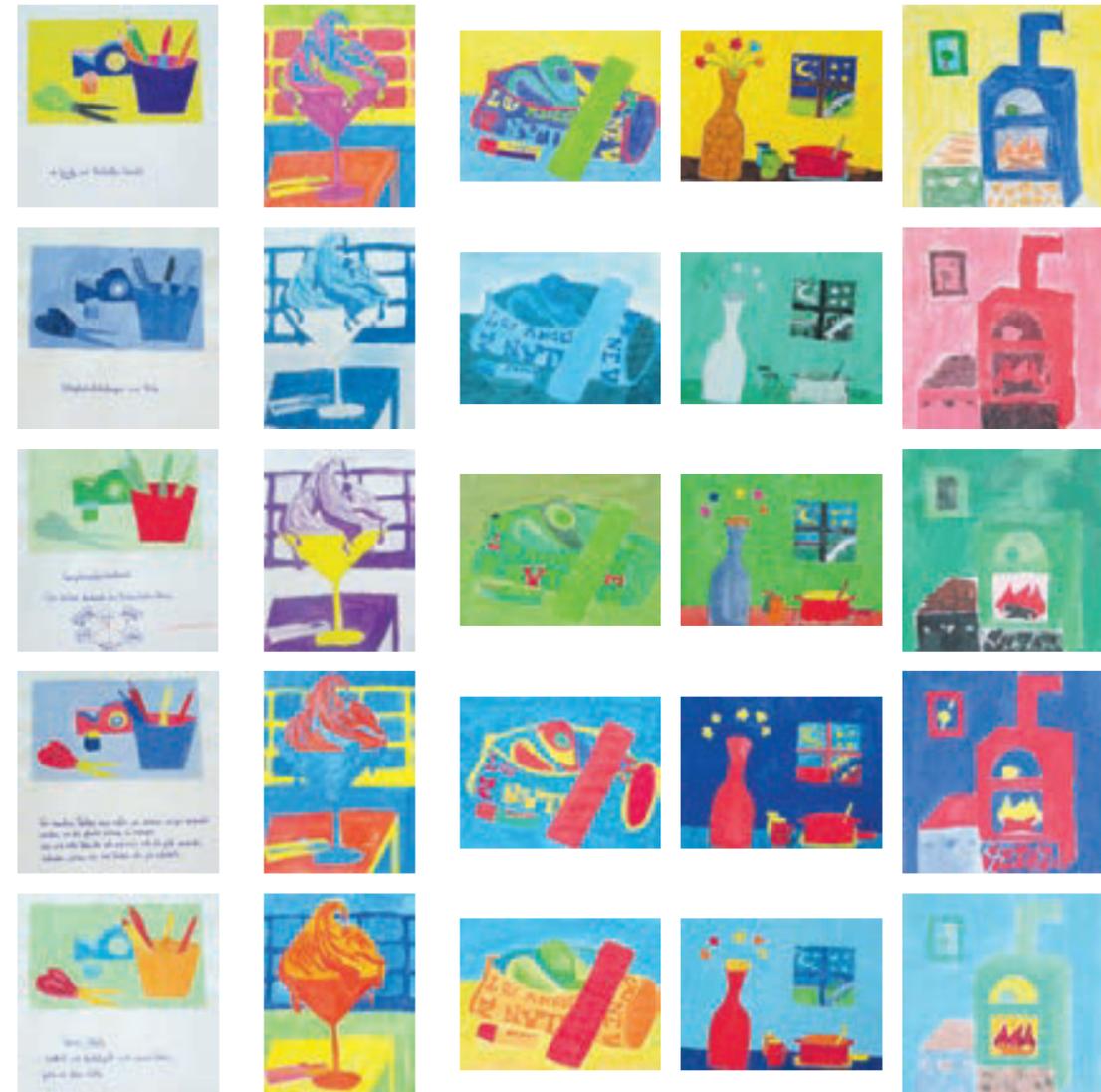
Als die drei klassischen ideellen bildnerischen Mittel gelten **Punkt**, **Linie** und **Fläche**. Hinzu kommen weitere wie **Farbe**, **Kontraste**, **Rhythmus** u.a.

PASSEPARTOUT

Das Wort stammt aus dem Französischen und bedeutet „passt für alles“. Sollen mehrere Bilder – auch unterschiedlicher Größe – in einem einheitlichen Format präsentiert werden (z.B. zur Vorlage in einer Mappe), so werden sie mit einem Passepartout versehen. Dazu wird aus gleich großen Kartons jeweils ein Fenster ausgeschnitten, das geringfügig kleiner ist als das jeweilige Bild. Dieses kann dann von der Rückseite her befestigt werden oder klebt auf einem dahinter liegenden Papier.

FARBKONTRASTE

- (nach Johannes Itten)
- Farbe-an-sich-Kontrast** (wenn Farben in ihrer reinsten Form, meist Primärfarben, gegenübergestellt werden)
- Hell-dunkel-Kontrast** (wenn nur eine Farbe in verschiedenen Helligkeiten verwendet wird)
- Komplementärkontrast** (Farben, die einander im Farbkreis gegenüber stehen, z.B. rot – grün, blau – orange, gelb – violett)
- Kalt-warm-Kontrast** (Als polare Gegensätze gelten Blaugrün (kalt) und Orangerot (warm). Bei gezielter Staffelung der Farben – vorne warm, nach hinten zu kälter werdend – entsteht die sog. Farb- oder Luftperspektive.)
- Simultan- u. Sukzessivkontrast** (Bei intensiver Betrachtung eines Motivs in einer Farbe entsteht ein Nachbild desselben Motivs in der Komplementärfarbe.)
- Qualitätskontrast** (gleiche Farbe in unterschiedlicher Sättigung, Gegenüber von reinen und getrübbten Farben)
- Quantitätskontrast** (Helle und leuchtende Farben brauchen weniger Fläche gegenüber von dunklen und weniger strahlenden, um gleichwertig zu wirken.)



verschiedene traditionelle Genres gibt. Auch wie man ein kleineres Format ansprechend in einem größeren platziert, konnte anhand dieser Aufgabe gleich verglichen und bewertet werden. Einige hatten ihr Motiv freihändig und „platzsparend“ in der linken unteren Ecke angesiedelt. Andere maßen mathematisch genau die Mitte aus. Einige wählten intuitiv leicht über die Mitte. So konnten wir gut über harmonische Bildkomposition, optisches Gewicht und Goldenen Schnitt sprechen.

Kühn warf ich auch noch den Begriff Passepartout in die Runde. Nachdem alle ein brauchbares, also nicht zu detailreiches, nur lineares Bild gezeichnet hatten, wurden die Ergebnisse jeweils siebenmal kopiert. (Apropos linear, hä? So nebenbei haben wir auch noch die ideellen bildnerischen Mittel gestreift.) Dann ging es aber endlich wirklich zur Sache, und jede der sieben Kopien wurde in jeweils einem anderen Farbkontrast ausgemalt. Manche arbeiteten mit Filzstiften. Das ging recht gut beim

Farbe-an-sich-Kontrast oder beim Komplementärkontrast. Für den Hell-Dunkel-Kontrast stiegen dann alle auf Deckfarben um. Das brachte für die meisten erhellende Erkenntnisse in des Wortes direkter Bedeutung: man gibt zum Deckweiß nach und nach die Farbe dazu und nicht umgekehrt, sonst kommt man mit einer Tube nicht lange aus...! Also viel gelernt. Und von der starken Wirkung des jeweils gleichen Motivs in unterschiedlicher Farbgestaltung waren dann alle restlos hingerissen.

Neues vom Hauptverlag



Figur – Menschen zeichnen entdecken, skizzieren, experimentieren
Peter Boerboom und Tim Proetel; Haupt-Verlag, Bern; ISBN: 978-3-258-60137-3

Das große Thema der menschlichen Gestalt beschäftigt uns im Kunstunterricht immer wieder. Oft haben unsere Schüler und Schülerinnen große Angst davor und sind richtig gehemmt, wenn es darum geht, das Thema Mensch zu erkunden. Boerboom und Proetel gehen in ihrem Werk ganz entspannt an die große Sache Mensch heran – sie laden zum Experimentieren und Heranwagen ein und zeigen vielseitige Wege, um Verständnis für den menschlichen Körper zu entwickeln. Unter dem Motto von der Linie zur Gestalt versuchen sie mittels eines aufbauenden 12-Punkte-Programms Hemmungen zu nehmen, Freude zu wecken und Erfolge aufzuzeigen.

Ein Buch voller toller, gut umsetzbarer Ideen – perfekt für den Kunstunterricht.

Bind It Yourself
Buchbinden leicht gemacht
Index-Buch übersetzt von Birgit Lamerz-Beckschäfer; Haupt-Verlag, Bern; ISBN: 978-3-258-60142-7

Immer wieder reizvoll ist das Buchbinden – sei es zur Präsentation eigener

Arbeiten, dem Herstellen einer klassischen Zeichenmappe oder einfach nur zum Kennenlernen einer traditionellen Technik.



BIND IT YOURSELF zeigt in leicht verständlichen, gut beschriebenen Schritt-für-Schritt-Anleitungen, wie man mittels einfachster Mittel und Tricks vielfältige Ergebnisse erzielen kann. So kann man sich auch in großen Unterstufenklassen dem Thema widmen und tolle Ergebnisse erzielen. Einfach praktisch.



Handgedruckte Muster - auf Stoff, Papier und Wänden
Jessica Swift; Haupt-Verlag, Bern; ISBN: 978-3-258-60141-0

In ihrem Buch gibt Jessica Swift, Künstlerin und Musterdesignerin, einen guten Einblick in die Welt der Muster. Sie startet im ersten Teil mit der Planung von Mustern – behandelt Themen wie Inspirationen finden, Farbe, Muster und Anordnungen gestalten. Motiventwurf, Rapport, das Anfertigen von Druckwerkzeugen und das digitale Musterdesign kommen nicht zu kurz. Im zweiten Ab-

schnitt „Muster drucken“ zeigt sie, in welchen Bereichen und auf welchen Materialien verschiedenste Techniken wie Cyanotypie, Schablonendruck, Siebdruck, ... eingesetzt werden können. Zusätzlich geben kurze Interviews mit zeitgenössischen Musterdesignerinnen einen guten Einblick in deren Berufsleben.

Ein nettes und inspirierendes Buch für Einsteiger und Einsteigerinnen im Bereich der Mustergestaltung.



Couture-Kniffe
Anleitungen für Plissees, Falten und Drapierungen
Brunella Giannangeli; Haupt-Verlag, Bern; ISBN: 978-3-258-60135-9

Giannangeli leitet unterschiedlichste Varianten von Falten, Drapierungen und Plissees mittels schlichter Zeichnungen und nur einem Foto eines fertigen Stoffes an. Einfach beschrieben und mit Materialsymbolen schafft sie es auch, komplizierte Techniken gut zu erklären. Schon beim Durchblättern merkt man die Vielfältigkeit des Themas. Welche Methoden – beispielsweise Drapierungen mit wattierten Bällchen oder Rüschenbänder – sich im klassischen Unterricht gut einsetzen lassen, und welche – Brandungsfalten, Schleifenmuster, ... – doch eher für Experten an Schwerpunktschulen geeignet sind.

Plissees, Falten und Drapierungen – ein interessantes Thema für den Textilunterricht.

Katharina Jansenberger, Linz

Werner Fenz und die Mission, Kunst als Allgemeingut verständlich zu machen (1944 – 2016)

Nachruf von Franziska Pirstinger

Leise und plötzlich ist er gegangen, sodass es noch immer den Anschein hat, als komme er jeden Moment um die Ecke ...

Kein öffentlicher Raum und kaum ein Ausstellungsort in Graz, an dem Dr. Werner Fenz nicht seine Stimme für die Kunst und deren pädagogische und soziale Relevanz erhoben hätte. Werner war voll in seinem Element, wenn es um die Vermittlung von Kunst, insbesondere schwieriger, sperriger Gegenwartskunst ging, so auch noch kurz vor seinem Tod bei der Präsentation seines letzten Buches „63 Jahre danach“ über eines seiner Projekte mit Jochen Gertz.

Ab 1969 wissenschaftlicher Mitarbeiter, von 1993 bis 1997 Direktor der Neuen Galerie Graz. Ab 1998 als Ausstellungs- und Projektkurator in der Kulturabteilung des Landes Steiermark, der Stadt Graz und im Landesmuseum Joanneum. Von 2006 bis 2009 Leitung des Künstlerhauses Graz. Von 2006 bis 2011 Leiter des Instituts für Kunst im öffentlichen Raum Steiermark.

Ab 1970 lehrte der Sohn des legendären Kunsthistorikers Hans Fenz an der Kunstgewerbeschule, ab 1976 an der Pädagogischen Akademie der Diözese Graz Seckau und ab 1979 an der Karl Franzens Universität Graz, sodass man in Graz eigentlich gar nicht an der Kompetenz von Werner Fenz vorbeikam. Über 40 Jahre lang prägte er das Bild von Kunstgeschichte und Gegenwartskunst der steirischen Kunsterzieher_innen und Kunsthistoriker_innen. Legendar seine Kunstrallys, die mit rasender Geschwindigkeit von Atelier zu Atelier führten und uns inspirierende Künstlergespräche ermöglichten.

Von der Uni als Experte für Koloman Moser kommandiert und über neueste Kunstgeschichte habilitiert, soll er die Kinder noch gesiezt haben, so die Legendenbildung. Die praxisnahen, didaktischen Konzepte der Pädagogischen Akademien interessierten und beeinflussten ihn. Ein enges, befruchtendes Theorie-Praxis-Verhältnis konnte so gelebt werden – eines, das viele innovative Studienprogramme zur Folge hatte, wie zum Beispiel Museumsdidaktik oder die Exkursionen zu den wichtigsten Kunstmessen Europas.

In seinen Vorlesungen erzeugte er eine knisternde Spannung, indem er Kunstwerke auf einer Doppelleinwand projizierte und geduldig auf die Kommentare der Studierenden wartete. Immer hörte er gespannt zu, was sie sahen und sagten – wog alles ab, bevor er sprach. Die Künstlerin Matta Wagnest schreibt: „Werner war ein Meister des Zuhörens, das zeichnete ihn aus, aber er war ebenso ein ‚scharfer Beobachter‘ und ein ‚gründlicher Denker‘, das merkte man seinen Texten an, das ‚kroch‘ quasi aus ihnen hervor.“ Ja, Werner wird tatsächlich häufig und gerne in BAC- und Diplomarbeiten zitiert, auch von Studierenden, die ihn nicht kannten.

Die im Seminar ausgelösten Überlegungen wirkten bei den Zuhörern in vielen Diskussionen nach, bewirkten analytisches Schauen und vernetztes, kritisches Denken und legten für viele Steirische Kunsterzieher_innen die Basis, sich intensiv mit Gegenwartskunst zu beschäftigen und von dieser ausgehend Überlegungen für den Kunstunterricht anzustellen. Sein Nachdenken über die Funktion zeitgenössischer Kunst im ge-



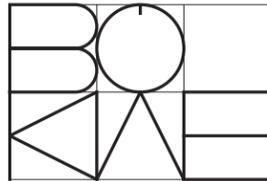
sellschaftlichen Kontext, insbesondere ihre soziale Verhandbarkeit, bot zahlreiche Anstöße für die Didaktiker an der PädAk Graz-Eggenberg im Transformationsprozess zur KPH Graz, die Fachdidaktik „Kunstunterricht“ völlig neu zu denken und innovative Ausbildungscurricula zu schreiben. Gerade jetzt im Projekt PädagogInnenbildung NEU, in dem es um Kooperationen von Universität und PHs geht, hätte er seinen wertvollen Erfahrungsschatz einzubringen.

Seine gewichtige Stimme schweigt, sein Vermächtnis lebt.

Seine Frau Ulrike Fenz-Kortschak, Sohn Daniel Kortschak, Evelyn Kraus und Birgit Kulterer arbeiten nun posthum an seiner Webseite weiter, die beeindruckend zeigt, dass Werner Fenz als Kunsthistoriker, Projekt- und Künstler_innen-Beförderer, Kurator, Vermittler, Lehrender und Autor sowohl die wissenschaftliche Kunst-Landschaft der vergangenen Jahrzehnte als auch die künstlerischen Realisierungen in dieser weit über die Steirischen Landesgrenzen mitgeprägt hat.

Eine wahre Fundgrube:
www.fenz.mur.at

Foto Rückseite:
In Premana (Italien) werden entlang der Fronleichnamprozession Tücher vor die Hausfassaden gehängt. (Foto:Billmayer)


BERUFSVERBAND ÖSTERREICHISCHER KUNST- UND WERKERZIEHER/INNEN

 Parteipolitisch unabhängiger gemeinnütziger Fachverband für Kunst- und WerkerzieherInnen
 ZVR 950803569 · ISSN 2519-1667

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

www.boekwe.at
Impressum
Vorstand:

 1. Vorsitzende: Dr. Rolf Laven, HS-Prof. rolf.laven@phwien.ac.at

 2. Vorsitzende: Dr. Wolfgang Weinlich w.weinlich@chello.at

Generalsekretärin/

 Geschäftsstellenleitung: Mag. Eva Lausegger boekwe-office@gmx.net

 Kassierin: Mag. Hilde Brunner boekwe@gmx.net

Fachvertreter:

Bildnerische Erziehung: Dr. Franziska Pirstinger, HS-Prof.

fpirstinger@kphgraz.at

 Technisches Werken: Mag. Erwin Neubacher koan_koan@hotmail.com

 Textiles Gestalten: Mag. Susanne Weiß S.Weisz@lwest.at

 Fachinspektoren: Mag. Manuel Pichler, FI manuel.pichler@sr-ktn.gv.at

Leitung der Fachblatt-Redaktion: Franz Billmayer, Univ.Prof.

Franz.BILLMAYER@moz.ac.at
Landesvorsitzende:

 Kärnten: Mag. Ines Blatnik ines.blatnik@aon.at

 Niederösterreich: Mag. Wilma Schabauer wilma.schabauer@ph-noe.ac.at

 Oberösterreich: Mag. Susanne Weiß S.Weisz@lwest.at

Steiermark: Dr. Franziska Pirstinger, HS-Prof.

fpirstinger@kphgraz.at

 MMag. Heidrun Melbinger-Wess atelier@melbinger.info
LandeskoordinatorInnen:

 Burgenland: Mag. Petra Suko p.suko@chello.at

 Salzburg: Mag. Rudolf Hörschinger hoerud@yahoo.com

 Wien: Mag. Eva Lausegger eva.lausegger@gmail.com

 Vorarlberg: MMag. Marina Schöpf marina.schoepf@gmx.at

 Tirol: Mag. Sabine Schwarz sabine.schwarz@kph-es.at
Landesgeschäftsstellen:

Kärnten: Mag. Hildegard Otto

hildegard.otto@it-gymnasium.at

 Niederösterreich: Mag. Leo Schober l.schober@gmx.net

 Oberösterreich: Mag. Klaus Huemer klaushuemer@hotmail.com

 Steiermark: Mag. Andrea Stütz andrea.stuetz@gmx.at

Burgenland, Salzburg, Tirol, Wien, Vorarlberg:

 Mag. Eva Lausegger boekwe-office@gmx.net
Bundesgeschäftsstelle:

Brigittagasse 14/15, A-1200 Wien

boekwe-office@gmx.net
boekwe@gmx.net,

Kto. BAWAG-PSK

IBAN: AT25 6000 0000 9212 4190

BIC: BAWAATWW

Medieninhaber und Herausgeber:

Berufsverband Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen

Redaktionsleitung: Franz Billmayer

Layout und Satz: Dr. Gottfried Goiginger

Druck: AV+Astoria Druckzentrum GmbH, 1030 Wien

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

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

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

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

Fotos von den AutorInnen, wenn nicht anders vermerkt.

Redaktionelles
Redaktionsteam:

Franz Billmayer (Leiter)

Franz.BILLMAYER@moz.ac.at

Mag. Katharina Jansenberger

katharina.jansenberger@gmail.com

 Mag. Hilde Brunner boekwe@gmx.net
Beiträge:

Die AutorInnen vertreten ihre persönliche Ansicht, die mit der Meinung der Redaktion nicht übereinstimmen muss.

Für unverlangte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Rücksendungen nur gegen Rückporto. Fremdinformationen

sind präzise zu zitieren, Bildnachweise anzugeben.

Erscheinungsweise:

Vierteljährlich

Redaktion, Anzeigen, Bestellungen:

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.Sept.
 Anzeigen und Nachrichten jeweils Ende des 1. Monats im Quartal

Bezugsbedingungen:

Mitgliedsbeitrag (inkl. Abo, Infos): € 42.00

StudentInnen (Inskr.-Nachw.): € 21.00

Normalabo: € 42.00

Einzelheft: € 12.00

Auslandszuschlag: € 3.00

Es gilt das Kalenderjahr. Mitgliedschaft und Abonnement verlängern sich automatisch.

Kündigungen müssen bis Ende des jew.

Vorjahres schriftlich bekanntgegeben werden.

Werner Fenz und die Mission, Kunst als Allgemeingut verständlich zu machen (1944 – 2016)

Nachruf von Franziska Pirstinger

Leise und plötzlich ist er gegangen, sodass es noch immer den Anschein hat, als komme er jeden Moment um die Ecke ...

Kein öffentlicher Raum und kaum ein Ausstellungsort in Graz, an dem Dr. Werner Fenz nicht seine Stimme für die Kunst und deren pädagogische und soziale Relevanz erhoben hätte. Werner war voll in seinem Element, wenn es um die Vermittlung von Kunst, insbesondere schwieriger, sperriger Gegenwartskunst ging, so auch noch kurz vor seinem Tod bei der Präsentation seines letzten Buches „63 Jahre danach“ über eines seiner Projekte mit Jochen Gertz.

Ab 1969 wissenschaftlicher Mitarbeiter, von 1993 bis 1997 Direktor der Neuen Galerie Graz. Ab 1998 als Ausstellungs- und Projektkurator in der Kulturabteilung des Landes Steiermark, der Stadt Graz und im Landesmuseum Joanneum. Von 2006 bis 2009 Leitung des Künstlerhauses Graz. Von 2006 bis 2011 Leiter des Instituts für Kunst im öffentlichen Raum Steiermark.

Ab 1970 lehrte der Sohn des legendären Kunsthistorikers Hans Fenz an der Kunstgewerbeschule, ab 1976 an der Pädagogischen Akademie der Diözese Graz Seckau und ab 1979 an der Karl Franzens Universität Graz, sodass man in Graz eigentlich gar nicht an der Kompetenz von Werner Fenz vorbeikam. Über 40 Jahre lang prägte er das Bild von Kunstgeschichte und Gegenwartskunst der steirischen Kunsterzieher_innen und Kunsthistoriker_innen. Legendär seine Kunstrallys, die mit rasender Geschwindigkeit von Atelier zu Atelier führten und uns inspirierende Künstlergespräche ermöglichten.

Von der Uni als Experte für Koloman Moser kommandiert und über neueste Kunstgeschichte habilitiert, soll er die Kinder noch gesiezt haben, so die Lehrendenbildung. Die praxisnahen, didaktischen Konzepte der Pädagogischen Akademien interessierten und beeinflussten ihn. Ein enges, befruchtendes Theorie-Praxis-Verhältnis konnte so gelebt werden – eines, das viele innovative Studienprogramme zur Folge hatte, wie zum Beispiel Museumsdidaktik oder die Exkursionen zu den wichtigsten Kunstmessen Europas.

In seinen Vorlesungen erzeugte er eine knisternde Spannung, indem er Kunstwerke auf einer Doppelleinwand projizierte und geduldig auf die Kommentare der Studierenden wartete. Immer hörte er gespannt zu, was sie sahen und sagten – wog alles ab, bevor er sprach. Die Künstlerin Matta Wagnest schreibt: „Werner war ein Meister des Zuhörens, das zeichnete ihn aus, aber er war ebenso ein ‚scharfer Beobachter‘ und ein ‚gründlicher Denker‘, das merkte man seinen Texten an, das ‚kroch‘ quasi aus ihnen hervor.“ Ja, Werner wird tatsächlich häufig und gerne in BAC- und Diplomarbeiten zitiert, auch von Studierenden, die ihn nicht kannten.

Die im Seminar ausgelösten Überlegungen wirkten bei den Zuhörern in vielen Diskussionen nach, bewirkten analytisches Schauen und vernetztes, kritisches Denken und legten für viele Steirische Kunsterzieher_innen die Basis, sich intensiv mit Gegenwartskunst zu beschäftigen und von dieser ausgehend Überlegungen für den Kunstunterricht anzustellen. Sein Nachdenken über die Funktion zeitgenössischer Kunst im



gesellschaftlichen Kontext, insbesondere ihre soziale Verhandbarkeit, bot zahlreiche Anstöße für die Didaktiker an der PädAk Graz-Eggenberg im Transformationsprozess zur KPH Graz, die Fachdidaktik „Kunstunterricht“ völlig neu zu denken und innovative Ausbildungsscurricula zu schreiben. Gerade jetzt im Projekt PädagogInnenbildung NEU, in dem es um Kooperationen von Universität und PHs geht, hätte er seinen wertvollen Erfahrungsschatz einzubringen.

Seine gewichtige Stimme schweigt, sein Vermächtnis lebt.

Seine Frau Ulrike Fenz-Kortschak, Sohn Daniel Kortschak, Evelyn Kraus und Birgit Kulterer arbeiten nun posthum an seiner Webseite weiter, die beeindruckend zeigt, dass Werner Fenz als Kunsthistoriker, Projekt- und Künstler_innen-Beförderer, Kurator, Vermittler, Lehrender und Autor sowohl die wissenschaftliche Kunst-Landschaft der vergangenen Jahrzehnte als auch die künstlerischen Realisierungen in dieser weit über die Steirischen Landesgrenzen mitgeprägt hat.

Eine wahre Fundgrube:
www.fenz.mur.at

Foto Rückseite:

In Premana (Italien) werden entlang der Fronleichnamprozession Tücher vor die Hausfassaden gehängt. (Foto:Billmayer)

HÖHERE BILDUNG

Kunstgeschichte in der Schule

05.10. – 07.10.2017
**Kunstuniversität Linz, Domgasse 1,
 4010 Linz**

 M. Eckes, J. Imorde, G. Höfferer, A. M. Loffredo,
 M. Michaelis, S. Planka, U. Schuster, E. Wagner,
 A. Zeising, E. Zimmer

<http://blog.kunstdidaktik.com/?p=2114>

anerkannt als Fortbildung

ELEMENTAR.

Konzepte – Debatten – Perspektiven
01.12. – 02.12.2017
**Interdisziplinäre Tagung an der
 Universität Mozarteum Salzburg,
 Mirabellplatz 1**
<http://elementar2017.wordpress.com/>