

*Sabine Gebhardt Fink, Jean-Pierre Grüter, Alexandra d’Incau, Peter Spillmann*

## **Art Teaching als kritische Praxis**

**Fragen nach Öffentlichkeit, politischer Relevanz und dem Umgang mit kultureller Differenz verbindet der Studiengang Master of Arts in Fine Arts Luzern programmatisch in seinen integrierten Schwerpunkten Art in Public Spheres und Art Teaching. Warum sollte dies sinnvoll sein? Was sind die konkreten Probleme, die daraus resultieren? Und was ist daran zukunftstauglich im Sinne von „what’s next“?**

Der Begriff „Public Spheres“ übersetzt in unserem Verständnis „Öffentlichkeit“ in Anlehnung an Jürgen Habermas (1962/1990). Habermas beschreibt folgende Effekte der Verschiebung von der Vorstellung einer „modernen“ Öffentlichkeit als gesellschaftliches Ganzes hin zu aktuellen Teilöffentlichkeiten:

„Die sozialstaatlichen Massendemokratien dürfen sich, ihrem normativen Selbstverständnis zufolge, nur solange in einer Kontinuität mit den Grundsätzen des liberalen Rechtsstaates sehen, wie sie das Gebot einer politisch fundierten Öffentlichkeit ernst nehmen. Dann muss aber gezeigt werden,(...), dass das von Organisationen mediatisierte Publikum, durch diese hindurch, einen kritischen Prozess öffentlicher Kommunikation in Gang setzt.“<sup>1</sup>

Dieser kritische Prozess in einer nachmodernen und ausserhalb bürgerlicher Parameter situierten öffentlichen Kommunikation muss - aus unserer Sicht – aktuell auch von künstlerisch-kunstdidaktischen Praxen geleistet werden. Und zwar insbesondere von Praxen, welche politisch-ästhetische Strukturen und soziale Codierungen verstehbar und als Mechanismen begreifbar machen.<sup>2</sup> Der Fokus derartiger Vorgehensweisen liegt auf Partizipation an und selbstermächtigtem Nutzungsverhalten in Institutionen und Staatsapparaten - also auf Strategien der Aneignung teil-öffentlicher Zonen und Abweichungen von hegemonialen Wissensdiskursen.

Wenn wir weiter davon ausgehen, dass Public Sphere kein „gesellschaftliches Ganzes“ mehr bedeutet in der Realität des marktgesteuerten Wirtschafts- und des machtgesteuerten Verwaltungssystems, muss eine kunstdidaktische Ausbildung, die sich als kritische Praxis versteht, versuchen kolonialisierende Übergriffe der Systemimperative auf lebensweltliche Bereiche „einzudämmen.“<sup>3</sup>

### **Was ist sinnvoll am „Learning from artistic practice“?**

Nach diesem Grundsatz bilden die im Laufe der letzten Jahrzehnte im Bereich von Public Art von Künstler\_innen erprobten Strategien einen wichtigen Ausgangspunkt der Kunstdidaktik, indem sie den bürgerlichen Öffentlichkeitsbegriff radikal in Frage stellen. Public Art formuliert weiter eine Skepsis gegenüber traditionellen Strukturen von Museen und Kunstmarkt. Ein weiterer Ausgangspunkt von Public Art ist ein politisches Engagement, das für viele Künstler\_innen neben den traditionellen ästhetisch formalen Fragen, inhaltliche Anliegen und gesellschaftliche Themen ins Zentrum ihrer

Praxis rücken. „Queer Reading“, Post-Colonial Studies und feministische Kunstpraxen stellen nur einige von vielen Strategien dar, die sich Künstler\_innen anbieten. Störungen und Provokationen richten sich aktuell nicht gegen ein Kunstestablishment, sondern gegen das indifferente Bewusstsein einer „breiten Öffentlichkeit“ und gegen rechtspopulistische Strömungen.

Aktuell befassen sich künstlerische Positionen im öffentlichen Raum mit institutionellen Machtverhältnissen, sozialen Strukturen und gesellschaftlichen Repräsentationssystemen. In zahlreichen künstlerischen und künstlerisch-aktivistischen Projekten spielen deshalb Fragen der Vermittlung (wer wird wie adressiert?) und der Darstellung (welche Formen der Repräsentation sind angemessen?) eine Schlüsselrolle.

Bezogen auf unsere Ausbildung bedeutet das, dass wir kunstpädagogische Positionen in Auseinandersetzung mit Positionen wie der „Ästhetischen Forschung“ nach Helga Kämpf-Jansen<sup>4</sup> entwickeln. Interdisziplinäres Denken, experimentelles Vorgehen, die Verflechtung von Alltagserfahrungen mit Kunst und Wissenschaft zeigt ästhetische Handlungsfelder und Methoden der Meinungs- und Willensbildung auf, die einer pluralistischen, multikulturellen Gesellschaft gerecht werden.

### **Welche Probleme generiert diese Form der Kunstdidaktik?**

Die in der Ausbildung entwickelten Unterrichtsprojekte sprengen häufig die fachlichen, räumlichen und zeitlichen Grenzen und Strukturen der Schulen. Denn die institutionellen Voraussetzungen innerhalb des Bildungssystems Schule sind in mehrer Hinsicht restriktiv, insofern Lehrpläne grundsätzlich auf die Vermittlung von Techniken, Verfahren, Materialerfahrungen und Allgemeinwissen im Feld des Bildnerischen Gestaltens zielen. Diese Regulierungen steht in engem Zusammenhang mit dem üblichen Zeitgefäß - der „Doppellektion“ und erzeugen Konflikte zu Unterrichtsprojekten, bei denen aktuelle künstlerische Methoden der Partizipation, Selbstermächtigung und der kritischen Reflektion institutioneller Bedingungen einfließen sollen, um die institutionellen Rahmenbedingungen und den Bildungsbegriff zu befragen.

Im Frühling 2013 realisierte Julie-Anne Gardo an der Kantonsschule Sarnen ein Unterrichtsprojekt mit einer vierten Klasse des Langzeitgymnasiums als Master-Abschlussprojekt.<sup>5</sup> Thematisch ging es um das 1890 erbaute Schulgebäude (Neurenaissance), welches architektonisch und historisch einen bestimmten bürgerlichen Bildungsbegriff illustriert. Es ist ein Ort, an dem die SuS sehr viel Zeit verbringen und der von vielen Alltagserfahrungen geprägt ist.

Die Auseinandersetzung mit dem Gebäude, dessen aktuellen Nutzungen im Format der Zeichnung, ein Medium das Julia-Anne Gardo für ihre eigene künstlerische Tätigkeit einsetzt, führte dazu, dass Bildungsbegriffe und ihre Entwicklungen thematisierbar wurden. Die Arbeit mit historischem Hintergrundwissen führte bei den SuS auch zu einem differenzierteren Blick auf die vielen baulichen Details, die in unterschiedlichen Stilen die Veränderung aufzeigten - und auch veränderte Bildungsprinzipien repräsentieren. Daraus entwickelten sie ihre Eingriffe.

Das Medium Zeichnung diene als Mittel der Beobachtung, der Recherche, der visuellen Aneignung und differenzierten Auseinandersetzung mit den Formen der bestehenden Architektur und schliesslich zum Entwerfen der Interventionen. Das Projekt sprengte in verschiedener Hinsicht den Rahmen konventioneller Unterrichtsprojekte: die SuS standen von Anfang an in einem zum grössten Teil selbstgesteuerten Prozess, während dem die Art und Weise wie Zeichnung eingesetzt wurde, die Themenfokussierung, der Entwurf von möglichen Eingriffen, die Wahl und die Umsetzung der Interventionen selbst bestimmt und als gestalterischer Prozess erlebt wurden. So wird der Kunstunterricht zu einer Methode kunstpädagogischen Handelns, die im Spannungsfeld von aktuellen künstlerischen Strategien, Alltagserfahrungen, wissenschaftlichen Methoden und Selbstreflexion liegt. Obwohl die Arbeiten während einer Vernissage einer breiteren Öffentlichkeit gezeigt wurden und für eine bestimmte Dauer im Schulhaus blieben, legte Julie-Anne Gardo grossen Wert darauf, den Werkcharakter der Arbeit nicht überzubewerten. Die Kunst-Lehrenden erleben sich gerade in partizipativen Projekten immer wieder auch als „Nicht-Expert\_Innen“ - aber kann und darf man im Schulunterricht (auch) scheitern, und (wie) kann die Lehrperson zu Selbstermächtigung ermutigen?

### **Was sind unsere darauf aufbauenden Zukunftsvisionen?**

Die Auseinandersetzung zu möglichen Wechselwirkungen zwischen lokalen Ausstellungsinstitutionen, zeitgenössischen Kunsttheorie- sowie Kunstpädagogik, eigener Praxis und Vorlieben von Gymnasiallehrer\_Innen analysierten Bernadett Settele und Alexandra D’Incau in ihrer Pilotstudie „Kunst im Lehrerzimmer - die Kunst und das Schulzimmer“ exemplarisch. Sie fragten: was verraten materielle, visuelle Manifestationen in den Schulräumen des bildnerischen Gestaltens über implizite Kunstbegriffe von BG-Lehrerinnen und (wie) nehmen sie Einfluss auf ihre fachdidaktischen Ansätze/Handlungen? Wie entwickeln sich die Kunstbegriffe von Lehrpersonen in und an der Schulpraxis weiter? Wie zeigt sich das häufig implizit bleibende Referenzsystem? Schulhausflure und Zeichensäle sind halböffentliche Orte an denen Vermittlung stattfindet, die bis in die Gesellschaft hinein reicht. In und durch diese Räume und ihre Gestaltung, wird das Kunst- und Kulturverständnis derjenigen, die in ihnen lernen, geprägt. Vermittelt über die Kunsthochschulen, über Museen und Ausstellungsinstitutionen tragen materielle und visuelle Aspekte sowie die persönliche Auffassungen und Vorlieben der Lehrperson massgeblich zum Lernen und Tradieren von Kunst, als Teil der Kultur- bei. Dabei entstand ein Bildarchiv mit Übersichten, Zooms, Lehrer- vs. Schülerperspektive(Blickrichtung). In den Fokus rücken die Schulzimmer als Gesamtes, Bilder, Objekte, Poster, Werke von Schülerinnen und Schülern, didaktisch Anschauungsmaterial, Kritzeleien, Vitrinen mit Sammel- und Studienobjekten etc. Im Sinne der Kulturanalyse wurden „(...) Praktiken des Sehens, des Interpretierens, des Deutens oder auch des Zu-Verstehen-Gehens, der Gesten, der Rahmungen des Zeigens und Sehens in den Mittelpunkt“<sup>6</sup> der Forschung gestellt. Biografisch-narrative (und in einem zweiten Schritt fotogestützte Interviews) mit Lehrpersonen ergänzten die Methodik. Dies in Fortschreibung von Unterrichtserfahrungen wie bei Julie-Anne Gardos Praktikum;

mit dem Fokus zukünftig der Handlungspraxis den notwendigen Reflexionsrahmen zur Seite stellen zu können.

Unser Ziel wäre in einer umfassenden Untersuchung, die Fragen der aktuellen Kunstpädagogik basierend auf einer Public Art Practice mit Gestaltungs- und Raum(planungs)fragen sowie die gesellschaftliche Kontextualisierung der erforschten Phänomene verschränkt. Die Erkenntnisse des Materials aus der Pilotstudie könnten in einem nächsten Schritt durch den Abgleich, das Sammeln und Auswerten des Materials der Studierenden als Reflexionsinstrument für zukünftiges Lehren zur Verfügung gestellt werden.

Die Auseinandersetzung mit Fragestellungen der „künstlerisch informierten“ Fachdidaktik trägt hoffentlich dazu bei, Lehrende und Lernende auf blinde Flecken innerhalb der Kunst und ihrer Pädagogik im Unterricht Bildnerisches Gestalten an Maturitätsschulen zu sensibilisieren und konstruktiv zur Disposition zu stellen. Unsere Lehrpraxis sowie die Umsetzungen der SuS fordert heraus, das Territorium und Refugium immer wieder neu unter die Lupe zu nehmen und Handlungsfelder neu abzustecken; dies erfordert kollektive Aktionen, konkrete Anwesende sowie partizipierende und mitbestimmende TeilnehmerInnen<sup>7</sup> (vgl. Habermas: 1990: 43).

---

<sup>1</sup> Jürgen Habermas, Strukturwandel der Öffentlichkeit, (überarbeitete Neuauflage) Frankfurt a.M. 1990, S. 33.

<sup>2</sup> Pierre Bourdieu, Practical Reason, On the Theory of Action, Stanford 1989, S. 3.

<sup>3</sup> Vgl. Habermas 1990, S. 35-36.

<sup>4</sup> Helga Kämpf-Jansen, Ästhetische Forschung, Tectum Verlag o.O. 2012.

<sup>5</sup> Katalog Manöver Sarnen, Abschlussausstellung Master of Arts in Fine Arts, Hochschule Luzern, Design & Kunst, Luzern 2013.

<sup>6</sup> Sigrid Schade / Silke Wenk, Studien zur visuellen Kultur, Bielefeld 2011, S. 9.

<sup>7</sup> Vgl. Habermas 1990, S. 43.