

LEA STOLL

WAS MACHT

KUNST

MIT MEINEM

BLICK ?



ERWEITERUNG VON

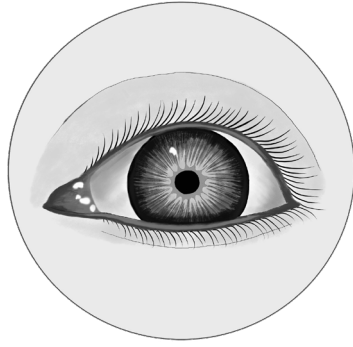
VISUELLEN

KOMPETENZEN

DURCH EINE

ACHTSAM_E

KUNSTVERMITTLUNG



für mich

WAS MACHT KUNST MIT MEINEM BLICK ?



ERWEITERUNG VON
VISUELLEN
KOMPETENZEN
DURCH EINE
ACHTSAM
KUNSTVERMITTLUNG

MASTERARBEIT

Eingereicht von **Mag.^a Lea Stoll**

Durchgeführt an der FH Vorarlberg (www.fhv.at)

Master-Studiengang **InterMedia**

Betreut von **Univ. Lekt. Mag. Markus Hanzer**

Dornbirn, im Juli 2022

Das Urheberrecht liegt bei der Autorin. Die Fachhochschule Vorarlberg hat zeitlich, räumlich und kausal unbeschränktes Werknutzungsrecht für alle Verwertungsformen gemäß § 15 – 18a UrhG.

WAS MACHT KUNST MIT MEINEM BLICK?

ERWEITERUNG VON VISUELLEN KOMPETENZEN DURCH EINE ACHTSAME KUNSTVERMITTLUNG

Mit Kunst und Kultur in Kontakt zu kommen, weckt idealerweise die Lust daran, mehr wissen zu wollen. Interesse an kulturell relevanten Themen hervorgerufen und Rezipient:innen anzuregen, sich mit gesellschaftlich dringlichen Fragestellungen auseinanderzusetzen, um auch an aktuellen Diskursen teilzuhaben, ist die Aufgabe der Kulturarbeiter:innen, Künstler:innen, Kurator:innen, Kunst- und Kulturvermittler:innen von heute. Die von ihnen entwickelten Konzepte und angebotenen Formate fungieren als Schnittstellen aller möglichen gesellschaftsrelevanten Themenbereiche, können Dialoge des Wissenstransfers eröffnen, und einem fruchtbaren interdisziplinären Austausch den Weg ebnen.

Die bislang entwickelten Vermittlungstools hatten nicht immer den gewünschten Erfolg. Der Grund liegt vermutlich auch zum Teil an zu vielen diskursiven und exklusiven Formaten, in denen u. a. zu viel Vorwissen vorausgesetzt wird. Sofern Rezipient:innen Interesse an zeitgenössischer Kunst verspüren, die Zeit und den Mut aufbringen, einem angebotenen Vermittlungsprogramm auch tatsächlich beizuwohnen, wird nicht selten jeglicher Wiederholungswunsch im Keim erstickt, wenn es den Veranstalter:innen nicht gelingt, mit ihren Inhalten direkte Bezüge zum Besucher bzw. zur Besucherin herzustellen. Um diese Menschen nicht „alleine zu lassen“ oder vor den Kopf zu stoßen, und ihnen kulturelle Teilhabe zu ermöglichen, braucht es dringend ein größeres Repertoire an qualitativ hochwertigen sowie niederschweligen Vermittlungsangeboten.

In meinen Forschungsbemühungen widme ich mich daher der Suche nach neuen Wegen in der Vermittlungsarbeit für zeitgenössische bildende Kunst, mittels derer Kunstrezeption geübt werden kann, in der Annahme, dadurch könne im Laufe der Zeit eine bewusstere Wahrnehmung unserer bilderdominierten Welt entwickelt werden. Eine versierte Kunstrezeption kann – so meine Hypothese – maßgeblich zur visuellen Kompetenz (sowie zu einem unabhängigeren Denken) und folglich zu allgemein geringerer Manipulierbarkeit beitragen. Konkret gehe ich der Frage nach, ob visuelle Kompetenz durch eine achtsame Kunstrezeption unterstützt werden kann.

Insbesondere (Vermittlungs-)Projekte, die Kunst oder Kultur gleichermaßen emotional wie intellektuell erfahrbar machen, können bleibende Eindrücke entfalten. Der bewusste Einsatz nonverbaler Techniken in der (traditionellerweise) sprachlich verankerten Praxis der Kunstvermittlung ermöglicht den Rezipient:innen ein Erlebnis, das innere Zustände, Gefühle mit äußeren Eindrücken und einer umfassenden ästhetischen Erfahrung in Verbindung bringt. Erfahrungen solcher Vielfalt prägen sich bei Personen jeden Alters in einer Art und Weise im Netzwerk der Erinnerungen ein, wie es der Sprache allein nur in sehr seltenen Fällen zu gelingen vermag. In Hinblick auf den Bildungsauftrag kultureller Einrichtungen ermöglichen Vermittlungsprogramme mit Erfahrungs- und Erlebnischarakter demnach ein nachhaltiges Lernen sowie ein bleibendes Verständnis und regen darüber hinaus transformatorische Selbst-Bildungsprozesse an.

WHAT DOES ART DO TO MY VISION?

EXPANSION OF VISUAL COMPETENCE THROUGH MINDFUL ART MEDIATION

Getting in touch with art and culture ideally awakens the desire to know more. It is the task of today's cultural workers, artists, curators, art and cultural mediators to arouse interest in culturally relevant topics and to encourage recipients to deal with socially urgent issues in order to participate in current discourses. The concepts they develop and the formats they offer function as interfaces between all kinds of socially relevant topics, can open dialogues of knowledge transfer and pave the way for a fruitful interdisciplinary exchange.

The mediation tools developed so far have not always had the desired success. The reason is probably also partly due to too many discursive and exclusive formats in which, among other things, a great deal of prior knowledge is assumed. If recipients are interested in contemporary art and have the time and courage to actually attend a programme, it is not uncommon for any desire to repeat the experience to be nipped in the bud if the organisers do not succeed in creating a direct connection to the visitor with their content. In order not to "leave these people alone" or to put them off their guard, and to enable them to participate in culture, there is an urgent need for a larger repertoire of high-quality and accessible mediation offers.

In my research efforts, I am therefore dedicated to finding new ways in the mediation of contemporary visual art by means of which art reception can be practised, in the assumption that a more conscious perception of our image-dominated world can be developed over time. According to my hypothesis, a well-versed reception of art can contribute significantly to visual competences (as well as to more independent thinking) and, consequently, to generally less manipulability. Specifically, I explore the question of whether visual competence can be supported by a mindful art reception.

In particular, (mediation) projects that make art or culture equally emotionally and intellectually experienceable can unfold lasting impressions. The conscious use of non-verbal techniques in the (traditionally) linguistically anchored practice of art mediation enables the recipient to have an experience that connects inner states, feelings with outer impressions and a comprehensive aesthetic experience. Experiences of such diversity imprint themselves on the network of memories of people of all ages in a way that language alone is only very rarely able to do. With regard to the educational mission of cultural institutions, mediation programmes with an experiential and experiential character thus enable sustainable learning as well as lasting understanding and, moreover, stimulate transformational self-education processes.

VORWORT

“Alle Künste
tragen bei
zur größten
aller Künste,
der Lebenskunst.”

Bertold Brecht¹

Nachdem ich mich seit nunmehr über zwanzig Jahren mit den unterschiedlichsten Erscheinungsformen der Kunst auseinandersetze (erst als Privatperson auf zahlreichen Kunst- und Kulturreisen, als Schülerin eines Oberstufen-Realgymnasiums mit künstlerischem Schwerpunkt, als Studentin der Kunstgeschichte und schließlich als Mitarbeiterin verschiedener Tiroler Kunst- und Kultureinrichtungen), habe ich mich in den zwei Jahren während meines InterMedia-Studiums an der FH Vorarlberg in einer nie zuvor dagewesenen Intensität gefragt, was Kunst denn nun eigentlich kann. Ich bin zum einstweiligen Schluss gekommen, dass Kunst für sich allein erstmal rein gar nichts zu tun vermag – außer unter bestimmten Umständen für die Künstlerin oder den Künstler ein Ausdrucksmittel zu sein. *Unter bestimmten Umständen* deshalb, weil Kunst zu produzieren die Voraussetzung von langjähriger Auseinandersetzung mit den künstlerischen Möglichkeiten (Methoden, Techniken, Medien, Formaten etc.) erfüllen sollte. Ohne diese Übung gelingt es der Kunst höchstens ein Beweis für vorhandenes Talent zu sein. Sie merken, ich bezeichne auch Ergebnisse von Ungeübten als Kunst. Allein diese, im ersten Moment nur als undifferenziert zu beurteilende, Äußerung spiegelt das ganze Dilemma in einfacher Weise wider, das schon mit der Frage beginnt, was denn Kunst eigentlich ist. Die folgende Arbeit beschäftigt sich mit der zeitgenössischen bildenden Kunst und diese ist vergleichsweise einfach zu definieren: bildende Kunst ist ein vom Menschen gemachtes Kulturgut, das sich in Malerei, Zeichnung, Grafik, Skulptur, Plastik oder anderen medialen Formen wie etwa

¹ Brecht, Bertold (2000): *Schriften zum Theater*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 173.

Fotografie, Video oder auch räumlich-visuellen Installationen äußert; bildende Kunst kann auch performative Formen annehmen – sie ist alles, das ein Studium der bildenden Kunst an einer Kunsthochschule umfasst und alles, das in den zeitgenössischen Kunst-Ausstellungen weltweit zu sehen ist. Das, was die bildende Kunst umfasst, ist sicherlich umfangreich, doch sie lässt sich immerhin noch verorten – insbesondere Dank eines Ausschlussverfahrens mittels der Bereiche, die nicht als bildende Kunst bezeichnet werden, wie etwa die Literatur, die Musik oder die darstellenden Künste. Die Grenzen sind durchlässig und nicht selten unsichtbar – hierin zeigt sich das Wesen der Kunst: sie kann und darf Genre-Grenzen sprengen und sie soll, wann immer möglich, auch neue Wege gehen.

Schließlich kam ich zur Frage, was Kunst denn für mich persönlich kann bzw. was Kunst mit mir persönlich macht. Warum fühle ich mich beflügelt, inspiriert, lebensfroh und -bejahend nachdem ich für mich berührende, ergreifende Kunst gesehen oder erlebt habe. Warum geht es mir nach dem Besuch einer Kunstaussstellung gut (in den allermeisten Fällen sogar besser als zuvor); selbst dann, wenn die Ausstellung keine sonderlich erbaulichen Themenfelder eröffnet, sondern erschütternde Inhalte, vielleicht sogar eher allgemein Abstoßendes präsentiert? Ich frage mich, welche konkreten Qualitäten haben Kunstwerke, die etwas Positives in mir bewirken? Betrifft diese Erfahrung nur mich, und mir „artverwandte“, kunstaffine Menschen, oder kann Kunst generell dazu beitragen, das Leben besser und vielleicht sogar leichter zu bewältigen?

Ich reihe mich mit meinen Fragen *an* die Kunst in eine lange Tradition von Selbstbeobachtungen sowie allgemein gültigen Untersuchungen zur Kunstrezeption und wie diese in entsprechenden Kunstvermittlungsangeboten geschult werden kann. Wir Menschen sind empfänglich für das Schöne (im Schönen) wie auch für die Schönheit im Hässlichen. Viele vor mir empfanden ihren Kunstgenuss als eine Wohltat für die Seele. Zwei der bekanntesten waren wohl Friedrich Schiller, der mit seiner 1795 erschienenen Abhandlung *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* gegen das Zwangsdiktat der von der Aufklärung geforderten Vernunft protestierte,² und Wilhelm Heinrich Wackenroder, der vor über zweihundert Jahren in seinen (1796 erschienenen) *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* in frühromantischer Manier sehnsuchtsvoll aus seiner klösterlichen Zurückgezogenheit von der Welt zu beschreiben suchte, was Kunst für ihn und für den Menschen an sich zu tun vermochte.³ Es folgten noch viele weitere empfindsame Denker und

²² vgl. de.wikipedia.org/wiki/%C3%9Cber_die_%C3%A4sthetische_Erziehung_des_Menschen (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

³ s. Wackenroder, Wilhelm Heinrich (2019): *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*. Berlin: Henricus.

Denkerinnen, die sich dem Versuch widmeten, zu beschreiben, was das Sehen von Kunst bzw. das Erfahren von Kunst bewirken kann. Um an dieser Stelle wenigstens ein paar jüngere Beispiele aus diesem weiten Feld zu nennen, sollen fünf der für meine persönliche Auseinandersetzung prägendsten Buchtitel der letzten Jahrzehnte genannt werden: *Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt* (1972) von John Berger, *Wodurch Bilder wirken. Psychologie der Kunst* (1992) von Martin Schuster, *Sehen als Praxis. Ethisch-ästhetische Studien zum Verhältnis von Sicht und Einsicht* (2008) von Eva Schürmann,⁴ *Der explizite Betrachter* (2015) von Wolfgang Kemp und *Wie Kunst Ihr Leben verändern kann* (2017) von Alain de Botton und John Armstrong (2016 im Originaltitel als *Art as Therapy* erschienen).

2014 wurde im Fachmagazin PSYCHOLOGIE HEUTE ein Artikel von Martin Hecht mit dem Titel *Schönheit heilt in der Krise* veröffentlicht. Hecht beginnt den Artikel mit den beiden Sätzen „Wenn Schmerz und Verzweiflung uns befallen, suchen wir den Ausgleich: Wir werden empfänglich für Kunst und Natur.“⁵ Ich persönlich habe in meinem Leben bereits viel Schmerz und Verzweiflung erlebt und durfte erfahren, wie während dieser Lebenskrisen meine Empfänglichkeit für die Schönheit in der Kunst und der Natur erhöht wurde. Ich kann aufrichtig behaupten, die Schönheit in der Kunst und in der Natur hat mein Leben gerettet. Diese Schönheit hinderte mich daran, einem stumpfsinnigen Trott zu verfallen, die Kunst und die Natur hielten mich aufmerksam, staunend, neugierig, kreativ und lebendig. Hecht schreibt weiter: „Noch im nüchternsten Nützlichkeitsmenschen ist dieser Sinn für das Schöne angelegt. Selbst wer meinte, ein Leben lang keinen inneren Zugang zu Dingen der Ästhetik gehabt zu haben, dem wird eine Lebenskrise zuverlässig die Tür dorthin öffnen“⁶ und beantwortet damit meine letzt-genannte Frage, ob es nur mir so ginge, mit der Kunst und der damit verbundenen heilsamen ästhetischen Erfahrung. Um die „Segnungen der Kunst am eigenen Leib zu erfahren“, müssten wir keine Ästhetikexpert:innen sein, sondern sie lediglich „psychologisch decodieren“ können; dazu bräuchten wir „nur offene Augen und die Bereitschaft, sich auf Neues einzulassen“ (das gelte übrigens ebenso für die Natur).⁷ In seinem 2018 erschienenen Roman *Am Weltenrand sitzen die Menschen und lachen* schreibt Philipp Weiss in selbstironischer Erkenntnis aus der Perspektive seiner Protagonistin: „Trost findet der Mensch nur in der (...) ihm eigenen Fähigkeit zur Verkehrung der Erkenntnis, in der

⁴ zum einen im übertragenen Sinne v. Relevanz für die Fragestellung, zum anderen im letzten Kapitel d. genannten Buches *VII. Kunstsehen*.

⁵ www.psychologie-heute.de/leben/artikel-detailansicht/41716-schoenheit-heilt-in-der-krise.html (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

⁶ ebd.

⁷ ebd.

Selbsttäuschung und in der Erfindung von Bedeutung: der Kunst.“⁸ Wenn in der Kunst also tatsächlich das Potenzial liegt – gleichgültig ob durch Selbsttäuschung, wie Weiss schreibt, oder schlichtweg durch die Schönheit, wie Hecht konstatiert – unser Leben leichter zu ertragen, dann scheint mir meine Fragestellung von größerer Relevanz zu sein, als im ersten Moment anzunehmen war. Ich begann mit der Frage, was Kunst mit mir macht und entwickelte sie weiter zur Frage, was Kunst mit meinem Blick macht – meinem Blick auf unseren gegenwärtigen, bildgewaltigen Alltag, meinem Blick auf die Menschheit, die Welt und mich selbst. Ich persönlich finde beim Betrachten von Bildern der bildenden Kunst meinen Frieden mit mir und der Welt. In diesen Momenten kann ich die Dinge akzeptieren, so wie sie sind. Diese Beobachtung schließlich brachte mich zur entscheidenden Konkretisierung meines Interessensgebiets: Kann eine Kunstvermittlung im Zeichen der Achtsamkeit zur Bildung einer (erweiterten) visuellen Kompetenz beitragen; einer visuellen Kompetenz, die über die allgemeine Auffassung des Kompetenz-Begriffs (innerhalb der Bildungsdiskussion) hinausreicht? Ich denke, ja, das kann sie – mit sehr viel Übung, mit wiederholter Rezeptionspraxis und mit unzähligen aufmerksamen (achtsamen) Blicken nach Außen und nach Innen.

Ich möchte mich für einen optimistischen Blick entscheiden, auf die Kunstvermittlung und ihre Potenziale ebenso wie auf das Leben, auch weil mir scheint, dass uns für Pessimismus keine Zeit mehr bleibt. Und so löblich eine positive Sicht auf die Welt vielleicht auch sein mag (oder für Sie vielleicht auch nicht), fragen Sie sich vermutlich dennoch, was ich zu dieser jahrhundertealten Debatte um die Kunst und ihre Wirkung auf den Menschen beitragen könnte. Nun, ich bin weder ein Mönch, noch eine Nonne mit der Muße, wie sie nur ein von den alltäglichen Geschäften der Welt zurückgezogener Mensch haben kann. Ich bin auch keine Sozialwissenschaftlerin, keine hauptberufliche Künstlerin – wenngleich ich mich gerne als Lebenskünstlerin betrachte. Ich bin weder Neuro- oder Kognitionswissenschaftlerin, noch bin ich Psychologin oder Biologin. Ich bin nichts dergleichen und doch bin ich der Meinung, dass meine Perspektive zu Fragen führt, die einer näheren Betrachtung würdig sind. Als Kunstliebhaberin, als Kunsthistorikerin und angehende InterMedia-Absolventin, als Mensch mit einer individuellen Persönlichkeits-Zusammensetzung, die sich aus verschiedensten Erfahrungen, Erlebnissen und deren Schlüssen auszeichnet und als Person, die sich im privaten Rahmen bereits seit vielen Jahren

⁸ Weiss, Philipp (2018): *Am Weltenrand sitzen die Menschen und lachen, Fünfter Band: Chantal Blanchard*; Berlin: Suhrkamp, 2018. S. 200.

mit den alten Weisheitstraditionen der Menschheit (insbesondere mit fernöstlichen Praktiken der Achtsamkeit und Yoga) beschäftigt und nicht zuletzt als weiße (und vielleicht sogar ein bisschen weise) Frau mit einem weiblichen, mitteleuropäisch-geprägten Blick auf das Leben, habe ich mir doch auch in einer nicht unerheblichen Anzahl von Stunden, Tagen und Monaten Gedanken gemacht, was Kunst mit mir macht und konkreter, was Kunst mit meinem Blick – auch auf die Welt und das Leben – macht und was ich brauche, damit Kunst auf mich wirken kann. Ich bin ein Kind der 1980er und 90er Jahre, aufgewachsen in einer kleinen österreichischen Stadt inmitten alpenländischer Naturschätze; ich habe im Freien gespielt, Wiesen, Wälder und Parks als meinen großen Spielplatz zur Entdeckung der Welt erfahren, habe das öffentliche Fernsehprogramm genossen, den ersten Computer mit Internetzugang mit unendlicher Begeisterung gefeiert. Ich habe als junge Erwachsene beobachtet, um wie viel schneller die Entwicklungen der Technik vorangingen (im Vergleich zu den Tagen meiner Kindheit) und wie viel mehr Menschen ich auf meinen Wegen begegne. Wir sind spürbar Viele und alles ist schnell geworden. Der Konkurrenzdruck ist in allen Lebensbereichen enorm groß. Das sind selbstverständlich nur subjektive und äußerst kurz gefasste Schilderungen. Aber diese sind es, die mich motiviert und dazu veranlasst haben, mich der Frage zu widmen, welche Potenziale in einer zeitgemäßen ästhetischen Bildung stecken und was das Betrachten von Kunst für den Menschen von heute zu tun vermag.⁹ Ich bin ein Kind meiner Zeit und selbst wenn ich nicht die Erste bin, die sich dieser Frage widmet, werde ich gewiss auch nicht die Letzte sein. Vielleicht beginnen Sie in diesem Augenblick, während des Lesens dieser Zeilen auch damit, sich zu fragen, was die Kunst für Sie tun kann – das fände ich schön.

Lea Stoll

Innsbruck, am 30.06.2022

⁹ Liebau, Eckart; Zirfas, Jörg (Hg.) (2007): *Schönheit. Traum – Kunst – Bildung*. Bielefeld: transcript. S. 9.

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	1
1. EINLEITUNG	7
1.1. EIN BLICK ZURÜCK	8
1.2. KUNSTVERMITTLUNG ALS KURATORISCHE PRAXIS	9
2. KLÄRUNG EINIGER BEGRIFFLICHKEITEN	15
2.1. EXKURS: DIE RECHTLICHE EBENE KULTURELLER BILDUNG	15
2.2. KÜNSTE, KUNST UND BILDENDE KUNST	17
2.3. KULTUR, KULTURELLE BILDUNG, KUNST- & KULTURVERMITTLUNG	18
3. AKTUELLE DISKURSE	32
3.1. DIE KOMPETENZORIENTIERUNG	33
3.2. DIE TRANSFERFORSCHUNG	37
3.3. AUSSCHNITTE EINES KÜNSTLERISCHEN BLICKS	40
4. KONZIPIERUNGSPROZESSES FÜR EINE ACHTSAME VERMITTLUNG	42
4.1. IM GESPRÄCH MIT KATA HINTERLECHNER	45
4.3. IDEENSKIZZEN FÜR EINE ACHTSAME KUNSTVERMITTLUNG	59
5. ACHTSAME METHODEN FÜR ERWEITERTE VISUELLE KOMPETENZEN	63
5.1. REZEPTIV: MEDITATIONS- UND ACHTSAMKEITSMETHODEN	64
5.2. PRODUKTIV: BEWEGUNGS- & TANZPÄDAGOGISCHE METHODEN	70
5.3. YOGA TRIFFT KUNST: YOGA ART	78
6. RESÜMEE	84
7. ZUKUNFTSPERSPEKTIVEN	88
8. ABBILDUNGSVERZEICHNIS	92
9. BIBLIOGRAPHIE	93
9.1. WEITERFÜHRENDE LITERATUR	95
9.2. LINKSAMMLUNG	98

1. EINLEITUNG

Mit Kunst und Kultur in Kontakt zu kommen, weckt idealerweise die Lust daran, mehr wissen zu wollen. Interesse an kulturell relevanten Themen hervorzurufen und Rezipient:innen anzuregen, sich mit gesellschaftlich dringlichen Fragestellungen auseinanderzusetzen, um auch an den aktuellen Diskursen teilzuhaben, ist die Aufgabe der Kulturarbeiter:innen, Künstler:innen, Kurator:innen, Kunst- und Kulturvermittler:innen von heute. Die von ihnen entwickelten Konzepte und angebotenen Formate fungieren als Schnittstellen aller möglichen gesellschaftsrelevanten Themenbereiche und können konstruktive Begegnungsräume zwischen Kunst, Kultur bzw. Wissenschaft und einer interessierten Öffentlichkeit schaffen. Erfolgreiche Kulturprojekte bzw. Vermittlungsprogramme – mit gesellschaftlicher Wirkkraft – eröffnen Dialoge des Wissenstransfers, ebnen einem fruchtbaren interdisziplinären Austausch den Weg und fördern transdisziplinäre Prozesse.

Die bislang entwickelten Vermittlungstools hatten nicht immer den gewünschten Erfolg. Der Grund liegt vermutlich auch zum Teil an zu vielen diskursiven und exklusiven Formaten, in denen u. a. zu viel Vorwissen vorausgesetzt wird. Sofern Rezipient:innen Interesse an zeitgenössischer Kunst verspüren, die Zeit und den Mut aufbringen, einem angebotenen Vermittlungsprogramm auch tatsächlich beizuwohnen, wird nicht selten jeglicher Wiederholungswunsch im Keim erstickt, wenn es den Veranstalter:innen nicht gelingt, mit ihren Inhalten direkte Bezüge zum Besucher bzw. zur Besucherin herzustellen. Um diese Menschen nicht „alleine zu lassen“ oder vor den Kopf zu stoßen, und ihnen kulturelle Teilhabe tatsächlich zu ermöglichen, braucht es dringend ein größeres Repertoire an qualitativ hochwertigen sowie niederschweligen Vermittlungsangeboten.

Insbesondere (Vermittlungs-)Projekte, die Kunst oder Kultur gleichermaßen emotional wie intellektuell erfahrbar machen, können bleibende Eindrücke entfalten und damit u. a. auch wiederkehrende Besucher:innen generieren; erst durch Wiederholung (und Übung) der Praxis des Kunst-Erlebens wird ein nachhaltiges Lernen ermöglicht. In dieser Hinsicht hat sich beispielsweise die Verwendung von sinnesbezogenen Reizen (akustischen, gustatorischen, kinästhetischen, olfaktorischen und visuellen) als hilfreich erwiesen. Je mehr unterschiedliche Reize angeboten werden, bzw. je mehr auf unterschiedliche Lerntypen

eingegangen wird, desto eher kann jede einzelne Person ihren individuellen Zugang zu Kunst und der in dem Moment damit verbundenen Erfahrung finden.

(Bildende) Kunst auf rein textbasierte Art und Weise zu vermitteln, wie etwa in erzählender Form bei Führungen durch Ausstellungen der klassischen Künste, ist – ebenso wie andere Formate und Methoden – in ihren Möglichkeiten begrenzt. Es gilt jeweils zu unterscheiden, welche Inhalte sich in welcher Form für welche Zielgruppe in optimierter Weise vermitteln lassen. Der bewusste Einsatz nonverbaler Techniken in der (traditionellerweise) sprachlich verankerten Praxis der Kunstvermittlung ermöglicht den Rezipient:innen ein Erlebnis, das innere Zustände, Gefühle mit äußeren Eindrücken und einer umfassenden ästhetischen Erfahrung in Verbindung bringt. Erfahrungen solcher Vielfalt prägen sich bei Personen jeden Alters in einer Art und Weise im Netzwerk der Erinnerungen ein, wie es der Sprache allein nur in sehr seltenen Fällen zu gelingen vermag.

1.1. EIN BLICK ZURÜCK

Als Alfred Schmeller 1969 (der zweite) Direktor des (heutigen mumoks und des damaligen) zoer Hauses in Wien wurde, war sein primärer Leitgedanke, den Leuten die Schwellenangst vor der Kunst zu nehmen. Mit seiner gigantischen weißen Luftmatratze und den drei riesigen Bällen (das 225m² große „Riesenbillard“) des Architektenteams Haus-Rucker-Co¹⁰ lockte er Besucher:innen zu einem damals innovativen Kunst-Spektakel ins Museum. Wenngleich dergleichen Spektakel heute eher als normal gelten, haben Schmellers Grundgedanken auch heute noch ihre Gültigkeit. Ohne dass es nötig wäre, Menschen in die ohnehin überfüllten großen Museen der Welt zu locken, trifft die Idee, lustvolle Begegnungen mit (zeitgenössischer) Kunst zu schaffen sowie Kunst im Spiel und mit einer Brise Humor zu erfahren nach wie vor den Zeitgeist. Neben zahlreichen theorielastigen und konzeptuellen Installationen kommt das sinnliche Erlebnis von Kunst nicht selten zu kurz. Insbesondere die Zugänge zum Verständnis aktueller Gegenwartskunst sind meistens beschwerlich und stehen oft nur einer elitären Fachgemeinschaft zur Verfügung. Und wenn wir in die Geschichte der Kunst blicken, so reizen heutzutage meist nur die größten aller großen Namen der Künstler:innen-Welt zu einem Museumsbesuch, oft auch nur, um das Kunstwerk

¹⁰ Wurde bereits 2007 im Lentos in Linz reinszeniert und war von 27. September 2019 bis 16. Februar 2020 im Wiener mumok zu sehen.

auch einmal gesehen zu haben. Nur wenige Besucher:innen nehmen sich wirklich die Zeit, in Ausstellungen ihr Wissen zu erweitern. Das eigentliche Ziel der Kunst, als Spiegel der Gesellschaften und des Menschseins zu fungieren, gerät dabei des Öfteren außer Acht.

Alfred Schmellers Ansatz aus den 1970er Jahren war und ist meiner Ansicht nach die Richtung, die es einzuschlagen gilt. Im Raum mit einer für den Inhalt angemessenen Gestaltung zu arbeiten, die Körperlichkeit der Objekte (Menschen gleichermaßen wie Exponate) anzuerkennen – sie als Ausgangslage zu verwenden, ebenso als Öffnung wie als Beschränkung zu begreifen – Emotion und Verstand mit Methoden der Partizipation und ggfs. performativen Interventionen spielerisch in Bewegung zu bringen und dadurch eine Erlebnismöglichkeit zu gestalten, die es erlaubt, individuelle Verständnis- und Erkenntnisgewinne zu erlangen, kann mit den weiter entwickelten Innovationsideen der 1970er Jahren erreicht werden – ganz im Sinne eines Kuratierens mit gesellschaftlicher Wirkkraft.

In einer erfolgreichen Kunstvermittlung „können kulturelle Bildungsprozesse beim Individuum angeregt werden“.¹¹ In Hinblick auf den Bildungsauftrag kultureller Einrichtungen ermöglichen Vermittlungsprogramme mit Erlebnischarakter demnach ein nachhaltiges Lernen und ein bleibendes Verständnis zum einen und neue Begegnungsräume zwischen Kunst und Publikum zum anderen. Kunst- und Kulturvermittlung, in diesem erweiterten Sinne verstanden, ist *die* Art zeitgemäßer Kulturarbeit mit gesellschaftlichem Mehrwert, die es meiner Ansicht nach heute, mehr denn je, braucht.

1.2. KUNSTVERMITTLUNG ALS KURATORISCHE PRAXIS

Eine kritische Museologie hinterfragt Museen und ihre gesellschaftliche Rolle „als Orte des Wissensaustauschs und einer beteiligungsorientierten Verknüpfung von Geschichte und Gegenwart.“¹² Innerhalb des Museums versteht sich Vermittlung grundsätzlich „als eine eigenständige Praxis, welche Ausstellungen und Institutionen hinterfragt, erweitert und

¹¹ Reinwand, Vanessa-Isabelle: „Künstlerische Bildung – Ästhetische Bildung – Kulturelle Bildung“; In: Bockhorst, Hildegard; Reinwand, Vanessa-Isabelle; Zacharias, Wolfgang (Hrsg.) (2012): Handbuch Kulturelle Bildung. München: kopaed. S. 114.

¹² Aus: Mörsch, Carmen; Sachs, Angeli; Sieber, Thomas (Hg.) (2016): *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*. Bielefeld: transcript.

verändert.“¹³ Carmen Mörsch, Angeli Sachs und Thomas Sieber haben in ihrem gemeinsam herausgegebenen Buch *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart* „Beiträge internationaler Vertreter_innen verschiedener Museumstypen, die Einblick bieten in die vielfältigen Positionierungen und die Übersetzung der ‚großen Entwürfe‘ von heute in die Praxis von morgen“¹⁴ in einem Band versammelt, welcher aus der *Internationalen Tagung Ausstellen & Vermitteln in der Gegenwart* an der Zürcher Hochschule der Künste (im Rahmen der ehemals „Master of Arts in Education ausstellen & vermitteln“) 2014 entstanden ist. An der Zürcher Hochschule der Künste gab es von 2008 bis 2019 eine Mastervertiefung (vormals am IAE – Institute for Art Education“¹⁵, heute im Studiengang „MA Art Education, Curatorial Studies“ aktuell unter der Leitung von Prof. Angeli Sachs),¹⁶ deren Leitmotiv ein integriertes Verständnis von Ausstellen und Vermitteln war, in dem Forschung und Lehre mit dem Museum verbunden wird, und dessen Ziel es war, eine reflektierte Praxis zu fördern, „welche die beiden Arbeitsbereiche Ausstellen und Vermitteln integriert“.¹⁷ Dieser umfassende Ansatz sollte zu „einer Diskurs- und Theoriebildung beitragen, die auf der Verhandlung unterschiedlicher Erfahrungszusammenhänge und Wissenstraditionen beruht.“¹⁸ Beschäftigen wir uns näher mit dem Band, finden wir Texte, die u. a. einen umfassenden Überblick des aktuellen Forschungsstands bieten. Carmen Mörsch (die das IAE in Zürich leitete und seit 2019 als Professorin für Kunstdidaktik)¹⁹ an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und Barbara Putz-Plecko an der Angewandten in Wien erforschen in ihrem Umfeld neue Möglichkeiten der Kommunikation eines integrierten Konzepts von Ausstellen und Vermitteln. Die Relevanz ihrer Arbeit erklärt sich aus den folgenden Zeilen:

„Ausstellen und Vermitteln stehen seit Beginn der Professionalisierung von Museumsarbeit in einem hierarchischen Verhältnis zueinander: Demnach kommt erst die Ausstellung, danach bemüht sich die Vermittlung um eine reibungslose Kommunikation ihrer Inhalte an ein möglichst großes Publikum. Diese statische Anordnung war nie unumstritten und ist insbesondere in den letzten zwei Jahrzehnten in Bewegung geraten: Die Grenzen zwischen den beiden Arbeitsbereichen werden durchlässiger. Zu dieser Entwicklung beigetragen hat der

¹³ Mörsch, Carmen; Sachs, Angeli; Sieber, Thomas (Hg.) (2016): *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*. Bielefeld: transcript.
¹⁴ ebd.

¹⁵ Auf der Website der Zürcher Hochschule der Künste steht zu lesen: „Das Institute for Art Education wurde per Februar 2019 aufgelöst. Die Forschung Art Education löst die bisherige Struktur des IAE ab.“ s. www.zhdk.ch/forschung/ehemalige-forschungsinstitute-7626/iae/ueber-das-institut-for-art-education-967 (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

¹⁶ „Das Masterstudium in Curatorial Studies qualifiziert zu einer innovativen, kreativen und reflektierten Praxis des Ausstellens und Vermittelns.“ s. www.zhdk.ch/studium/arteducation/curatorialstudies (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022)

¹⁷ Mörsch, C.; Sachs, A.; Sieber, Thomas (Hg.) (2016): *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*. Bielefeld: transcript. S. 9.
¹⁸ ebd.

¹⁹ s. de.wikipedia.org/wiki/Carmen_M%C3%B6rsch (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

Umstand, dass Museen auf vielfältige Weise ihre Rolle in der Wissensgesellschaft befragen. Besucher_innen sind in dieser Perspektive immer auch potenzielle ‚Prosumer_innen‘ und die Vielstimmigkeit vernetzter Lerngemeinschaften steht dem Gültigkeitsanspruch fachlicher Expertisen gegenüber. Museen orientieren sich – weg von ihrer starken Fokussierung auf die Objekte – hin zur Gesellschaft, zu den Nutzenden. Sie entwerfen sich als Orte des Wissensaustauschs und als Schauplatze einer beteiligungsorientierten Verknüpfung von Geschichte und Gegenwart.“²⁰

Meine Arbeit basiert auf der Anerkennung der Vermittlungsarbeit als kuratorische Praxis, denn selbst die besten Ausstellungen, Veranstaltungen und Kulturprogramme büßen das ihnen zu Grunde liegende Potenzial ein, wenn es ihnen nicht in ausreichendem Maße gelingt, eine gesellschaftliche Wirkkraft zu entfachen. Ich bin davon überzeugt, dass Kunst- und Kulturvermittlung tendenziell die Kraft besitzt, „ganzheitlich“ auf Menschen zu wirken, insbesondere wenn die Vermittlung von Anfang an mitgedacht und nicht erst im Laufe des Prozesses oder nach Fertigstellung der Projekt- oder Ausstellungskonzipierung „angehängt“ wird.

Die deutsche, von der Vermittlung kommende, Kuratorin Julia Schäfer meint dazu in einem Interview mit thearteducatorstalk zum Thema „Vermittlung als kuratorische Praxis“:

„In den meisten der Fälle ist die Kunst zuerst da, dann die Vermittlung. Weil die Kunstvermittlung ein Medium ist das ‚reagiert‘. Es antwortet, es sucht, es stellt auch die Kunst in Frage. Manche Kunst darf dankbar sein um die Vermittlung und viele gute Vermittlungsprojekte gäbe es ohne den Impuls der Kunst nicht.“

(...)

„Die Kunstvermittlung bleibt nicht gleich. Sie verändert sich entlang der Achsen auf denen sie unterwegs ist. Sie kann die Sprache ändern. Sie kann das Format ändern. Im Hier und Jetzt gibt es eine andere Notwendigkeit in der Vermittlung einer künstlerischen Arbeit als an einem anderen Ort und in einer anderen Zeit.“²¹

²⁰ Mörsch, C.; Sachs, A.; Sieber, Thomas (Hg.) (2016): *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*. Bielefeld: transcript. S. 9-10.

²¹ siehe Interview mit Kuratorin und Vermittlerin Julia Schäfer: thearteducatorstalk.net/?interview=julia-schafer (zuletzt aufgerufen am 29.01.2020).

Auf die Frage, wie sich Julia Schäfer die Zukunft der Kunstvermittlung vorstellt, antwortet sie Folgendes:

„Meine Wünsche für die Kunstvermittlung wären: Sie wird noch selbstverständlicher. Sie hat hoffentlich mehr Raum in den Institutionen. Sie verändert sich stetig. Sie übernimmt noch mehr Aufgaben der Ästhetischen Bildung, insbesondere in den Schulen. Sie erhält mehr Förderung. Sie möge nicht mehr in der zweiten Reihe stehen. Dass sie integriert wird, dass man keine Angst vor ihr hat. Sie bleibt spielerisch und experimentell.“²²

Ich wüsste es nicht besser auszudrücken.

„[M]it der gesellschaftlichen Modernisierung wachsen zugleich die Bedeutung der Ästhetischen Bildung im Blick auf die Allgemeinbildung im Sinne ‚allgemeiner Menschenbildung‘ (Humboldt) und der Entfaltung der Subjektivität der Person“, schreiben die Pädagogen Eckart Liebau und Jörg Zirfas, „und ihre Bedeutung im Sinne allgemeiner beruflicher und politischer Qualifikationen (‚Schlüsselqualifikationen‘), also ökonomischer Handlungsfähigkeit und politischer Mündigkeit.“²³ Ich möchte Liebau und Zirfas an dieser Stelle zustimmen, wenn sie schreiben, ästhetische Bildung stelle ein „zentrales Moment“ in „bildungs- wie in qualifikationstheoretischer Hinsicht“ dar.²⁴ Nach wie vor ist es „vor allem das Schöne und das Angenehme, woran sich Menschen in ihrem Lebensalltag orientieren.“²⁵ Martin Seel schreibt der „ästhetische Sinn“ sei „nicht allein eine Verzierung oder Ergänzung, ein Gleitmittel oder ein Verstärker von Verhältnissen und Fähigkeiten, die aus sich heraus einen guten gesellschaftlichen Nutzen haben.“²⁶ Der ästhetische Sinn eröffne „denen, die über ihn verfügen, Möglichkeiten des Bewusstseins und Selbstbewusstseins eigener Art.“²⁷ In diesem Sinne mache eine ästhetische Bildung, „verstanden als Aufmerksamkeit für das individuelle Erscheinen der Welt innerhalb und außerhalb der Kunst“²⁸ „einen Umgang mit und ein Verhältnis zur Lebenszeit möglich, für den es schlechterdings keinen Ersatz gibt.“²⁹

²² siehe Interview mit Kuratorin und Vermittlerin Julia Schäfer: thearteducatorstalk.net/?interview=julia-schafer (zuletzt aufgerufen am 29.01.2020).

²³ Liebau, Eckart; Zirfas, Jörg (Hg.) (2007): *Schönheit. Traum – Kunst – Bildung*. Bielefeld: transcript. S. 9.

²⁴ ebd.

²⁵ ebd.

²⁶ Seel, Martin: „Das Glück der Form. Über eine Dimension ästhetischer Bildung“; In: Liebau, Eckart; Zirfas, Jörg (Hg.) (2007): *Schönheit. Traum – Kunst – Bildung*. Bielefeld: transcript. S. 17.

²⁷ ebd.

²⁸ ebd.

²⁹ ebd.

In weiterer Folge stellt Seel u. a. die Frage, „was für eine Form wir unserm Leben geben, indem wir ästhetische Bildung erwerben“.³⁰

In meinen Forschungsbemühungen widme ich mich daher der Suche nach neuen Wegen in der Vermittlungsarbeit für zeitgenössische bildende Kunst, mittels derer Kunstrezeption geübt werden kann, in der Annahme, dadurch könne im Laufe der Zeit eine bewusstere Wahrnehmung unserer bilderdominierten Welt entwickelt werden. Eine versierte Kunstrezeption kann – so meine Hypothese – maßgeblich zur visuellen Kompetenz (sowie zu einem unabhängigeren Denken) und folglich zu allgemein geringerer Manipulierbarkeit beitragen. Konkret gehe ich der Frage nach, ob visuelle Kompetenz durch eine achtsame Kunstrezeption unterstützt werden kann.

Die vorliegende Arbeit zeichnet sich insbesondere durch eine auf persönlichen Erfahrungen beruhende, wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den pädagogischen und erkenntnistheoretischen Grundlagen Ästhetischer Bildung zum einen und zum anderen mit der Bildung von visueller Kompetenz durch Achtsamkeit im Zusammenhang mit der Vermittlung von zeitgenössischer bildender Kunst aus. In Folge stellt dieser Text eine explorative, nicht empirische, theoretische Untersuchung eines konkreten Fallbeispiels dar, in der Kunstvermittlung als kuratorische Praxis verstanden wird.³¹ Anhand dieses Beispiels soll der kreative Prozess während der Konzepterstellung für die Vermittlung desselben nachvollziehbar dargestellt werden. Weiters soll mit diesem Beispiel der Versuch unternommen werden, eine zugleich innovative wie ursprüngliche Art der Kunsterfahrung als ästhetische Erfahrung innerhalb des hiesigen Kunst- und Kulturbetriebs theoretisch zu etablieren.

Die Entscheidung für eine nicht empirische Herangehensweise ist überwiegend der Tatsache geschuldet, dass selbst die aktuellen Versuche, für den ästhetischen Bildungsbereich diagnostische Verfahren zur Ermittlung eines Erkenntnisgewinns zu entwickeln, bedauerlicherweise nur unzufriedenstellende Ergebnisse liefern (s. Kapitel 3).³² Daher entspricht meiner Ansicht nach zum gegebenen Zeitpunkt und im Rahmen dieser Arbeit eine explorativ-theoretische Herangehensweise der zu untersuchenden Fragestellung am ehesten. Ein weiterer Grund für eine nicht empirische Untersuchung liegt auch in der

³⁰ Seel, Martin: „Das Glück der Form. Über eine Dimension ästhetischer Bildung“; In: Liebau, Eckart; Zirfas, Jörg (Hg.) (2007): *Schönheit. Traum – Kunst – Bildung*. Bielefeld: transcript. S. 18.

³¹ s. Anm. 22.

³² vgl. Rittelmeyer, Christian (2010): *Warum und wozu ästhetische Bildung? Über Transferwirkungen künstlerischer Tätigkeiten. Ein Forschungsüberblick*. Oberhausen: Athena. S. 13.

schwer zu definierenden Tragweite der Fragestellung, was Kunst mit uns macht, mit unserer Sicht auf die Welt, mit unserer Wahrnehmung, mit unseren visuell-rezeptiven Fähigkeiten und Fertigkeiten. Trotz intensiver Bemühungen der Konkretisierung der Fragestellung und des Versuchs einer Reduktion auf das hierfür Wesentliche, bleibt das weite Feld einer auf Achtsamkeit basierenden, *erweiterten visuellen Kompetenz* unter dem Strich etwas nicht ganz Fassbares, etwas am Ende Ungreifbares.³³

Die Entscheidung neueste neuro- und kognitionswissenschaftliche Erkenntnisse weitgehend auszuklammern, ist auf mein diesbezügliches Unwissen, gar meine Inkompetenz auf dem Gebiet der Naturwissenschaften, und meinem geisteswissenschaftlichen (philosophisch-historischen) Hintergrund zurückzuführen. Die aus diesen Fachgebieten für diese Untersuchung relevanten Studien können auch auf Grund der begrenzten Möglichkeiten einer Masterarbeit lediglich rudimentär und anhand beispielhafter Auszüge erwähnt werden. Dementsprechend ist dabei in keinerlei Art von Vollständigkeit zu denken.

Um das große Gebiet der Kunst und Künste für meine Überlegungen zu reduzieren und daraus einen Bereich auszuwählen, soll im Folgenden (sofern nichts Gegenteiliges behauptet wird) von Bildern der zeitgenössischen bildenden Kunst die Rede sein und wenn ich von nun an über die Kunstvermittlung schreibe, ist stets (auch) die Vermittlung ebensolcher Bilder gemeint.

Kunstvermittlung ist dann gelungen, wenn sie funktioniert. Dabei sollte sie als Öffnung fungieren, weder exklusiv noch hermetisch sein, und dabei keiner weiteren Erklärung bedürfen. Ziel der Vermittlungsarbeit ist es, das Denken anzukurbeln und (bestenfalls) Rezipient:innen in andere Perspektiven zu versetzen.³⁴ Abschließend ist anzumerken, dass nicht nur das Denken, sondern ebenso das Fühlen durch eine aufmerksame Kunstrezeption in Bewegung, ins Bewusstsein gebracht und dadurch *kultiviert* werden können.

³³ vgl. die Begriffe *Verfügbarkeit* und *Unverfügbarkeit*, die Hartmut Rosa in seiner Resonanz-Theorie verwendet (s. *Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung*).

³⁴ vgl. Anm. 22.

2. KLÄRUNG EINIGER BEGRIFFLICHKEITEN

Bevor über bildende Kunst, deren Vermittlung oder auch ästhetische Bildung gesprochen werden kann, muss der Versuch unternommen werden, diverse Begrifflichkeiten von zentraler Bedeutung für diese Untersuchung zu definieren. Bei den folgenden Begriffen ist es durchwegs schwierig, diese in eine kurze, eindeutige Definition einzubinden. Es wurden deshalb Beschreibungen und Definitionen aus jeweils passenden Disziplinen gewählt, die im Rahmen dieser Arbeit hilfreich sind. Noch vor einem Klärungsversuch der wichtigsten Begrifflichkeiten, sollen jedoch die rechtlichen Rahmenbedingungen kultureller Bildung wenigstens kurz angesprochen werden, um deren aktuellen Stellenwert in unserer Gesellschaft bereits vorab besser einschätzen – und den Status Quo erfassen – zu können.

2.1. EXKURS: DIE RECHTLICHE EBENE KULTURELLER BILDUNG

Am 10.12.1948 wurde von der Generalversammlung der Vereinten Nationen feierlich die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte (AEMR) beschlossen. Als eines der wichtigsten Dokumente des 20. Jahrhunderts verankert die Deklaration, dass alle Menschen „aufgrund ihres Menschseins mit gleichen Rechten ausgestattet“ sind.³⁵ Ohne hier näher auf Details und Genese der AEMR einzugehen, soll hiermit lediglich hervorgehoben werden, dass in dieser Erklärung auch „Bildung“ und „Kultur“ als Anspruchsrechte verankert sind.³⁶ Mit der Forderung „Bildung für alle“ verknüpfte bereits der Philosoph, Theologe und Pädagoge Johann Amos Comenius, während des Dreißigjährigen Krieges, die „Hoffnung, dass eine friedliche Gesellschaft leichter entsteht, wenn die Menschen gebildet sind.“³⁷ Die Grundidee ist also weit älter als die Anerkennung der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte (in ihrem Grundsatz!) von beinahe allen Staaten weltweit.³⁸ „Das Recht auf Bildung und das Recht auf Kultur, genauer: auf kulturelle Teilhabe, wird auch in weiteren Pakten angesprochen“, wie etwa „das Recht auf höchstmögliche (!) Bildung“ (in den Artikeln 28 und

³⁵ vgl. Fuchs, Max: „Kulturelle Bildung als Menschenrecht?“, In: Bockhorst, Hildegard; Reinwand, Vanessa-Isabelle; Zacharias, Wolfgang (Hrsg.) (2012): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München: kopaed. S. 91.

³⁶ ebd. S. 92.

³⁷ ebd.

³⁸ vgl. Anm. 35.

29) sowie (in Artikel 31) „das Recht auf Spiel und ‚freie Teilnahme am kulturellen und künstlerischen Leben““ in der Kinderrechtskonvention (CRC) aus dem Jahr 1989.³⁹ Wenngleich „aus den beiden genannten Menschenrechten auf Bildung und auf kulturelle Teilhabe“ ein Menschenrecht auf Kulturelle Bildung wohl ableitbar ist, so gibt es ein solches Recht explizit bedauerlicherweise nicht.⁴⁰ Allerdings gibt es den „Aktionsplan ‚Bildung für alle‘ (Education for All, EFA) der Vereinten Nationen“.⁴¹ In diesen eingebunden sind die Initiativen der beiden „Weltkonferenzen zur Kulturellen Bildung (2006 in Lissabon; 2010 in Seoul), in deren Kontext eine ‚Roadmap für Arts Education‘ (Lissabon) und eine komprimierte ‚Seoul Agenda Entwicklungsziele für kulturelle Bildung‘ (Seoul) entstanden“.⁴² Die UNESCO dokumentiert deren Umsetzung in einem jährlichen „Weltbildungsbericht“, den es für alle engagierten Involvierten zu beobachten gilt.⁴³

Wenn selbst die UNESCO Bemühungen unternimmt, einen gesellschaftlich anerkannten Raum für Kunstpädagogik und Kunstvermittlung zu schaffen, und die oben erwähnten Ziele anstrebt, liegt es wohl auf der Hand, dass eine weitere Rechtfertigung für den Aufwand dieser Theses obsolet ist. Kulturelle Teilhabe und deren unterschiedlichste Möglichkeiten dorthin – so z.B. auch die als Einladung zur Teilhabe verstandene Kunstvermittlung – ist aus unzähligen Gründen wichtig und in ihrer Bedeutung kaum zu überschätzen! Einige dieser guten Gründe werden in den folgenden Kapiteln noch zu lesen sein. Kulturelle und ästhetische Bildung für das 21. Jahrhundert als unverzichtbare Aktivität sichtbar zu machen, ist das übergeordnete Ziel dieser Arbeit. Sie soll u.a. auch ein Plädoyer für die Entwicklung von Kreativität, Imaginationsfähigkeit und geistiger Flexibilität⁴⁴ durch künstlerische oder kulturelle Bildung sein, die durch die Vermittlung von bildender Kunst motiviert wird. Es bleibt zu hoffen, dass es der vorliegenden Arbeit möglich ist, auch einen, wenngleich noch so kleinen, Beitrag zur Verwirklichung der oben erwähnten Entwicklungsziele zu leisten.

³⁹ vgl. Anm. 36.

⁴⁰ ebd. S. 94.

⁴¹ Fuchs, Max: „Kulturelle Bildung als Menschenrecht?“, In: Bockhorst, Hildegard; Reinwand, Vanessa-Isabelle; Zacharias, Wolfgang (Hrsg.) (2012): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München: kopaed. S. 94.

⁴² ebd.

⁴³ vgl. ebd.

⁴⁴ s. a. Einleitungsreferat des UNESCO Generalsekretärs Koichiro Matsuura der Tagung „Bildung kreativer Fähigkeiten für das 21. Jahrhundert“ (in Lissabon, 2006): „In einer Welt, die mit zahlreichen neuen Problemen konfrontiert ist, sind Kreativität, Imaginationsfähigkeit und geistige Flexibilität grundlegende Kompetenzen. Gerade solche Eigenschaften können durch Kunsterziehung (Arts Education) entwickelt werden. Die künstlerische oder kulturelle Bildung ist daher ebenso wichtig wie die Entwicklung technologischer und wissenschaftlicher Fähigkeiten.“ In: Rittelmeyer, Christian (2010): *Warum und wozu ästhetische Bildung? Über Transferwirkungen künstlerischer Tätigkeiten. Ein Forschungsüberblick*. Oberhausen: Athena. S. 9.

Ogleich die Relevanz dieser Untersuchung meiner Ansicht nach offensichtlich gegeben ist, möchte ich an dieser Stelle doch wenigstens einen wesentlichen Aspekt erwähnen, der einer besonderen Betonung bedarf. Ein mittels kultureller Bildung im Allgemeinen und mittels einer achtsamen Kunstvermittlung im Besonderen generierter ästhetisch-visueller Diskurs dient der Öffnung neuer Denk- und Gefühlräume. Ein solcher Diskurs fordert dazu auf, Verantwortung für die eigene Sicht auf die Welt zu übernehmen. Die Verantwortlichkeit für den individuellen Blick auf die Dinge bedeutet auch die Möglichkeit zur Entwicklung eines aufrechten Verständnisses, eines Nachvollziehen-Könnens der jeweils individuellen Wahrnehmungsprozesse und Einstellungen zur Wirklichkeit. Das Verständnis der eigenen ästhetischen, inneren Denkprozesse sowie der Eigenverantwortung im Erzeugen von Wirklichkeiten ruht die Möglichkeit eines potenziellen Paradigmenwechsels in Bildungsprogrammen sowie eine generelle Aufwertung der Kunst- und Kunstrezeption.

2.2. KÜNSTE, KUNST UND BILDENDE KUNST

Für ein gemeinsames Verständnis ist zuallererst eine einstweilige Einigung auf den Begriff der Kunst allgemein und der bildenden Kunst im Besonderen von Nöten. Unter den Künsten verstehen wir Vieles – von der Lebenskunst angefangen, über die Musik und Literatur zur Kochkunst, Körperkunst, Liebeskunst etc. zur Kunst der Verführung oder der Worte u.v.m. hin zur bildenden Kunst oder auch den darstellenden Künsten. Um es nicht unnötig zu verkomplizieren, empfiehlt sich ein Blick in das deutsche Wörterbuch, den Duden. Dort finden wir drei Bedeutungen des Wortes „Kunst“: Zum einen sei Kunst ein „schöpferisches Gestalten aus den verschiedensten Materialien oder mit den Mitteln der Sprache, der Töne in Auseinandersetzung mit Natur und Welt“ und zum anderen ein „einzelnes Werk, [die] Gesamtheit der Werke eines Künstlers, einer Epoche o.Ä.“ Auf einer anderen Bedeutungsebene sei Kunst laut Duden zudem „das Können, besonderes Geschick, [erworbene] Fertigkeit auf einem bestimmten Gebiet“.⁴⁵ Für diese Untersuchung ist vor allem erstere Definition von Bedeutung, vervollständigt durch die Ergänzung, dass es sich bei Kunst stets um ein vom Menschen erzeugtes Kulturprodukt handelt. „Der Begriff *bildende Kunst* hat sich seit dem frühen 19. Jahrhundert im deutschen Sprachraum als Sammelbegriff für die

⁴⁵ s. www.duden.de/rechtschreibung/Kunst (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

visuell gestaltenden Künste etabliert (‚bildend‘ bedeutet hier ‚gestaltend‘).“⁴⁶ Der Begriff hat seit seiner Etablierung im 19. Jahrhundert insbesondere durch die neuen Medien eine beachtliche Erweiterung erfahren. Bildende Kunst umfasst heute neben der Malerei, Grafik, Zeichnung, Fotografie und Bildhauerei etwa auch die Medienkunst, Videokunst oder auch den *Kunst*-Film (während das Kunsthandwerk oder die Baukunst aktuell allgemein nicht mehr als bildende Kunst aufgefasst werden).

2.3. KULTUR, KULTURELLE BILDUNG, KUNST- & KULTURVERMITTLUNG

Wenn der berühmte Hirnforscher Antonio Damasio in seinem (2017 erschienen) Buch *Im Anfang war das Gefühl. Der biologische Ursprung menschlicher Kultur* von „Kulturen oder dem kulturellen Geist“ spricht, meint er damit folgendes breite „Spektrum verschiedener Phänomene.“⁴⁷

„An der heutigen Hauptbedeutung des Wortes ‚Kultur‘ gibt es kaum Zweifel. Aus Wörterbüchern erfahren wir, dass Kultur eine Sammelbezeichnung für Ausdrucksformen intellektueller Errungenschaften ist, und wenn nichts anderes gesagt wird, meinen wir damit die Kultur *der Menschen*. Künste, philosophische Untersuchungen, religiöse Überzeugungen, moralische Fähigkeiten, Justiz, Regierungsführung und wirtschaftliche Institutionen – Märkte, Banken –, Technologie und Wissenschaft sind die wichtigsten Kategorien der Bestrebungen und Errungenschaften, die das Wort ‚Kultur‘ vermittelt. Die Ideen, Einstellungen, Sitten, Verhaltensweisen, Praktiken und Institutionen, durch die sich verschiedene soziale Gruppen unterscheiden gehören ebenso zum breiten Spektrum der Kultur wie der Gedanke, dass Kulturen durch Sprache sowie durch ebenjene Objekte und Rituale, die durch Kultur geschaffen wurden, von Mensch zu Mensch und von Generation zu Generation weitergegeben werden.“⁴⁸

Möchte man einen Klärungsversuch des Begriffs „Kulturelle Bildung“ wagen, wird man die beiden Teile „Kultur“ und „Bildung“ zweifellos im Zentrum der Pädagogik wähen. Jedoch beschäftigen sich auch die Disziplinen „Psychologie, Soziologie, Geschichte, Ethnologie, Philosophie etc.“⁴⁹ „aus ihren disziplinären Perspektiven mit diesen Begriffen und den

⁴⁶ s. de.wikipedia.org/wiki/Bildende_Kunst (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

⁴⁷ Damasio, Antonio (2017): *Im Anfang war das Gefühl. Der biologische Ursprung menschlicher Kultur*. 1. Auflage, München: Siedler. S. 22.

⁴⁸ ebd.

⁴⁹ Fuchs, Max; Liebau, Eckart: „Kapiteleinführung: Mensch und Kultur“; In: Bockhorst, Hildegard; Reinwand, Vanessa-Isabelle; Zacharias, Wolfgang (Hrsg.) (2012): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München: kopaed. S. 28.

dahinter liegenden Gegenständen.“⁵⁰ Abschließende, zweifelsfreie, „für alle konsensfähige begriffliche Definitionen“⁵¹ scheinen daher unmöglich. „Bildung und Kultur bleiben relativ offene Containerbegriffe, die je kontextbezogen präzisiert werden müssen. Entscheidend ist also der Versuch zur inhaltlich präzisen Klärung der je gemeinten Sachverhalte und Problematiken.“⁵²

„Kultur und Bildung können sowohl in einer ethnografisch-anthropologischen als auch in philosophischer Perspektive als komplementäre Begriffe gefasst werden. ‚Kultur‘ kann als die Art und Weise verstanden werden, wie der Mensch die Welt zu seiner gemacht hat und macht; Bildung kann demgegenüber als die Art und Weise verstanden werden, wie der Mensch sich selbst in der Welt gemacht hat und macht. Diese Komplementarität lässt sich auch an den beiden Leitkategorien aufzeigen: Kultur kann als die objektive Seite von Bildung und Bildung als die subjektive Seite von Kultur betrachtet werden.“⁵³

An dieser Stelle ist noch anzumerken, dass für eine zeitgemäße kulturpädagogische Theorie und Praxis die systematische Verknüpfung der internationalen Diskurse über „arts education, human rights education, education for sustainable development etc.“⁵⁴ mit der „spezifisch deutschen Begriffsprägung“⁵⁵ der Kulturellen Bildung relevant ist.⁵⁶ Denn diese ist nicht „ohne weiteres in anderen kulturellen Kontexten verständlich und auch nicht ohne weiteres in andere Sprachen übersetzbar“.⁵⁷ International herrscht mittlerweile der „empirisch-ethnografische Kulturbegriff“⁵⁸ vor, welcher „mit empirischen Bildungs- und Sozialisationskonzepten verknüpft ist“⁵⁹ während man in Deutschland einen Kulturbegriff findet, der immer auch stark normativ, „mit emphatischen Bildungskonzepten“ verbundenen ist.⁶⁰ Erst durch eine solche Verknüpfung „wird die Verbindung mit den internationalen Konzepten der cultural education möglich.“⁶¹

⁵⁰ vgl. Fuchs, Max; Liebau, Eckart: „Kapiteleinführung: Mensch und Kultur“; In: Bockhorst, Hildegard; Reinwand, Vanessa-Isabelle; Zacharias, Wolfgang (Hrsg.) (2012): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München: kopaed. S. 28.

⁵¹ ebd.

⁵² ebd.

⁵³ ebd.

⁵⁴ ebd.

⁵⁵ ebd.

⁵⁶ „Anne Bamford differenziert den internationalen Begriff arts education“ (...) „als einen engeren Begriff education in the arts (Erlernen künstlerischer Fertigkeiten, künstlerischer Darstellung und künstlerischen Denkens) und einen weiteren *education through the arts*, der sich auf Transfereffekte und der Beschäftigung mit den Künsten zusätzlich inhärenten Kompetenzen bezieht.“ S. Reinwand, Vanessa-Isabelle: „Künstlerische Bildung – Ästhetische Bildung – Kulturelle Bildung“; In: Bockhorst, Hildegard; Reinwand, Vanessa-Isabelle; Zacharias, Wolfgang (Hrsg.) (2012): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München: kopaed. S. 109.

⁵⁷ s. Anm. 50.

⁵⁸ [gemeint ist „empirisch-ethnografisch“, Anm. der Autorin] s. Anm. 50.

⁵⁹ s. Anm. 50.

⁶⁰ Fuchs, Max; Liebau, Eckart: „Kapiteleinführung: Mensch und Kultur“; In: Bockhorst, Hildegard; Reinwand, Vanessa-Isabelle; Zacharias, Wolfgang (Hrsg.) (2012): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München: kopaed. S. 28.

⁶¹ ebd.

Ohne hier noch näher auf die komplexe Begriffstradition einzugehen, möchte ich an dieser Stelle die Definition der UNESCO für kulturelle Bildung festhalten:

„Kulturelle Bildung umfasst sowohl die kreative Entwicklung des Individuums als auch das Verständnis regionaler und internationaler Kunst und Kultur. Sie ist ein zentraler Bestandteil einer umfassenden Persönlichkeitsbildung und schafft wesentliche Voraussetzungen für eine aktive Teilnahme am kulturellen Leben einer Gesellschaft.“⁶²

Vanessa-Isabelle Reinwand schreibt „Kulturelle Bildung, im Sinne des 21. Jh.s verstanden“ besitze „die Kraft zur Transformation bestehender pädagogischer Verhältnisse, die immer Ausdruck eines herrschenden Verhältnisses von Individuum und Kultur sind“⁶³ und weiter: „In einem modernen Konzept Kultureller Bildung steckt die ästhetische Grundfrage: Wie wollen wir als Menschen im 21. Jh. zusammen leben, wie wollen wir unsere Kultur(en) gestalten und welche Aufgabe kommt dem einzelnen Subjekt dabei zu?“⁶⁴ Der Kulturellen Bildung ist zunächst immer „die Frage nach dem Subjekt des Bildungsprozesses inhärent“.⁶⁵ Während hier dieses Subjekt „mit seinen individuellen biografischen Hintergründen in den Blick genommen wird, beschreibt die Kulturvermittlung diesen Prozess aus einer anderen Perspektive.“⁶⁶

„Kulturvermittlung fragt nach den äußeren Bedingungen einer Vermittlung von künstlerischen und ästhetischen Objekten und beschäftigt sich demnach mit Kulturvermittlungsstrategien, fragt nach dem Kulturnutzerverhalten von spezifischen Zielgruppen, untersucht Formate und Situationen, in denen Kunst und Kultur erfolgreich vermittelt werden kann und beschäftigt sich nicht zuletzt mit der Ausbildung von VermittlerInnen, welche eine Brückenfunktion zwischen Kunsterfahrung/Kunstwerk und Betrachter/Zuhörer oder Nutzer einnehmen. Damit ist aber Kulturvermittlung noch nicht erschöpfend beschrieben. Ein besonderer Zweig der Kulturvermittlung, die künstlerische Kunstvermittlung beispielsweise, will durch eine Institutionen-kritische Perspektive die Vermittlung selbst von einer affirmativen Haltung gegenüber der Kunst befreien und stellt damit selbst wieder eine eigene partizipative und transformative künstlerische Praxis dar (vgl. Publikationen von Carmen Mörsch).“⁶⁷

⁶² s. www.unesco.at/bildung/artikel/article/kulturelle-bildung (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

⁶³ Reinwand, Vanessa-Isabelle: „Künstlerische Bildung – Ästhetische Bildung – Kulturelle Bildung“; In: Bockhorst, Hildegard; Reinwand, Vanessa-Isabelle; Zacharias, Wolfgang (Hrsg.) (2012): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München: kopaed. S. 113.

⁶⁴ ebd.

⁶⁵ ebd.

⁶⁶ ebd.

⁶⁷ ebd.

Auf der Schweizer Website kultur-vermittlung.ch findet sich die in den Jahren 2009 bis 2012 entstandene Publikation *Zeit für Vermittlung*⁶⁸ mit dem einleitenden Text *Was ist Kulturvermittlung*, der einige Definitionen versammelt und damit die Schwierigkeit einer eindeutigen Definition allein im deutschen Sprachraum nochmals unterstreicht. Carmen Mörsch beschreibt Kulturvermittlung darin wie folgt:

„Der unscharfe Sammelbegriff ‚Kulturvermittlung‘ umfasst sehr unterschiedliche Praktiken und befindet sich in einem Prozess ständiger Neubesetzung. Er wird generell für Situationen angewendet, bei denen Menschen über die Künste (oder auch wissenschaftliche und gesellschaftliche Phänomene und Erkenntnisse) informiert werden, über sie in einen Austausch treten und auf sie reagieren – sei es sprechend oder mit anderen Ausdrucksformen.

Unter einen weit gefassten Begriff ‚Kulturvermittlung‘ fallen dementsprechend neben den Vermittlungsangeboten kultureller Institutionen, wie zum Beispiel Führungen, Publikumsgespräche, Workshops oder Einführungen der Theater-, Opern- und Tanzbühnen, der Konzerthäuser oder des Literaturbetriebs, auch das Unterrichten der künstlerischen Schulfächer, theaterpädagogische Projekte oder Projekte mit Künstler_innen in Schulen. Genauso zählen ausserschulische Aktivitäten dazu, zum Beispiel die Vermittlung künstlerischer Techniken und die soziokulturelle Animation. (...)

Daneben wird Vermittlung auch für das Präsentieren der Künste verwendet: So werden zum Beispiel Ausstellungsmacher_innen bisweilen als Kunstvermittler_innen bezeichnet, mit der Begründung, das Zeigen von Kunst zusammen mit den Kommunikationsprozessen, die damit verbunden sind, seien bereits vermittlerische Tätigkeiten. Zudem überschneiden sich die Diffusion, Promotion und das Marketing im Kulturbereich mit dem Bedeutungsfeld von Vermittlung. So etwa das Bewerben der Programme (...) oder der Vertrieb von Katalogen, Merchandisingartikeln und Souvenirs zu Ausstellungen. Genauso wird mitunter das Schreiben über Kultur und die Pressekritik in den verschiedenen künstlerischen Sparten dem Bedeutungsfeld der Kulturvermittlung zugeordnet.“⁶⁹

Eine kurze und prägnante Definition der Tätigkeit von Kulturvermittler:innen liefert der Österreichische Verband der Kulturvermittler:innen im Museums- und Ausstellungswesen: „KulturvermittlerInnen initiieren inklusive Bildungs- und Kommunikationsprozesse. Sie machen Programm für ein heterogenes Publikum auf Basis aktueller gesellschaftlicher Entwicklungen und Fragestellungen.“⁷⁰

⁶⁸ s. www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

⁶⁹ s. www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/pdf-d/ZfV_1.pdf (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

⁷⁰ www.kulturvermittlerinnen.at/kulturvermittlung/ (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

Die Kunstvermittlung wird in den Kapiteln 4 und 5 genauer behandelt. Warum die Kunstvermittlung in dieser Thesis als Teil der kuratorischen Praxis betrachtet wird, wurde in der Einleitung bereits beschrieben. An dieser Stelle soll lediglich eine der wichtigsten Beschreibungen im Rahmen der Diskurse aus der institutionellen Perspektive Erwähnung finden: „Kunstvermittlung ist keine geschützte Berufsbezeichnung und kein letztgültig definierter Begriff.“⁷¹ Der vielzitierte Verortungsversuch stammt von Carmen Mörsch aus einer im Rahmen der documenta 12 entstandenen Publikation; hierin wird Kunstvermittlung verstanden als „die Praxis, Dritte einzuladen, um Kunst und ihre Institutionen für Bildungsprozesse zu nutzen: sie zu analysieren und zu befragen, zu dekonstruieren und gegebenenfalls zu verändern. Und sie dadurch auf die eine oder andere Weise fortzusetzen.“⁷² Damit sind auch gleich die vier „institutionellen Diskurse der Kunstvermittlung“⁷³ angesprochen, auf die im nächsten Kapitel eingegangen wird.

2.4. ÄSTHETISCHE BILDUNG, ACHTSAMKEIT & VISUELLE KOMPETENZ

Das Interdisziplinäre Zentrum Ästhetische Bildung (IZÄB) der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg untersucht in der Publikationsreihe „Ästhetik und Bildung“ die „historischen, theoretischen, empirischen und methodischen Grundlagen, die institutionellen Rahmenbedingungen sowie die unterschiedlichen Praktiken im Bereich von Ästhetik und Bildung“, um so „die Möglichkeiten ästhetischer Bildung als spezifische Modi der Weltwahrnehmung, des Umgangs mit Anderen und der Persönlichkeitsentwicklung in den Mittelpunkt“ zu rücken.⁷⁴ Darin gilt „den ästhetischen Dimensionen der Körperlichkeit, der Sinnlichkeit, des Geschmacks, der Bildlichkeit und des Performativen sowie den Prozessen ästhetischer Wahrnehmung, Gestaltung und ästhetischen Urteilens“⁷⁵ ein besonderes Interesse. In einem Vorwort schreiben die Herausgeber der Reihe, Eckart Liebau und Jörg Zirfas, der Begriff Ästhetik („der erst im 18. Jahrhundert auf Fragen des Schönen und des Geschmacks bezogen wurde“)⁷⁶, stehe „trotz einiger Versuche ihn in die öffentlichen

⁷¹ Mörsch, Carmen (Hg.) (2009): Am Kreuzpunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. In: Dies. (Hg.): *Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojektes*. Zürich/Berlin: diaphanes. S. 9-33.

⁷² ebd.

⁷³ ebd.

⁷⁴ Liebau, Eckart; Zirfas, Jörg (Hg.) (2007): *Schönheit. Traum – Kunst – Bildung*. Bielefeld: transcript. im Editorial.

⁷⁵ ebd.

⁷⁶ Liebau, Eckart; Zirfas, Jörg (Hg.) (2007): *Schönheit. Traum – Kunst – Bildung*. Bielefeld: transcript. S. 9.

Debatten einzubringen, immer noch quer zum vorherrschenden, lediglich an rationaler, verstandesmäßiger Erkenntnis orientierten Diskurs.“⁷⁷ Der Ursprung des Begriffes der Bildung liege „nicht nur in der griechisch-lateinischen Antike und dem Christentum, sondern auch im Mystizismus des Mittelalters und dem Neuhumanismus“.⁷⁸ Weiters beobachten die beiden Autoren, dieser Begriff – die *Bildung* – scheinbar „in jüngerer Zeit zugunsten eines nur noch wissenschaftsorientierten, funktionalistischen und produktorientierten Qualifikationsbegriff[s]“ verabschiedet zu werden und postulieren anschließend ihr Bestreben – welches meinem gleicht – dieser „einseitigen Fehlentwicklung“ entgegenwirken zu wollen.⁷⁹

Wie könnte das weite Feld ästhetischer Bildung möglichst knapp –ausreichend differenziert und prägnant – beschrieben werden? Vanessa-Isabelle Reinwand – eine der im deutschsprachigen Raum aktivsten und wichtigsten Stimmen im Diskurs rund um künstlerische, kulturelle und ästhetische Bildung – ist dies in einer Weise gelungen, die den Annahmen der vorliegenden Arbeit am nächsten kommt.

„Ästhetische Bildung beinhaltet im Gegensatz zur künstlerischen Bildung und Erziehung einen breiteren Gegenstandsbereich. Abgeleitet vom griechischen *aisthesis*, was soviel wie sinnliche Wahrnehmung, Empfindung und Erkenntnis bedeutet, bezieht sie sich nicht nur auf die Künste als Disziplin oder Form, sondern richtet sich auf alles, das einer ästhetischen Betrachtungsweise unterliegt.“ (...) „Eine ästhetische Erziehung und Bildung kann also auch an Gegenständen erfolgen, die als ästhetisch wahrgenommen werden und erst einmal nicht als Kunstwerk klassifiziert sind. Es können Objekte und Gegenstände sein, bei denen die Betrachtungsweise sich auf ästhetische Kriterien richtet. So kann jeder Alltagsgegenstand zu einem Gegenstand ästhetischer Erziehung und Bildung werden, wenn er unter diesen Gesichtspunkten betrachtet wird.“^{80 81 82}

⁷⁷ Liebau, Eckart; Zirfas, Jörg (Hg.) (2007): *Schönheit. Traum – Kunst – Bildung*. Bielefeld: transcript. S. 9.

⁷⁸ ebd.

⁷⁹ ebd.

⁸⁰ Reinwand, Vanessa-Isabelle: „Künstlerische Bildung – Ästhetische Bildung – Kulturelle Bildung“; In: Bockhorst, Hildegard; Reinwand, Vanessa-Isabelle; Zacharias, Wolfgang (Hrsg.) (2012): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München: kopaed. S. 110.

⁸¹ s. a. Wikipedia-Artikel zur *Künstlerischen Bildung*: „Künstlerische Bildung strebt die Bildung eines komplexen, schöpferischen Denkens an und bezeichnet im weiteren Sinn alle Weisen der Bildung auf dem Feld der Künste.“

de.wikipedia.org/wiki/K%C3%BCnstlerische_Bildung (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

o. a. „Das Ziel künstlerischer Bildung ist die Ausbildung künstlerischen und ganzheitlichen Denkens. Künstlerische Bildung kann sich auf alle Kunstsparten beziehen und findet sowohl im künstlerischen Gestaltungsprozess als auch in der Betrachtung und Interpretation von Kunstwerken statt.“ Carl-Peter Buschkühle unter:

www.socialnet.de/lexikon/Kuenstlerische-Bildung (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

⁸² Eine Definition der *Kulturellen Bildung* ist weiter oben zu lesen; s. auch Begriffs-Beschreibung des Deutschen Bundesministeriums für Bildung und Forschung: „Kulturelle Bildung befähigt zum schöpferischen Arbeiten und ebenso zur aktiven Rezeption von Kunst und Kultur. Sie ist sowohl Teil der Persönlichkeitsbildung wie auch der beruflichen Aus- und Weiterbildung. Sie verbindet neben kognitiven auch emotionale und gestalterische Handlungsprozesse. Zugleich wird der gesellschaftliche Zusammenhalt ganz wesentlich durch ein gemeinsames kulturelles Verständnis gefestigt. Daher ist es von besonderer Bedeutung, den Zugang zu und die Partizipation an kulturellen Angeboten für alle (...) mit und ohne Migrationshintergrund sicherzustellen.“

www.bmbf.de/bmbf/de/bildung/kulturelle-bildung/kulturelle-bildung_node.html (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

Ergänzend zum Definitionsversuch ästhetischer Bildung muss noch eine Erklärung zur ästhetischen Erfahrung folgen. Ebenso wie schon bei dem Begriff des Ästhetischen ist es auch hier schwierig, eine eindeutige Definition zu formulieren. Ursula Brandstätter schreibt, ästhetische Erfahrungen seien „im Spannungsfeld zwischen Kunsterfahrungen und Alltagserfahrungen situiert“⁸³ – es ist anzunehmen, dass sich darin die meisten einig sein. Brandstätter betont die Vielfalt der unterschiedlichsten ästhetischen Erfahrungen, was wiederum ein Grund für die Unmöglichkeit einer allgemeinen und abschließenden Definition erklären mag, die – so Brandstätter – „auch nicht unbedingt wünschenswert“ sei, da sie „dem offenen Charakter des Ästhetischen widersprechen“ würde.⁸⁴ Um diese Vielfalt „in den Blick zu bekommen“,⁸⁵ sei eine wichtige Unterscheidung relevant:

Ästhetische Erfahrungen ergeben sich nicht nur im rezeptiven Umgang mit vorhandenen Objekten (seien es Kunstwerke oder andere materielle und immaterielle Anlässe für Erfahrungen), sondern auch im produktiven Umgang, also dort wo etwas ästhetisch gestaltet wird. Im Konzept der ästhetischen Erfahrung sind ästhetische Rezeption und ästhetische Produktion gleichermaßen mitbedacht.⁸⁶

Um den Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit ein weiteres Mal zu konkretisieren, muss an dieser Stelle angemerkt werden, dass meine Überlegungen beide Bereiche – den rezeptiven und den produktiven Umgang aus ästhetischen Erfahrungen – miteinbeziehen; den produktiven Umgang allerdings ausschließlich in einer spezifischen Weise (mehr dazu im Abschnitt 5.2.).

Nun folgt ein nicht weniger schwierig zu definierender Begriff aus einer anderen und doch ähnlichen Disziplin – die Achtsamkeit. Eine Erfahrung der Achtsamkeit ähnelt mindestens in zwei Aspekten der oben beschriebenen ästhetischen Erfahrung. Ebenso wie Brandstätter über die ästhetische Erfahrung schreibt, diese habe einen „offenen Charakter“⁸⁷, zeichnet sich auch die Erfahrung der Achtsamkeit durch einen solchen aus. Und auch die achtsame Erfahrung lässt sich in zwei Umgangsformen unterteilen. Zum einen lässt sich Achtsamkeit *rezeptiv* und zum anderen *produktiv* erfahren; d.h. man kann etwas im Zustand der

⁸³ Ursula Brandstätter unter: www.kubi-online.de/artikel/aesthetische-erfahrung (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

⁸⁴ ebd.

⁸⁵ ebd.

⁸⁶ ebd.

⁸⁷ ebd.

Achtsamkeit wahrnehmen oder etwas in Achtsamkeit tun. Der Begriff Achtsamkeit ist zuletzt zu einem inflationär verwendeten Modewort avanciert, doch wissen wir auch wirklich, was Achtsamkeit bedeutet?

Achtsamkeit ist die Geistesqualität des *reinen Gewahrseins* – die Betrachtung der Dinge ohne die üblichen Verstrickungen. Achtsamkeit ist ein Beobachten der Dinge, so wie sie sind, frei von unseren Projektionen, unseren Anhaftungen, unseren Abneigungen oder unseren Urteilen. Einer der bedeutendsten Weg-Ebener für die Praxis der Achtsamkeit für westliche Kulturen ist Jon Kabat-Zinn. Der emeritierte Professor für Molekularbiologie Jon Kabat-Zinn hat in den späten 1970er Jahren in den USA die sogenannten MBSR-Techniken entwickelt. Die Achtsamkeitsbasierte Stressreduktion – Mindfulness-Based Stress Reduction oder kurz MBSR – zielt darauf ab, durch konzentrierte Lenkung der Aufmerksamkeit wertvolle und uns allen zur Verfügung stehende Werkzeuge für eine erfolgreiche Stressbewältigung bewusst und zugänglich zu machen.⁸⁸ In einem seiner zahlreichen Bücher zur Einführung in die Achtsamkeitspraxis beschreibt er die Achtsamkeit in einfachen Worten wie folgt und klärt damit ein breit verbreitetes Missverständnis auf:

„Achtsamkeit ist eine alte buddhistische Praxis, die auch für das Leben in der heutigen Zeit noch von großer Bedeutung ist. Diese Praxis hat nichts mit Buddhismus an sich zu tun, und man braucht auch nicht Buddhist zu werden, um sich ihr zu widmen.“⁸⁹ Bei der Praxis der Achtsamkeit gehe es vielmehr „darum, aufzuwachen und in Harmonie mit sich selbst und der Welt zu leben; zu erforschen, wer wir sind, unsere Sicht von der Welt und unsere Rolle darin zu hinterfragen und jeden Augenblick, in dem wir leben, in seiner Fülle schätzen zu lernen.“⁹⁰ Das wichtigste Ziel dieser Praxis sei, mit uns selbst, mit der „Ganzheit unseres Seins in engeren Kontakt zu kommen“.⁹¹

„Weise, Yogis und Zen-Meister haben diesen Bereich [der Achtsamkeitspraxis und der Meditation; Anm. L. Stoll] seit Jahrtausenden systematisch erforscht; ihre Erkenntnisse können uns im Westen heute in hohem Maße zugutekommen; sie stellen ein Gegengewicht zu der in unserer Kultur vorherrschenden Tendenz dar, Natur zu unterwerfen und zu beherrschen, statt anzuerkennen, dass wir selbst ein untrennbarer Teil von ihr sind.“⁹²

⁸⁸ vgl. de.wikipedia.org/wiki/Jon_Kabat-Zinn (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

⁸⁹ Kabat-Zinn, Jon (2015): *Im Alltag Ruhe finden. Meditationen für ein gelassenes Leben*. München: Knauer. S. 19.

⁹⁰ ebd.

⁹¹ vgl. ebd. S. 22.

⁹² ebd. S. 19.

Ein anderer, der sich bereits über einen langen Zeitraum mit dem weiten Feld der Achtsamkeit beschäftigt, ist Frank Boccio, der mit der Verbindung von alter buddhistischer Meditationspraxis und Yoga einer der ersten war, der achtsames Yoga unterrichtete. Er schreibt in seinem Buch über Achtsamkeits-Yoga, Sie würden längst wissen, „was Achtsamkeit ist; das Problem ist nur, dass Sie vielleicht nicht glauben, es zu wissen oder dass es so einfach ist.“⁹³ Boccio schreibt: „Achtsamkeit entsteht immer im Zusammenhang einer Beziehung – der zu uns selbst und zu anderen Menschen und Dingen. Sie ist keine Technik, kein Werkzeug, sondern eine uns innewohnende Kraft, eine Fähigkeit, die wir pflegen müssen.“⁹⁴ All unsere Gefühle, unsere Gedanken, unsere Bewegungen, unsere Haltung, unser Atem und alles andere, das gerade ist, sind Teil eines Beziehungsgeflechts. Nur im Zusammenhang einer Beziehung kann Achtsamkeit entstehen – der Beziehung zu uns selbst, der Beziehung zu anderen Menschen oder auch Dingen. Diese uns innewohnende Kraft der Achtsamkeit ist eine Fähigkeit, die uns ohne gebührende Pflege im Laufe der Zeit zunehmend verloren geht. Wenn wir uns jedoch innerhalb dieses Beziehungsgeflechts lange genug in Achtsamkeit üben bis diese Geisteskraft in dem Maße geschult ist, dass sie auch spontan entsteht, können wir die bereichernde Schönheit unserer Achtsamkeit jederzeit und an allen Orten erleben.⁹⁵

„Achtsamkeit – die Geistesqualität des ‚reinen Gewahrseins‘ – ist die Betrachtung der Dinge, so wie sie sind, ohne aus ihnen auszuwählen, ohne zu vergleichen und zu beurteilen, ohne zu werten und ohne das, was geschieht, mit unseren Projektionen und Erwartungen zu überlagern. Es ist die Fähigkeit, ‚einfach nur dieses‘ zu sehen. Der Himmel ist ein gutes Bild für diese Art von Aufmerksamkeit. Alle Gedanken, Gefühle und Empfindungen, ja unsere gesamten physischen und psychischen Erfahrungen sind wie Wolken, die am Himmel vorbeiziehen. Wir sind es gewohnt, uns mit diesen Wolken des Denkens, unseren Projektionen, Anhaftungen und Abneigungen zu identifizieren und vergessen darüber den Himmel. In unsere Praxis bringen wir einen ‚Geist des weiten Himmels‘ hervor, und wir gestatten es den Phänomenen, durch unsere Aufmerksamkeit zu ziehen, ohne dass wir von ihnen fortgerissen werden oder uns in sie verstricken.“⁹⁶

Die visuelle Kompetenz ist schließlich der für diese Auseinandersetzung letzte zentrale Begriff, der noch zu klären ist. Zuerst soll der zweite Teil dieser Begriffszusammensetzung

⁹³ Boccio, Frank (2016). *Achtsamkeits-Yoga*, Freiamt: Arbor. S. 80.

⁹⁴ ebd. S. 79-80.

⁹⁵ vgl. ebd. S. 79-80.

⁹⁶ ebd. S. 82.

behandelt werden.⁹⁷ Der in diesem Zusammenhang (innerhalb der Bildungsdiskussion) vielzitierte Franz Weinert definiert Kompetenzen als

„die bei Individuen verfügbaren oder durch sie erlernbaren kognitiven Fähigkeiten und Fertigkeiten, um bestimmte Probleme zu lösen, sowie die damit verbundenen motivationalen, volitionalen und sozialen Bereitschaften und Fähigkeiten, um Problemlösungen in variablen Situationen erfolgreich und verantwortungsvoll nutzen zu können.“⁹⁸

Eine Kompetenz ist also eine kognitive Fähigkeit oder auch eine Fertigkeit. Um den Begriff der Kompetenz tatsächlich zu verstehen, ist noch der weit greifende Begriff der Kognition hervorzuheben. Kognition umfasse „nicht nur rationale, sondern auch emotionale Denkprozesse sowie Vorstellungen, die durch die Einbildungskraft hervorgebracht werden“, schreibt Carl-Peter Buschkühle.⁹⁹

„Visuelle Kompetenz [engl. Visual Literacy; Anm. L. Stoll] strebt an, einem Bild einen Sinn zu geben. Dazu sind eine Reihe von Fähigkeiten erforderlich - von einfacher Identifikation (benennen, was man sieht) bis hin zur komplexen Interpretation auf kontextueller, metaphorischer und philosophischer Ebene. Das Betrachten, Hinterfragen, Spekulieren, Analysieren, Kategorisieren und Vernetzen der sich im Bild befindlichen Informationen sind wesentliche Merkmale visueller Kompetenz. Dabei ist der Versuch, ein Bild objektiv zu verstehen ebenso wichtig wie das Einbringen subjektiver und emotionaler Aspekte.“¹⁰⁰

In der aktuellen kunstpädagogischen Debatte innerhalb des deutschsprachigen Raumes stößt man unweigerlich auch auf den Begriff der Bildkompetenz, welcher häufig dazu benutzt wird, „um die Bildungsrelevanz des Faches zu betonen.“¹⁰¹ In der Entwicklung von Bildkompetenz geht es darum, kognitive Leistungen zu fördern, „die im Wesentlichen auf rationalen Wahrnehmungs- und Denkprozessen basieren.“¹⁰² Diese Bildkompetenzen

⁹⁷ s. auch Definition und Kontextualisierung des Kompetenzbegriffs unter www.bibb.de/de/8570.php (zuletzt aufgerufen am 02.06.2022) „Unter Kompetenz wird in der breiteren Bildungsdiskussion allgemein die Verbindung von Wissen und Können in der Bewältigung von Handlungsanforderungen verstanden. Als kompetent gelten Personen, die auf der Grundlage von Wissen, Fähigkeiten und Fertigkeiten aktuell gefordertes Handeln neu generieren können. Insbesondere die Bewältigung von Anforderungen und Situationen, die im besonderen Maße ein nicht routinemäßiges Handeln und Problemlösen erfordern, wird mit dem Kompetenzkonzept hervorgehoben.“

⁹⁸ Weinert 2001: 27f., zitiert bei Buschkühle, Carl-Peter: „Spiele des Nichtidentischen – Performanz und Resonanz in der künstlerischen Bildung“; In: Maset, Pierangelo; Hallmann, Kerstin (Hg.) (2017): *Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz – Performanz – Resonanz*. Bielefeld: transcript. S. 55.

⁹⁹ Buschkühle, Carl-Peter: „Spiele des Nichtidentischen – Performanz und Resonanz in der künstlerischen Bildung“; In: Maset, Pierangelo; Hallmann, Kerstin (Hg.) (2017): *Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz – Performanz – Resonanz*. Bielefeld: transcript. S. 55.

¹⁰⁰ Auszug aus dem Artikel *Thoughts on Visual Literacy von Philip Yenawine, 1997* (freie Übersetzung von Angelika Jung, 2015); zu finden unter: www.visbild.com/home/visuelle-kompetenz/ (zuletzt aufgerufen am 02.06.2022).

¹⁰¹ Buschkühle, Carl-Peter: „Spiele des Nichtidentischen – Performanz und Resonanz in der künstlerischen Bildung“; In: Maset, Pierangelo; Hallmann, Kerstin (Hg.) (2017): *Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz – Performanz – Resonanz*. Bielefeld: transcript. S. 56.

¹⁰² ebd.

beschränken sich zunächst auf die Bildrezeption, „während der Bereich der Bildproduktion in den Überlegungen nicht vorkommt.“¹⁰³

Visuelle Kompetenz¹⁰⁴ ist also, trotz der großen begrifflichen Nähe, nicht zu verwechseln mit der Bildkompetenz (engl. Visual Proficiency). Im englischen Sprachraum wird zwischen Visual Literacy und Visual Proficiency unterschieden. *Literacy* bedeutet die Fähigkeit (Bilder) zu lesen, während *proficiency* in diesem Zusammenhang als *Können* bzw. das *Kennen* von Bildern übersetzt werden kann.

„Bildkompetenz‘ meint die komplexe Fähigkeit des Umgangs mit Bildern, die das Alltagsbild ebenso umfassen wie die Kunst, Artefakte wie Skulptur und Architektur, Film, Theater etc. Da Bilder interpretationsbedürftig sind, gehört zur Bildkompetenz notwendig die Konstruktion bedeutungstiftender Kontexte, die wesentlich von der historischen Dimension der Bilder gespeist werden. Daher stellt ‚Bildkompetenz‘ eine wesentliche Grundlage (sozial- und kunst)pädagogischen Handelns dar.“¹⁰⁵

In beiden Kompetenzen geht es darum, Bilder zu *verstehen*, doch wie es insbesondere die jeweiligen englischen Begriffe schon vermuten lassen, unterscheiden sich die beiden Kompetenzbegriffe in ihrer jeweiligen Fokussierung. Meiner Auffassung nach geht es bei der Visuellen Kompetenz eher um das sinnerfassende „Lesen“ von Bildern und bei der Bildkompetenz eher um den Umgang mit, oder anders gesagt die Auffassungsgabe von Bildern. Ich denke, einfach formuliert, ließe sich der Unterschied daran erkennen, dass es einmal mehr um das Sehen an sich (Bildkompetenz) und einmal mehr darum geht, was man daraus – aus dem, was man sieht – macht (visuelle Kompetenz).

An dieser Stelle ist anzumerken, dass auf die Geschichte der Art und Weise, wie wir Dinge sehen – die Geschichte des Blicks – oder die Frage wie und warum sich unser Blick im 19. und 20. Jahrhundert prägnant verändert hat, im Rahmen dieser Arbeit leider nicht eingegangen werden kann. Das Thema ist selbst für einen kurzen historischen Abriss zu komplex, um ihm in allzu knappen Ausführungen auch nur ansatzweise gerecht werden zu können. Mit diesem Hinweis soll aber zumindest darauf aufmerksam gemacht werden, dass unser Blick (auf die Welt etc.) eine Geschichte hat, die unserer Aufmerksamkeit gebühren würde.

¹⁰³ vgl. Buschkühle, Carl-Peter: „Spiele des Nichtidentischen – Performanz und Resonanz in der künstlerischen Bildung“; In: Maset, Pierangelo; Hallmann, Kerstin (Hg.) (2017): *Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz – Performanz – Resonanz*. Bielefeld: transcript. S. 56.

¹⁰⁴ s. auch: Hug, Theo; Kriwak, Andreas (Hg.): *Visuelle Kompetenz. Beiträge des interfakultären Forums Innsbruck Media Studies*. Innsbruck: innsbruck university press. Online verfügbar unter: www.uibk.ac.at/iup/buch_pdfs/9783902719850.pdf (zuletzt aufgerufen am 16.06.2022).

¹⁰⁵ Definition von Kunibert Bering (2020); zu finden unter: www.socialnet.de/lexikon/Bildkompetenz (zuletzt aufgerufen am 02.06.2022).

Was soll nun unter einer erweiterten visuellen Kompetenz verstanden werden? Diese Frage lässt sich nur beantworten, wenn zumindest kurz erwähnt wird, was ein Bild ist, um aufzuzeigen, dass die Antwort wesentlich vielschichtiger und komplexer ist, als man im ersten Moment annehmen könnte. Was ein Bild ist, wurde und wird insbesondere innerhalb der Geisteswissenschaften intensiv diskutiert. Die Bildwissenschaften etwa sind eine noch verhältnismäßig junge Disziplin, die das Wesen des Bildes, die Bilder unserer Zeit und ebenso unseren Umgang damit untersucht. Ein Bild fasziniert. Aber warum und was ist ein Bild? Um es in den Worten von W.J.T. Mitchell zu beschreiben:

„Bilder sind unsere Art, einen Zugang zu den Dingen zu bekommen, was auch immer diese sein mögen. Sie sind (...) nicht bloß Spiegelungen der Welt. Poetik (im Sinne von ‚machen‘, ‚schaffen‘, ‚erzeugen‘, von *poesis*) ist wesentlich für das (Ab-)Bilden. Bilder sind (...) Produkte der Poesie, und eine Poetik der Bilder wendet sich Bildphänomenen so zu, wie es Aristoteles vorschlug: als würde es sich bei ihnen um lebendige Wesen handeln, um eine zweite Natur, welche die Menschen um sich herum geschaffen haben.“¹⁰⁶

Ein Zugang zur Bilderfrage, den ich besonders interessant finde, ist der von Hans Belting. In der 2001 erschienen „Bild-Anthropologie“ geht Belting der Bilderfrage in acht Essays nach, die erste Versuche mit einem anthropologischen Diskurs darstellen. Anthropologie¹⁰⁷ wird dabei nicht im Sinne einer der bekannten Disziplinen dieses Namens verstanden, sondern kündigt eine Fragestellung an, die sich von einer historischen Betrachtung im engeren Sinne unterscheidet. Ihr Thema ist die menschliche Bildproduktion (in einem Rahmen, der weiter gefasst ist als die geschichtlichen Epochen und die einzelnen Kulturen).

Beltings Bild-Anthropologie geht es darum, das Bild o.a. Artefakt als kulturelles Modell zu untersuchen, das im sozialen Raum Weltwahrnehmung ebenso wie Selbstwahrnehmung programmiert. Der Bildbegriff, der hier zur Sprache kommt, ist aus dem Wechselverhältnis

¹⁰⁶ Mitchell, W.J.T. (2008): *Das Leben der Bilder. Eine Theorie der visuellen Kultur*. München: C.H. Beck. S. 13.

¹⁰⁷ Traditionelle Begriffsdefinitionen entnommen aus: *Der Neue Brockhaus. Lexikon und Wörterbuch in fünf Bänden und einem Atlas*. (1974): Wiesbaden: F.A. Brockhaus.

Anthropologie [grch.] die, -,

1) Die Wissenschaft vom Menschen, seiner Entstehung, Entwicklung sowie von den menschl. Verhaltensweisen in den Auseinandersetzungen mit der Umwelt. Nach dem in Dtl. vorherrschenden Sprachgebrauch umfasst der Begriff A. zunächst die Anthropobiologie (Humanbiologie) mit den Zweigen menschl. Erblehre, Konstitutionsforschung, Abstammungslehre und Rassenkunde. Nach außerdt., bes. engl. Sprachgebrauch umfasst die A. auch die Erscheinungen des Kultur- und Gesellschaftslebens (Soziologie, Völkerkunde und völkerkundliche Soziologie).

2) philosophische Anthropologie, die Lehre vom Wesen des Menschen und von seiner Stellung im Weltganzen. Es wird u. a. untersucht, inwiefern die Sonderstellung des Menschen in seiner natürlichen Ausstattung begründet ist (Plessner, Gehlen), worin die Sonderstellung in der Welt der Lebewesen, im Weltall oder im Verhältnis zu den höchsten Werten besteht (Scheler, Jaspers u. a.). Die philosoph. A. übt auf Psychologie, Pädagogik, Soziologie, Medizin und Biologie nachhaltigen Einfluß aus.“

zwischen mentalen und physischen Bildern entwickelt. Er ist ebenso auf die Trägermedien bezogen, in welchen sich die Bilder verkörpern und dabei die Körpererfahrung der zeitgenössischen Betrachter:innen steuern. In diesem Sinne sei jede Bildgeschichte nur die andere Seite einer Kulturgeschichte des Körpers.¹⁰⁸

An diese Überlegungen knüpft die Idee einer erweiterten visuellen Kompetenz an. Mit einer erweiterten visuellen Kompetenz meine ich zum einen, sich des Wechselverhältnisses zwischen mentalen und physischen Bildern und zum anderen sich des Beziehungsgeflechts zwischen der eigenen Körperlichkeit und dem Trägermedium des Bildes bewusst zu sein, und einen jeweils aufrichtigen, achtsamen Umgang damit zu pflegen. Nicht zuletzt soll eine erweiterte visuelle Kompetenz auch bedeuten, sich seiner eigenen Leiblichkeit und den damit verbundenen Einschränkungen der Wahrnehmung gewahr zu sein.

Eine erweiterte visuelle Kompetenz, im übertragenen Sinne, könnte auch bedeuten, nicht nur die Dinge – die Welt – sondern vor allem auch sich selbst zu sehen. Ein solches *Sehen* setzt Selbsterkenntnis sowie Selbstakzeptanz voraus – und allem voran das Verständnis der eigenen Motivatoren. Wieso agieren wir auf diese oder jene Weise? Einer der einflussreichsten Neurowissenschaftler unserer Zeit, Antonio Damasio, führt jegliche kulturelle Handlung des Menschen, neben anderen Faktoren (wie etwa z. T. biologische, historische, soziologische u. a. Aspekte)¹⁰⁹, auch auf das dem Menschen innewohnende Geflecht der Gefühle und den sich dementsprechend ergebenden Handlungsmotiven zurück. Kultur versteht er als zusammenfassenden Begriff des den Menschen von allen anderen Lebewesen unterscheidenden Schaffens vielfältiger Gegenstände, verschiedener Handlungsweisen oder Ideen – „dazu gehören Kunst, Philosophieren, Moralsysteme und religiöser Glaube, Ideen von Gerechtigkeit, Regierungshandeln, wirtschaftliche Institutionen, Technologie und Wissenschaft.“¹¹⁰ Damasio nennt die grundlegende Triebkraft bzw. das Instrument, das menschliche Kulturen erzeugt, den *kreativen kulturellen Geist*. Er sei die Motivation hinter den ersten Entwicklungen menschlicher Kulturen bis hin zum „Leben der Menschen, wie wir es heute kennen“¹¹¹ Damasios Grundgedanke lautet im Wesentlichen, kulturelle Tätigkeit habe ihren Ausgangspunkt im Affekt und bliebe tief in ihm verwurzelt.

¹⁰⁸ vgl. Belting, Hans: *Bild-Anthropologie*. München: Fink, 2006.

¹⁰⁹ Damasio, Antonio (2017): *Im Anfang war das Gefühl. Der biologische Ursprung menschlicher Kultur*. 1. Auflage, München: Siedler. S. 13.

¹¹⁰ ebd. S. 11.

¹¹¹ ebd. S. 13.

„Wenn wir Konflikte und Widersprüche in der Natur des Menschen begreifen wollen, müssen wir das vorteilhafte *und* nachteilige Wechselspiel zwischen Gefühlen und Vernunft lernen.“¹¹² Kunst bietet nicht nur eine Option zur Selbsterkenntnis, sondern sie gibt uns Menschen auch die Möglichkeit wieder mit uns selbst in Kontakt zu kommen und das zu finden, was uns guttut (hierin lässt sich eine Parallele zur Praxis der Achtsamkeit erkennen). Zudem wirkt Kunst mitunter tröstend.

„In ihrem Bedürfnis, mit den menschlichen Herzensnöten umzugehen, und in ihrem Drang, die Widersprüche in Einklang zu bringen, die durch Leiden, Ängste, Wut und das Streben nach Wohlbefinden entstehen, wandten sich die Menschen dem Staunen und der Ehrfurcht zu, und dabei entdeckten sie Musik, Tanz, Malerei und Literatur. In der Folge schufen sie mitunter schöne, zuweilen aber auch fragwürdige Erzählungen, die man religiöser Glaube, philosophisches Erkunden und politische Führung nennt. Auf diesem Wege, von der Wiege bis zur Bahre, versucht der kulturelle Geist, das Drama des Menschlichen zu bewältigen.“¹¹³

¹¹² Damasio, Antonio (2017): Im Anfang war das Gefühl. Der biologische Ursprung menschlicher Kultur. 1. Auflage, München: Siedler. S. 13.

¹¹³ ebd. S. 16.

3. AKTUELLE DISKURSE

In der gegenwärtigen Diskussion um die Kunstvermittlung gibt es einerseits „höchst interessante Weiterentwicklungen, andererseits hat eine völlige Indienstnahme durch neoliberale Coaching-Strategien in den Institutionen stattgefunden.“¹¹⁴ Pierangelo Maset schätzt die gegenwärtige Situation der Kunstvermittlung als „zwiespältig“ ein.¹¹⁵ Im heutigen „ökonomisierten Bildungssystem“¹¹⁶ stellt sich die Frage, was eine zeitgenössische Kunstvermittlung überhaupt noch sein kann. Doch trotz aller „widrigen bis schrecklichen Umstände“ sei das „Weiterdenken ihrer Möglichkeiten eine feine und gelegentlich auch Zuversicht erzeugende Sache“, schreibt Maset.¹¹⁷ Zuversichtlich stimme auch, „dass Stimmen sich mehren, die der bedrückenden Welt der Standardisierung und Kontrolle andere Entwürfe entgegensetzen. In diesem Sinne gilt es, in Kunstvermittlung und Kunstpädagogik weiter zu forschen und zu lehren.“¹¹⁸

Wenngleich einige kunstpädagogische Überlegungen bereits im Zuge der Begriffserklärungen im vorigen Kapitel angesprochen wurden, wird sich dieses Kapitel ausschließlich mit den, für diese Arbeit wesentlichen, aktuellen Diskursen beschäftigen. Es ist unmöglich hier alle interessanten, aktuellen Fragestellungen der zeitgenössischen Kunstvermittlung anzusprechen. Daher habe ich lediglich zwei der meiner Ansicht nach wichtigsten Diskussionsthemen ausgewählt. Ein dritter Diskurs, der als solcher innerhalb der Kunstvermittlungs-Debatte nicht vorkommt, für meine Auseinandersetzung mit dem Thema jedoch von erheblichem Interesse ist, wurde am Ende dieses Kapitels als eine Art Ideenskizze mittels Künstler-Zitaten am Ende hinzugefügt. Die doch recht hitzig diskutierte Kompetenzorientierung in der Kunstpädagogik und Kunstvermittlung bildet nun den Anfang.

¹¹⁴ Maset, Pierangelo (2017): „Fragmente zu einer ‚Generativen Resonanzästhetik‘“; In: Maset, Pierangelo; Hallmann, Kerstin (Hg.) (2017): *Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz – Performanz – Resonanz*. Bielefeld: transcript. S. 67.

¹¹⁵ ebd.

¹¹⁶ ebd.

¹¹⁷ ebd. S. 67-68.

¹¹⁸ ebd. S. 77.

3.1. DIE KOMPETENZORIENTIERUNG

Das lustgesteuerte Wesen Mensch ist am einfachsten mit der Erfahrung von Freude zu motivieren. Eine Sache wiederholt tun zu wollen, womöglich sogar ein Talent darin zu entdecken und dieses selbstbestimmt sowie freiwillig zu pflegen, erfordert daher zuerst einmal eine freudvolle Emotion. Empfindet man Spaß an seinem Tun und ist mit Freude bei der Sache, regt das bestenfalls dazu an, dieses Tun zu wiederholen. Durch die erhöhte Chance der Wiederholung und damit des Übens wird man automatisch auch besser darin. Dieser Ablauf trifft selbstverständlich auch auf den aktiven Akt der Kunstrezeption zu. Sie erfordert Übung.

„Kunst versteht sich nicht von selbst – dies ist seit Bourdieu in kultursoziologischen Untersuchungen nachgewiesen. Kunstrezeption erfordert bestimmte Codes, damit sich ihre Bedeutung erschließt. ‚Kunst ist Geschmackssache, vorausgesetzt man hat Geschmack!‘, so brachte es Bazon Brock auf den Punkt. Künstlerische Produktionen sind hochgradig komplexe und verschlüsselte Bedeutungsträger.“¹¹⁹

Wie könnten Menschen also dazu angeregt und motiviert werden, sich dem Erlernen der Kunstrezeption, bzw. sich der Erweiterung ihrer visuellen Kompetenzen zu widmen? Gerald Hüther meint, das Lernen funktioniere nur über einen spielerischen Zugang. Der Mensch könne nur dann seinem Wesen gerecht werden, so Hüther, „wenn es ihm zumindest vorübergehend gelingt, die Begrenzungen seines alltäglichen Lebens zu überwinden und ein Tor aus der Welt des Notwendigen und Zweckdienlichen in die Welt des Möglichen zu öffnen – im Spiel.“¹²⁰

„Nur dann, wenn wir nicht mehr auf die vielfältigen Bedrängnisse und Notwendigkeiten reagieren müssen, die das Leben außerhalb des Spiels ständig für uns bereithält, sind wir in der Lage, wirklich frei zu denken und zu handeln. Dann erst können wir unbekümmert und ohne Angst erkunden und erproben, was alles möglich ist.“¹²¹

„(...) Diese beiden Erfahrungen – Freiheit und Autonomie einerseits und Verbundenheit und Gemeinschaft andererseits – sind neben der Angstfreiheit die entscheidenden Gründe dafür, weshalb wir Menschen so gerne spielen.“¹²²

¹¹⁹ Mandel, Birgit (Hg.) (2015): *Kulturvermittlung – zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft*. Bielefeld: transcript. S. 12.

¹²⁰ Hüther, Gerald (2016): *Rettet das Spiel!* München: Hanser, S. 19.

¹²¹ ebd. S. 21.

¹²² ebd. S. 22.

Die allgemeine Kompetenzorientierung innerhalb der Bildungsdebatte (mit der „eine ökonomisch ausgerichtete Bildungsorientierung verbunden ist“)¹²³ und die damit einhergehende Vorstellung einer Pädagogik als Steuerung von Prozessen zur „Normierung, Standardisierung und Kontrolle“¹²⁴ klammert diese Tatsache weitestgehend aus. Der Kompetenzbegriff markiert seit den neunziger Jahren „einen einschneidenden Paradigmenwechsel“, schreiben Pierangelo Maset und Kerstin Hallmann in dem von ihnen gemeinsam herausgegebenen Buch *Formate der Kunstvermittlung*.¹²⁵ Der Begriff Wissen spiele dabei mittlerweile eine untergeordnete Rolle, denn es gehe „nicht mehr um das fachliche Wissen“, sondern „um verallgemeinerungsfähige Wissenskompetenzen“.¹²⁶ Der Kompetenzbegriff sei „insofern problematisch, als er – gemäß der zitierten Definition nach Weinert [s. S. 29 bzw. Anm. 98; Anm. L. Stoll] – auf die Motivation und den Willen des Subjekts zielt.“¹²⁷ Eine so geartete Kompetenzschulung bilde nicht, sondern sie modelliere den Menschen,¹²⁸ womit die *Selbstbestimmung* als eine der wichtigsten Errungenschaften der Aufklärung „zurückgenommen und durch ein Subjektverständnis ersetzt“ werde, „das wesentlich durch *Prägung* bestimmt ist.“¹²⁹ Doch „Kompetenz lässt sich nicht antizipieren“,¹³⁰ wie es Paul Valéry in seinen Cahiers bereits Anfang der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts formuliert hat.¹³¹ Und um es in den Worten von Maset und Hallmann zu sagen: „Mit Bildung und Kunst sind immer auch das Nicht-Messbare, das Unerwartete und das Sich-Entziehende verbunden.“¹³²

Unser Alltag ist maßgeblich geprägt von einer beschleunigten „Verlagerung vieler Funktionen menschlicher Wahrnehmung, Kommunikation und Erkenntnis in digitale Informations- und Bildtechnologien“.¹³³ Kein Wunder also, dass aufgrund „der gesteigerten Bedeutung, die Bilder heutzutage haben“, „der Umgang mit ihnen neben Lesen, Schreiben und Rechnen zu den Basiskompetenzen gezählt“ wird.¹³⁴ Wie weiter oben bereits erwähnt, wird die „Ausbildung von Bildrezeptions- und -produktionskompetenzen“ von vielen

¹²³ Hallmann, Kerstin: „Zwischen Performanz und Resonanz. Potenziale einer Kunstvermittlung als Praxis des Erscheinens“; In: Maset, Pierangelo; Hallmann, Kerstin (Hg.) (2017): *Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz – Performanz – Resonanz*. Bielefeld: transcript. S.80.

¹²⁴ Maset, Pierangelo; Hallmann, Kerstin (Hg.) (2017): *Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz – Performanz – Resonanz*. Bielefeld: transcript. S.7.

¹²⁵ ebd.

¹²⁶ ebd.

¹²⁷ ebd. S.8.

¹²⁸ Ladenthin 2011: 3., zitiert von den Hg. in der Einführung zu: Maset, Pierangelo; Hallmann, Kerstin (Hg.) (2017): *Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz – Performanz – Resonanz*. Bielefeld: transcript. S.8.

¹²⁹ ebd. S.8.

¹³⁰ Valéry 2016: 303., zitiert von den Hg. in der Einführung zu: Maset, Pierangelo; Hallmann, Kerstin (Hg.) (2017): *Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz – Performanz – Resonanz*. Bielefeld: transcript. S.8.

¹³¹ ebd. S.8.

¹³² ebd. S.8.

¹³³ s. Anm. 123.

¹³⁴ s. ebd.

Kunstpädagog:innen in den Vordergrund gestellt, um die Potenziale der künstlerischen und kulturellen Bildung zu bestimmen.¹³⁵ Die hier beschriebene, bedauerlicherweise „auf Leistungskontrolle fixierte Kompetenzorientierung verfehlt, was Kunst und Bildung als zentrale Impulse für die menschliche Existenz auszeichnet“, schreiben Maset und Hallmann.¹³⁶ Dennoch wurde der Kompetenzbegriff auch in den Titel der vorliegenden Masterarbeit integriert, u. a. deshalb, um diese zu rechtfertigen. Jedoch wurde der Begriff der Kompetenz hier um eine kleine, doch für diese Arbeit wesentliche Apposition ergänzt; in dieser Untersuchung geht es um die *Erweiterung* visueller Kompetenzen durch eine achtsame Kunstvermittlung. Die Verwendung des Begriffs der Achtsamkeit ließe auch bereits vermuten, um welche Art der Erweiterung es dabei gehen könnte – mehr dazu in den nächsten Kapiteln. Wie bereits erwähnt, wurde der Kompetenz-Begriff zum einen aus Gründen der Rechtfertigung gewählt, zum anderen aber auch deshalb, weil ich denke, dass eine Kompetenzorientierung den Grundzügen der künstlerischen und kulturellen Bildung nicht unbedingt widersprechen muss. Warum sollte es nicht auch gelingen, die philosophischen Gedanken hinter einer ästhetisch-visuellen Bildung mit den (wie auch immer zu beurteilenden) Anforderungen unseres heutigen Bildungssystems zu verbinden? Eine zeitgenössische Kunstvermittlung mit Mehrwert für das eigene Leben könnte z.B. eine Verbindung aus gestaltungspraktischer Kunstvermittlung, die als theoretische Lernziele auch die für uns heute so wichtige visuelle Kompetenz verfolgt, mit der Praxis der Achtsamkeit, die Einsichten in eine erweiterte Form der visuellen Wahrnehmungen bringen kann, darstellen. Ist es doch so, dass die „Entdeckung von Möglichkeiten, Perspektivenwechseln und transformatorischen Selbst-Bildungsprozessen“¹³⁷ zentral ist „für eine gelungene kulturelle Bildungssituation und das, wofür es sich lohnt, Strukturen und Qualitäten Kultureller Bildung zu entwickeln!“¹³⁸ Eine Kulturvermittlung, die einerseits dem *kapitalistischen* Kompetenz-Begriff dient und andererseits persönliche Bildungs- und Persönlichkeitsentwicklungsprozesse ankurbelt, die Kompetenzen für ein gelingendes Leben mit sich bringen, wäre doch eine elegante Möglichkeit, dem Rechtfertigungsdrang des Faches Genüge zu leisten und dabei dessen tatsächlichen Wert für den Menschen zu würdigen.

¹³⁵ Hallmann, Kerstin: „Zwischen Performanz und Resonanz. Potenziale einer Kunstvermittlung als Praxis des Erscheinens“; In: Maset, Pierangelo; Hallmann, Kerstin (Hg.) (2017): *Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz – Performanz – Resonanz*. Bielefeld: transcript. S.80.

¹³⁶ Maset, Pierangelo; Hallmann, Kerstin (Hg.) (2017): *Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz – Performanz – Resonanz*. Bielefeld: transcript. S.8-9.

¹³⁷ Reinwand, Vanessa-Isabelle: „Künstlerische Bildung – Ästhetische Bildung – Kulturelle Bildung“; In: Bockhorst, Hildegard; Reinwand, Vanessa-Isabelle; Zacharias, Wolfgang (Hrsg.) (2012): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München: kopaed. S. 114.

¹³⁸ ebd.

Die *Kultur der Frage*, wie von Carl-Peter Buschkühle als Begriff verwendet, stehe „im Kontrast zu einer Kultur der Anordnung, die Menschen, Dinge, Handlungen anordnet, sie in bestimmte pragmatische Kontexte setzt, wo sie nach der leitenden Intention in einer bestimmten Ordnung funktionieren müssen.“¹³⁹ Eine pragmatisch-kompetenzorientierte Bildung habe „etwas von einer solchen Kultur, die dem Kapitalismus grundsätzlich eigen ist.“¹⁴⁰ Wissen werde „angeordnet und so angeordnet vermittelt, dass es in der Abprüfung als ordentlich gelernt nachgewiesen werden kann, was bedeutet, dass es sich in die Ordnung der Produktionsverhältnisse, denen es dienen soll, einfügt.“¹⁴¹ Ohne eine *Kultur der Frage* – ohne Fantasie, Reflexions- und Einfühlungsvermögen – wären weder Kunstrezeption, noch Kunstproduktion vorstellbar.

„Die Aufmerksamkeit für das Besondere fußt auf der Aktivierung der Einfühlung, der Reflexion und der Vorstellungskraft. In heterogenen kulturellen und gesellschaftlichen Verhältnissen ist die Fähigkeit, das jeweils Besondere zu erfassen und darauf schöpferisch und selbstwirksam zu reagieren, eine basale Kulturkompetenz der Lebenskunst.“¹⁴²

Diesen Abschnitt abschließend sei nur noch anzumerken, dass sich der Ansatz dieser Arbeit in die gegenwärtigen Bemühungen für die *Bildung einer reflexiven kunstpädagogischen Haltung*¹⁴³ einreihen ließe, die sich unter anderem mit dem Phänomen der Resonanzen beschäftigt. „Der Begriff der Resonanz war zuletzt in vieler Munde und ist vor allem durch den Soziologen Hartmut Rosa (vgl. Rosa 2015, 2016) einer breiten Öffentlichkeit bekannt geworden. Dass Rosa den Begriff an die zentrale Stelle einer Soziologie der Weltbeziehung setzt, verwundert wenig“,¹⁴⁴ schreibt Manuel Zahn. An Hartmut Rosa und die kontroverse Debatte um seine Resonanz-Theorie soll an dieser Stelle lediglich verwiesen werden; ebenso, dass sich anlässlich Rosas Theorie eine Diskussion um deren Anwendbarkeit für eine zeitgemäße ästhetische Bildung und Kunstpädagogik – die sogenannte Resonanzpädagogik – entwickelt hat. Hierauf weiter einzugehen, würde den Rahmen dieser Arbeit über eine angemessene Untersuchung hinaus sprengen.

¹³⁹ Buschkühle, Carl-Peter: „Spiele des Nichtidentischen – Performanz und Resonanz in der künstlerischen Bildung“; In: Maset, Pierangelo; Hallmann, Kerstin (Hg.) (2017): *Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz – Performanz – Resonanz*. Bielefeld: transcript. S. 64.

¹⁴⁰ ebd.

¹⁴¹ ebd.

¹⁴² ebd. S. 65.

¹⁴³ vgl. ebd. S. 92.

¹⁴⁴ vgl. Zahn, Manuel: „Resonanz. Medienökologische Perspektiven der Kunstpädagogik“; In: Maset, Pierangelo; Hallmann, Kerstin (Hg.) (2017): *Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz – Performanz – Resonanz*. Bielefeld: transcript. S. 91.

Für die Debatte um die aktuell vorherrschende Kompetenzorientierung ist die Einsicht wichtig, dass sich Kompetenzen und Ressourcen weder in der künstlerischen Bildung noch in der Kunstvermittlung „zielorientiert anhäufen“¹⁴⁵ lassen, sondern dass es um Zustände geht, „in denen uns etwas widerfährt und wir zwischen passivem Bewegt-Werden und aktivem Bewegen oszillieren.“¹⁴⁶ Hallmann sei hiermit zugestimmt, wenn sie schreibt: „Es lohnt sich, sich auf derartige Zustände einzulassen, denn sie machen uns möglicherweise wieder darauf aufmerksam, dass es auch *anders* gehen kann.“¹⁴⁷

3.2. DIE TRANSFERFORSCHUNG

Die sogenannte Transferforschung untersucht anhand empirischer Studien etwaige „Auswirkungen künstlerischer Bildung auf kognitive, soziale und emotionale Kompetenzen Heranwachsender“.¹⁴⁸ Mittlerweile wird die „neurologisch orientierte Transferforschung“¹⁴⁹ in „namhaften Forschungseinrichtungen wie z. B. dem Max-Planck-Institut für Neuro- und Kognitionswissenschaften in Leipzig oder der Stanford University und der Harvard University in den USA betrieben“.¹⁵⁰

Neben zahlreichen Forschungsarbeiten auf diesem Gebiet wurde bisher insbesondere die „*Wirkung des Musikhörens und Musizierens auf kognitive Eigenschaften*“¹⁵¹ studiert. Die Untersuchungsfelder erweitern sich zunehmend auch auf „bildende Kunst, Theater bzw. darstellendes Spiel“¹⁵² sowie den Tanz, während die potentiellen Transferwirkungen belletristischer Literatur bisher kaum Beachtung finden.¹⁵³ Wenngleich die „methodische Zuverlässigkeit“¹⁵⁴ vieler Untersuchungen sowie die „Aussagefähigkeit dieser Forschungsrichtung insgesamt“¹⁵⁵ zum Teil kontrovers diskutiert wird, „kann man doch festhalten, dass Kinder und Jugendliche hinsichtlich ihres intellektuellen Vermögens, ihrer Kreativität, ihrer Sensibilität für Umweltreize, ihrer sozialen und emotionalen Fähigkeiten

¹⁴⁵ Hallmann, Kerstin: „Zwischen Performanz und Resonanz. Potenziale einer Kunstvermittlung als Praxis des Erscheinens“; In: Maset, Pierangelo; Hallmann, Kerstin (Hg.) (2017): *Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz – Performanz – Resonanz*. Bielefeld: transcript. S.87.

¹⁴⁶ ebd.

¹⁴⁷ ebd.

¹⁴⁸ Rittelmeyer, Christian (2010): *Warum und wozu ästhetische Bildung? Über Transferwirkungen künstlerischer Tätigkeiten. Ein Forschungsüberblick*. Oberhausen: Athena. S. 7.

¹⁴⁹ ebd. S. 25.

¹⁵⁰ ebd.

¹⁵¹ ebd. S. 8.

¹⁵² ebd.

¹⁵³ vgl. ebd.

¹⁵⁴ ebd.

¹⁵⁵ ebd.

durch künstlerische Tätigkeiten gefördert werden können.“¹⁵⁶ Obwohl die Langfristigkeit der Effekte „bisher eher selten untersucht worden“ ist¹⁵⁷ und sich auch nicht bei jedem Kind Auswirkungen beobachten lassen, kann man auf Basis von „guten empirischen Gründen behaupten, dass die künstlerische Betätigung die Bildungschancen zahlreicher Kinder erhöht.“¹⁵⁸

Christian Rittelmeyer gab bereits 2010 einen übersichtlichen Forschungsüberblick der sogenannten Transferforschung, die über die unmittelbare künstlerische Erfahrung hinausgehende und in andere Lebensbereiche übertragene Wirkungen oder Effekte untersucht. Rittelmeyers Bestreben war, mit seinem Buch, einerseits zu verdeutlichen „Warum und wozu ästhetische Bildung“¹⁵⁹ von Nutzen ist und inwieweit ihre Effekte „über den unmittelbaren künstlerischen Bereich hinausgehen“¹⁶⁰ können. Andererseits sollte ein übersichtlicher Abriss des damaligen Forschungsstandes dargestellt werden. Bildende Kunst beispielsweise schule „Reflexionsfähigkeit im Hinblick auf Bilder sowie die Wahrnehmungs- und Ausdrucksfähigkeiten“, fördere „die sinnliche Wahrnehmungsfähigkeit“ und zudem „die Fähigkeit zur persönlichen Mitgestaltung in Gemeinschaften und die soziale Verantwortung“ sowie „die Fähigkeit, den eigenen Standpunkt zu begründen, die Umwelt zu erfahren, seine Freizeit sinnvoll“ auszufüllen oder bilde auch „das Sehen, Empfinden und Wahrnehmen sichtbarer Erscheinungen“ aus.¹⁶¹ Es wird also allgemein davon ausgegangen, dass im künstlerischen Tun „Fähigkeiten erworben werden, die auch in anderen, nun nicht mehr künstlerischen Zusammenhängen (etwa dem Arbeitsleben oder dem geselligen Beisammensein) bedeutsam sind. Solche ‚Übertragungen‘ der in künstlerischer Tätigkeit erworbenen Kompetenzen auf andere Lebensbereiche werden als ‚Transfer‘ dieser Qualitäten bezeichnet.“¹⁶²

Die hierarchisch tief gelegene Position ästhetischer Bildung in gegenwärtigen Bildungsprogrammen liegt vermutlich auch an einer mangelnden bzw. unzufriedenstellenden Messbarkeit künstlerischer Aktivität, die ihrem Wesen entsprechend dem Versuch jedweder Standardisierung entwischt. Aktuelle Versuche auch für den

¹⁵⁶ Rittelmeyer, Christian (2010): *Warum und wozu ästhetische Bildung? Über Transferwirkungen künstlerischer Tätigkeiten. Ein Forschungsüberblick*. Oberhausen: Athena. S. 8.

¹⁵⁷ ebd.

¹⁵⁸ ebd.

¹⁵⁹ ebd.

¹⁶⁰ ebd. S. 15.

¹⁶¹ ebd. S. 16.

¹⁶² ebd.

ästhetischen Bereich diagnostische Verfahren zu entwickeln, liefern bedauerlicherweise lediglich fragwürdige Ergebnisse.¹⁶³

Rittelmeyer konstatiert, es gäbe zahlreiche Erfahrungsberichte von kunst-, kultur- oder museumspädagogischen Projekten. Jedoch sind diese in den wenigsten Fällen Teil wissenschaftlicher Studien, die empirisch gesellschaftlich bzw. bildungspolitisch relevante Transferwirkungen belegen würden. In vereinzelt neurologischen Studien wurde etwa versucht, herauszufinden, ob Musik klüger macht oder ob Tanz die Beobachtungskompetenz verbessert. Ob mathematische oder geometrisch-topologische Kompetenzen durch Tanztraining oder ein Training in den visuellen Künsten verbessert werden können, könnte etwa im sogenannten Object Tracking Test (MOT) oder mit vergleichbaren Methoden festgestellt werden.¹⁶⁴ Allerdings wären dazu noch wesentlich umfassendere Forschungsprojekte – auch um etwaige Langzeiteffekte eruieren zu können – nötig, als sie bis dato durchgeführt wurden. Da sich aktuelle Forschungsbemühungen überwiegend mit dem Einfluss künstlerisch kreativer Tätigkeiten auf die Entwicklung von Kindern auseinandersetzen, wäre weiters die bisher zu kurz gekommene Frage interessant, welche Wirkungen unterschiedliche künstlerische Tätigkeiten – ebenso wie die Rezeption von Kunst – auf Erwachsene haben können. Die bildgebenden Verfahren der Hirnforschung wären u. a. vielleicht in der Lage, diese Fragen ein Stück weit zu beantworten.

Der Hirnforscher Antonio Damasio sieht aus kognitionswissenschaftlicher Perspektive keinerlei Luxus in der künstlerischen und humanwissenschaftlichen Bildung (engl. *arts and humanities*), sondern vielmehr eine grundlegende Notwendigkeit für die Ausbildung emotionaler und moralisch-sozialer Fähigkeiten. Wissenschaftliche und mathematische Bildung allein sei unzureichend für die Ausbildung kreativer und innovativer Bürger:innen. Nach „Einsicht der neurologischen und psychologischen Forschung“ schafft erst eine ergänzende Komplettierung durch künstlerische und humanwissenschaftliche Bildung eine „Lernkultur der emotionalen Beteiligung, die wiederum Grundlage einer wirklichen wissenschaftlichen Ausbildung ist.“¹⁶⁵

„Naturwissenschaft allein kann das menschliche Erleben in seiner Gesamtheit nicht erhellen, wenn nicht das Licht aus Kunst und Geisteswissenschaft hinzukommt.“¹⁶⁶ Damasio

¹⁶³ vgl. Rittelmeyer, Christian (2010): *Warum und wozu ästhetische Bildung? Über Transferwirkungen künstlerischer Tätigkeiten. Ein Forschungsüberblick*. Oberhausen: Athena. S. 13.

¹⁶⁴ vgl. ebd. S. 76 ff.

¹⁶⁵ ebd. S. 9.

¹⁶⁶ Damasio, Antonio (2017): *Im Anfang war das Gefühl. Der biologische Ursprung menschlicher Kultur*. 1. Auflage, München: Siedler. S. 15.

schenkt der künstlerischen Arbeit eine, meiner Ansicht entsprechend, angemessene Anerkennung, wenn er schreibt, dass gerade die Künstler:innen, „die mit ihrer Sensibilität sehr häufig intuitiv die verborgenen Gesetzmäßigkeiten im Drama der Menschen erfassen“,¹⁶⁷ maßgeblich zur Beantwortung dieser grundlegenden Beweggründe der Menschen beitragen können.

3.3. AUSSCHNITTE EINES KÜNSTLERISCHEN BLICKS

Da es in dieser Masterarbeit insbesondere um die Frage geht, was Kunst mit unserem Blick macht, sollte auch dem Blick der Künstler:innen selbst eine angemessene Beachtung geschenkt werden. Immerhin sind es die Künstler:innen, die aus ihrem Blick heraus Kunst produzieren. Was sehen sie? Was interessiert sie? Auf welche Themen richtet z.B. der in Dänemark lebende Künstler, Architekt und Designer Olafur Eliasson seine Aufmerksamkeit? Welche ästhetischen Diskurse beschäftigen ihn und warum?

Die Dokumentarserie „Abstract. Design als Kunst“ (engl. „Abstract: The Art of Design“) auf Netflix widmete dem gebürtigen Isländer eine inspirierende Folge. Eliasson „wird für seine immersiven Räume und Erfahrungen gefeiert“, lauten die einleitenden Worte, und „um die Welt zu verändern, verändert er unseren Blick auf die Welt.“¹⁶⁸ Eliasson erzählt, dass er schon immer an der Wahrnehmung interessiert war.

„Geschichtlich gesehen, haben wir unsere Augen auf viele verschiedene Weisen eingesetzt. Die ersten Spiegel bestanden aus schwarzem Obsidian. Die Leute spazierten damit durch die Parks und sahen darin, was hinter ihnen lag. Vor sich sieht man die Zukunft, aber wenn man einen kleinen Spiegel hochhält, sieht man, wo man herkommt. Man sieht die Vergangenheit.“¹⁶⁹

Er thematisiert die Eigenverantwortung des Kunstrezipienten und der Kunstrezipientin.

„Ich wollte die Verantwortung für das Erleben der Kunst an den Teilnehmer weitergeben. Der *Reality Projector* ist ein großer Raum, den man über eine Art Balkon betritt ...“ „Hinter der Idee, die Betrachter[:innen; Anm. L.Stoll] teilnehmen zu lassen, steckt ein sehr grundlegender Gedanke. Museen geben oft aufwändige Erklärungen, um sicher zu gehen, dass die Leute alles

¹⁶⁷ Damasio, Antonio (2017): *Im Anfang war das Gefühl. Der biologische Ursprung menschlicher Kultur*. 1. Auflage, München: Siedler. S. 13.

¹⁶⁸ in: Olafur Eliasson, *Das Design der Kunst/ The Design of Art in Abstrakt. Design als Kunst*, S2, F1, auf Netflix; Premiere am 25.09.2019.

¹⁶⁹ ebd.

verstehen. Aber dadurch kommt man sich manchmal richtig doof vor, weil einem alles überverdeutlicht werden muss. Wenn ich den Betrachtern eines Kunstwerks genug Intelligenz unterstelle, um an der Aussage mitzuwirken, fühlen sie sich auch selbst intelligent genug.“¹⁷⁰

Poetisch spricht Eliasson über die Kunst: „Kunst ist die Fähigkeit der Welt, eine intime Beziehung mit sich selbst zu erforschen und zu pflegen.“ Und zitiert einen anderen Künstler: „Gerhard Richter, der deutsche Maler, sagte: ‚Kunst ist die höchste Form von Hoffnung.‘“¹⁷¹ Alle hier angeführten Zitate von Olafur Eliasson spiegeln die bisher in dieser Arbeit vertretenen Auffassungen, Beobachtungen und Überlegungen wider. Eliassons Äußerungen weisen zudem auf zahlreiche weitere Untersuchungsfelder hin, auf die bedauerlicherweise im Rahmen dieser Arbeit nicht eingegangen werden kann.

„Was wir als Wahrheit betrachten, hängt davon ab, wie wir es betrachten. Wir bewegen uns durch den Raum und erschaffen dabei Realität. Betrachtet man ein Kunstwerk, erwidert es den eigenen Blick. Es hört einem zu. Meine Werke sind ganz und gar darauf angewiesen, dass die Betrachter[:innen; Anm. L.Stoll] Ideen in Kunst verwandeln. Bei Netflix ist es genauso. Hier gibt es Zuschauer[:innen; Anm. L.Stoll] und dann gibt es vermutlich eine Art Bildschirm. Es ist vielleicht ganz interessant zu erkunden, was die Leute eigentlich sehen.“

(...) „Verlassen die Besucher[:innen; Anm. L.Stoll] den Raum, verschwindet auch das Kunstwerk. Es geht nicht wirklich um den Regenbogen. Es geht darum, ob man seinen Augen und seinen Fähigkeiten zur Interaktion mit der Welt traut.“

(...) „Jede Farbe wirkt anders auf uns. Darum geht’s in der Kunst. Sie sind meine Ko-Autoren, meine Protagonisten. Es bleibt ganz Ihnen überlassen, was Sie sehen.“

(...) „Wenn man etwas gegen den Klimawandel tun will, muss man ihn greifbar machen. Genau das ist Kultur. Sie ist größtenteils greifbar und besteht aus Gegenständen.“

(...) „Man darf nicht ständig Weltuntergangsstimmung verbreiten, wenn man über den Klimawandel spricht. Man muss Dinge designen, die eine positive Geschichte erzählen. Es ist möglich, Gedanken Taten folgen zu lassen. Das geht.“

(...) „Es geht um die Fähigkeit, etwas zu sehen. Es ist sehr wichtig, dass wir unsere Umwelt nicht für selbstverständlich halten, zu verstehen, dass wir mehr sehen können, wenn wir es versuchen. Die Eigenschaften des Tageslichts ändern sich zum Beispiel je nachdem wo auf der Welt wir uns gerade befinden.“ (...) „Selbst Dinge, die für uns selbstverständlich sind, wie das Sonnenlicht, haben viele Facetten. Sobald wir erkennen, dass die Realität relativ ist, lässt sie sich leichter verändern.“ (...)

„Wir sind also noch nicht verloren.“¹⁷²

¹⁷⁰ in: Olafur Eliasson, Das Design der Kunst/ The Design of Art in *Abstrakt. Design als Kunst*, S2, F1, auf *Netflix*; Premiere am 25.09.2019.

¹⁷¹ ebd.

¹⁷² ebd.



4. KONZIPIERUNGSPROZESSES FÜR EINE ACHTSAME VERMITTLUNG

Die Gestaltung einer sinnvollen konzeptionellen Herangehensweise für die Vermittlung von aktueller bildender Kunst mit dem dezidierten Ziel der Förderung von visueller Kompetenz – in einem (Bewusstseins-)erweiterten Sinne verstanden – mit Methoden aus dem weiten Feld der Achtsamkeitspraxis müsste meiner Meinung nach mit einem aufrichtigen, einfühlsamen und aufmerksamen Gespräch zwischen Künstler:in und Vermittler:in beginnen.

Das Bild, für das eine achtsame Vermittlung entwickelt werden soll, entstammt einer laufenden Werkserie der Künstlerin Kata Hinterlechner:

„Die Werkserie I KILLED BAMBI thematisiert sowohl die Idealisierung als auch die Artifizierung der Natur im weiteren und der Landschaft im engeren Sinn sowie die Verklärung des wilden Tiers, das nur mehr in Darstellungen oder in einem an menschliche Bedürfnisse angepassten Raum existieren darf. Inspiriert von Walt Disneys Film BAMBI, dem darauf basierenden Roman „Bambi, eine Lebensgeschichte aus dem Walde“ von Felix Salten und der schweren Überschwemmung im georgischen Tiflis, wo u. a. Raubtiere aus dem Zoo entkamen. Der Titel I KILLED BAMBI gibt den SEX PISTOLS bekannt, wer Bambi auf dem Gewissen hat.“¹⁷³



Kata Hinterlechner (*1979)

BAMBI IS MISSING

2015
Karton gebleicht, gerahmt
48x43 cm

Courtesy Peter Scoz

¹⁷³ Text der Künstlerin Kata Hinterlechner aus einem E-Mail vom 15. Juni 2022 vorab des Interviews; „REFLECTING BAMBI“ (2018) ist eine Arbeit aus der laufenden Werkserie „I KILLED BAMBI“.



Kata Hinterlechner (*1979)

REFLECTING BAMBI

2018
halbtransparenter Spraylack/
Stencil (Streetart)
62x54 cm

Courtesy Lea Stoll

In reflektierend-leuchtenden Grautönen erscheint ein Reh auf der Bildfläche, einer weiß grundierten, 62x54 cm großen Leinwand. Verändert sich das Licht, erwacht das Reh zum Leben. In den verschiedenen Lichtverhältnissen wird das Bild zur Bühne für ein erstarrtes Reh im leeren Raum eines undefinierten „Irgendwas“. Im Spiel der Lichtreflexionen, die das (im Bild mittig positionierte) Reh auf weißem Grund mal grell leuchtend, mal kaum sichtbar, mal in schlichtem Grauton erscheinen lassen, werden die Betrachter:innen in den Augenblick gelockt. Diese vielfältigen, lebendigen Erscheinungsformen des Rehs werden durch eine farbtechnische Raffinesse ermöglicht: die reflektierenden Kügelchen im Mikrobereich des Spraylacks werfen einen Großteil des einfallenden Lichts wieder in Richtung der Lichtquelle. Durch dieses Zurückwerfen des Lichts entsteht ein Leuchten. Ausschlaggebend für die Sichtbarkeit der Reflexion ist zudem der Blickwinkel der Betrachter:innen – die Sprayschicht ist nur für Personen sichtbar, die aus der Richtung der Lichtquelle auf das Bild blicken.

Das Bild mit dem Titel „REFLECTING BAMBI“ vermag es somit, die Betrachter:innen in diesen ganz besonderen Überraschungs- oder gar Schock-Moment zu versetzen, der üblicherweise mit einer zufälligen Begegnung zwischen Mensch und Tier einhergeht. Das aus dem Jahre 2018 stammende Bild der Künstlerin Kata Hinterlechner gehört zu einer fortlaufenden Werkserie mit dem Titel „I KILLED BAMBI“, deren Anfang in der Biografie der Künstlerin zu finden ist.

Frühe Kindheitserfahrungen und Walt Disneys „Bambi“ regten Hinterlechner dazu an, dem Thema eine ausgiebige Recherche und schließlich eine ganze Werkreihe zu widmen. Der Ursprung des berühmten Disney-Klassikers liegt in Felix Saltens Buch mit dem Titel „Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde“. Felix Salten war ein österreichischer Schriftsteller und Jäger, der in seinem Roman ein realistisches Bild des Lebens eines Rehkitzes namens Bambi nachzeichnete. Sein Buch wurde im Jahre 1923 erstveröffentlicht, „1928 unter dem Titel ‚Bambi. A Life in the Woods‘ ins Englische übersetzt“ und schließlich 1942 von Walt Disney als „Bambi“ verfilmt.¹⁷⁴ Walt Disney infantilisierte Saltens Tierfiguren und reduzierte dessen Geschichte zu einer idyllischen Welt voller niedlicher Tiere, die uns mit ihren Erlebnissen emotional berühren und gut unterhalten sollten. Disneys Film ist ein Paradebeispiel für eine Naturverklärung, die insbesondere das 20. Jahrhundert prägen sollte. Speziell in urbanen Räumen ist eine maßlos realitätsverzerrte Haltung der Menschen gegenüber der Tiere zu beobachten.¹⁷⁵ Aus einigen reißerischen Berichten über ungünstig (bis sehr selten tödlich)¹⁷⁶ verlaufene Begegnungen zwischen Mensch und Tier, in ländlichen Gebieten oder auch am Berg, lässt sich beobachten, dass viele Österreicher:innen bzw. viele Europäer:innen Tieren heute entweder in leichtsinnig-naivem Vertrauen oder in übertrieben hysterisch-panischer Angst begegnen. Ein angemessener, natürlich-vorsichtiger und respektvoller Zugang scheint völlig verloren. „Die Menschen haben keinen realistischen Bezug mehr zur Natur“, sagt Hinterlechner. U. a. ausgehend vom Disney-Film „Bambi“ und den dadurch motivierten Recherchen begann die Künstlerin sich intensiv mit dem Thema der Beziehung des Menschen zur Natur auseinanderzusetzen. Als sie schließlich die britische Punk-Band Sex Pistols und ihren (1979 veröffentlichten) Song „Who killed Bambi“¹⁷⁷ hörte, wollte sie deren Frage endlich beantworten und damit Verantwortung übernehmen. Hinterlechners Antwort „I KILLED BAMBI“ wurde zum Titel einer ganzen Werkserie.

„I KILLED BAMBI“ ist zum einen das Ergebnis vieler prägender Ereignisse aus Hinterlechners Leben und der Beobachtungen eines globalen Phänomens unserer Zeit. Zum anderen ist es der fortlaufende Prozess einer künstlerischen Auseinandersetzung mit der Frage, welche Rolle wir Menschen uns auf diesem Planeten selbst zugeschrieben haben.

¹⁷⁴ vgl. de.wikipedia.org/wiki/Bambi:_Eine_Lebensgeschichte_aus_dem_Walde (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

¹⁷⁵ s. z.B. die Kurz-Beschreibung des Bambi-Effekts auf [Wikipedia.de/wiki/Bambi-Effekt](https://de.wikipedia.org/wiki/Bambi-Effekt) (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

¹⁷⁶ Um anhand einer aktuellen Statistik zu sehen, wie viele bzw. wenige Menschen tatsächlich wegen ungünstig verlaufenen Mensch-Tier-Begegnungen sterben – die Mehrheit stirbt an den Folgen eines Mückenstichs – siehe de.statista.com/statistik/daten/studie/554329/umfrage/jaehrliche-sterbefaelle-weltweit-infolge-einer-begegnung-mit-tieren-nach-tierart/ (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

¹⁷⁷ s. z.B. YouTube-Video zum Anhören des Songs „Who killed Bambi“: www.youtube.com/watch?v=PHOA_XtENW8 (z. a. am 01.06.2022).

4.1. IM GESPRÄCH MIT KATA HINTERLECHNER

ÜBER DIE BEZIEHUNG DES MENSCHEN ZUR NATUR IM ZEITALTER DES ANTHROPOZÄN, ÜBER „REFLECTING BAMBI“, DIE BILDENDE KUNST UND DEREN ROLLE IM LEBEN DES MENSCHEN

Liebe Kata, bitte stell' dich und deine Arbeit kurz vor. Erzähle ein bisschen von dir. Was treibt dich an, Kunst zu machen?

Als bildende Künstlerin bin ich zum einem Solo tätig, und zum anderen im Kollektiv *EXPERIMENTAL SETUP* gemeinsam mit Bosko Gastager. Ich habe im zweiten Bildungsweg an der Universität für angewandte Kunst in Wien studiert. Schon als Teenager wollte ich Künstlerin oder Popsängerin werden. Leider war es seitens meines Elternhauses nicht möglich, auf ein Gymnasium zu gehen und zu maturieren, deshalb bin ich über sehr viele Umwege schließlich mit 27 Jahren an der Universität für angewandte Kunst am Oskar-Kokoschka-Platz aufgenommen worden. Mein siebenjähriges Studium ermöglichte mir sehr viel Einblicke in die verschiedenen Werkstätten, künstlerischen Theorien und Herangehensweisen. Die Lehre der deutschen Kunst-, Design- und Architekturschule – kurz Bauhaus – begleitete mich mein ganzes Studium und ist immer noch stilprägend. In meiner künstlerischen Praxis lege ich großen Wert auf Harmonie und Disharmonie. Die Komposition und schließlich das Zusammenspiel dieser Kräfte macht den größten Teil des künstlerischen Prozesses aus.

Nun zu deiner Frage: Was treibt mich an, Kunst zu machen?

Mhh... das sind viele Beweggründe:

... die Neugierde, die Lust, die Experimentierfreude, die sinnliche Poetik, das Arbeiten mit Materialien und das Reflektieren (lacht) über verschiedene Sachverhalte. Aber auch die Angst, die Trauer, die Wut und der Zorn treiben mich an. Emotionen und Leidenschaften, tief verwurzelt in meiner persönlichen Geschichte, überfallen mich manchmal schlagartig oder nähern sich ganz leise – aber immer in der Absicht etwas zu gestalten. Schlussendlich ist es die große Freiheit, die ich als Künstlerin habe. Ich genieße es sehr, keine Konventionen einhalten zu müssen. Dies wurde uns während des Studiums sehr stark vermittelt. Wir sind Künstler:innen und somit dürfen und können wir alles machen! Ich kann mir nicht mehr vorstellen, nicht künstlerisch zu arbeiten. Es ist schlichtweg ein innerer Drang, der mich dazu bewegt immer, immer wieder Kunstwerke zu schaffen. Aber auch Bosko Gastager – mit dem ich zusammen seit 2018 das Kollektiv *EXPERIMENTAL SETUP* habe – inspiriert mich und treibt mich oft an, bis an meine Grenzen. Zu zweit entwickeln wir einen sportlichen Ehrgeiz. Künstlerisch zu arbeiten, macht Freude, kann aber auch ein enormes Leiden verursachen. Aber Leiden *schafft* ja bekanntlich! Vieles produziert man einfach des Produzierens wegen. Aber plötzlich erlebt man diesen prickelnden Moment, in dem einen die Muse küsst und man denkt, das ist die (!) Arbeit, für die man tagtäglich gearbeitet hat.

Von 06. November bis 06. Dezember 2015 hattest du in Innsbruck deine erste Solo-Schau mit dem ausdrucksstarken Titel „I KILLED BAMBI“ in der Galerie im Andechshof. Der Ausstellungstitel steht auch für eine laufende Werkserie, aus der wir später noch eine im Jahr 2018 entstandene Arbeit hervorheben und besprechen wollen. Aber zuerst interessiert mich, woher deine Idee gekommen ist. Was hat dich dazu bewogen, die Serie „I KILLED BAMBI“ zu machen?

Als 1979 geborene bin ich mit dem Fernsehgerät aufgewachsen. Meine Generation befindet sich an der Schwelle der Generation Golf und der sogenannten MTV Generation. Ich glaube, da brauch' ich nicht weiter auszuführen, dass meine Generation, wie keine andere vorher, maßgeblich vom Medium Fernsehen geprägt ist. Ich bin mit Zeichentrickfilmen, Serien und Comics aufgewachsen und dementsprechend haben sie mich sehr beeinflusst und meine Fantasie beflügelt. Zeichentrick war bzw. ist einfach fantastisch! Wie eine Traumwelt. Walt Disney liebte ich. Der Film „Bambi“ war vielleicht sogar wegweisend. Diese Welt, in der alles so idyllisch und lieblich ist, mit diesem süßen Bambi. Es gibt keine Raubtiere, welche andere Tiere fressen – es gibt nur den bösen Menschen mit seinen Waffen. Völlige Verzerrung der Realität. Immer wieder kommt mir ins Bewusstsein, wie sehr das Fernsehen im Allgemeinen und Filme im Speziellen uns prägen und erziehen. In vielen verschiedenen Gesprächen mit Freunden oder Bekannten über Fernseh- und Filmserien, konnte ich immer wieder feststellen, dass besonders „Bambi“ von Walt-Disney viele Menschen meiner und älterer Generationen regelrecht traumatisiert hat. Somit teilen wir, obwohl wir nicht zusammen aufgewachsen sind, diese Erfahrung. Die jüngeren Generationen haben andere Filme, die sie nicht vergessen werden können. Doch der Disney-Film „Bambi“ ist der Filmklassiker schlechthin, in dem es unübertroffen zu einer Naturverklärung kommt. Mittlerweile dominiert diese „Disney-Fiktion“ die gesamte Medienlandschaft. Es haben sich viele Forscher:innen mit dem Thema beschäftigt und auseinandergesetzt. Es gibt ja dieses sogenannte Bambi-Syndrom ... An dieser Stelle muss ich kurz ausholen und zurück zum Anfang von Bambi gehen: Felix Salten hat dieses Buch „Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde“ geschrieben, in dem die Natur dargestellt wird, wie sie ist. Da gibt es Raubtiere, die andere Tiere fressen. Dieser normale Zyklus in der Natur wird im Disney-Film „Bambi“ ignoriert. Im Gegensatz zu Saltens Buch ist in Walt Disneys Film alles niedlich, idyllisch – so wie wir es kennen, wenn wir in den Zoo gehen oder mit unseren Kuscheltieren spielen – und es gibt keine Tiere, die andere Tiere fressen. Das Bambi-Syndrom thematisiert, dass die Menschen, unter anderem auch wegen solcher Filme wie z.B. Walt Disneys „Bambi“, keinen realistischen Bezug mehr zur Natur haben. Dieses Niedliche und Süße mit den großen Augen hat uns Menschen und unsere Beziehung zur Natur stark geprägt. Die Geschichte von Bambi hat u.a. auch die Sex Pistols zu ihrem Song „Who killed Bambi“ inspiriert.

Aber nochmal zurück zum Bambi-Syndrom, das mich fasziniert. Fakt ist, dass durch die verschiedenen Medien unser Naturverständnis gebildet wird und uns zunehmend von der Natürlichkeit entfremdet. So gab es z.B. in den 1990er Jahren einen großen Aufschrei, wie in Bayern plötzlich ein Drittel der Schüler:innen eine lila Kuh mahlte; oder für andere wiederum Enten gelb sind.

Wie, gelb? Wie ein Küken?

Nein, gelb wie ein typisches Quietsche-Entchen für die Badewanne. Es gibt diesbezüglich die haarsträubendsten Umfrageergebnisse. Diese Entwicklungen scheinen sich drastisch zuzuspitzen. Meine Ausstellung „I KILLED BAMBI“ ist mittlerweile sieben Jahre her und 2015 hätte wahrscheinlich noch niemand gedacht, dass hier in Tirol bei einer Almwanderung überall Schilder zu sehen sind, auf denen vor freilaufenden Kühen gewarnt wird. Diese Problematik steigerte sich mit der Rückkehr des Wolfes. Ich hatte das Glück, dass meine Eltern mich einen respektvollen Umgang mit Tieren gelehrt haben – Tiere haben ihren eigenen Willen und können auch gefährlich werden. Leider haben die meisten keine Ahnung wie man mit Tieren umgeht und ihnen begegnet. Ich frage mich, warum das in den Bildungsprogrammen kein Thema zu sein scheint. Warum wird nicht schon den Kindern beigebracht, wie man sich richtig verhält, anstatt die Angst vor den „bösen“ Tieren weiter zu schüren. Ich bedauere es sehr, dass die Chance nicht ergriffen wird, sinnvolle Bildungsmaßnahmen einzusetzen; stattdessen wird die Angst befeuert.

Einige Monate vor deinem Solo-„Debut“, der Ausstellung in der Galerie im Andechshof, hat ein ungewöhnliches Ereignis vom 14. Juni 2015 die Medienberichterstattung geprägt und bildgewaltige Artikel in die Zeitungen gebracht. Hat dieses Ereignis – der Ausbruch von Tieren aus dem Zoo im georgischen Tiflis – deine einige Zeit später stattfindende Ausstellung beeinflusst?

Ja definitiv! Die Tiere sind während eines Unwetters aus dem Zoo geflohen und völlig planlos herumgeirrt. Als ich die Bilder in den Nachrichten und auf Social Media gesehen habe, dachte ich zuerst, es handle sich um Collagen und nicht um Fotos realer Ereignisse. (lacht) Was da zu sehen war, kennt man nur aus Film und Fernsehen, aber nicht aus der Realität. Wenn plötzlich solche großen Wild- und Raubtiere im urbanen Raum auftauchen – irritiert und völlig hilflos – bieten sich surreale Bilder. Diese Tiere sind aus ihrer ursprünglichen Umgebung herausgenommen und in ein neues, unnatürliches Zoo-Habitat umgesiedelt worden und auf einmal öffnen sich alle Tore und Gitter dieser fremden Heimat und sie können hinaus. Beim Menschen, insbesondere bei Männern weckt ein solches Szenario archaische Triebe, die zur Jagd antreiben und dementsprechend wurden viele Tiere einfach erschossen. So ein Ausbruch von Tieren ist kein Einzelfall. In den USA, wo es nicht ungewöhnlich ist, große Raubtiere zu halten, entlaufen immer wieder mal Tiere, die dann einfachheitshalber erschossen werden.

Was war in der Ausstellung in der Galerie im Andechshof im Spätherbst 2015 zu sehen?

In der Ausstellung waren hauptsächlich Collagen zu sehen. Tiere – überwiegend Raubtiere – in einem Umfeld, wo sie normalerweise nicht anzutreffen sind. Affen und Elefanten in den Alpen. Ein Rhinoceros in einer Fabrik. Fröhliche Kinder die Händchenhaltend laufen – im Hintergrund ein Löwe, der gerade eine Antilope reißt. Der Titel dieser Arbeit ist „LUCKY CHILDHOOD“; diese war wahrscheinlich – neben

der Arbeit „BAMBI IS MISSING“ – ein Schlüsselwerk der Ausstellung in der Galerie im Andechshof.
 „LUCKY CHILDHOOD“ stellt die Leichtigkeit mit dem natürlichen Kreislauf der Natur dar – das Fressen und Gefressen-Werden. Natur ist weder böse noch gut – sie ist!

Natürlich finde ich es auch brutal, wenn ein hilfloses Kitz oder ähnliches gerissen wird, aber das ist Teil des Lebens. Ich finde, dass wir das vergessen bzw. verlernt haben. Das war auch sozusagen das Hauptaugenmerk der Ausstellung – die Infantilisierung und Artifizierung von Natur.



Kata Hinterlechner
LUCKY CHILDHOOD
 2015, Collage, 42x34 cm



Kata Hinterlechner
MEIN BRUDER
 2015, Offsetdruck, Ölpastell, 32x23 cm



Kata Hinterlechner
HANNIBAL
 2015, Collage auf Tonpapier, 72x51 cm



Ausstellungsansicht I KILLED BAMBI von Kata Hinterlechner in der Galerie im Andechshof, 2015

Warum ist dir das Thema der Beziehung des Menschen zur Natur so wichtig?

Mir liegt das Thema deshalb so am Herzen, weil davon, ganz essenziell, unsere Lebensqualität abhängt. Selbst wenn wir heute fast nirgendwo mehr im „Einklang mit der Natur“ leben, können wir doch wenigstens versuchen, respektvoll miteinander umzugehen und auch anderen Lebewesen ihren Raum geben und eine Koexistenz anstreben. Wie bereits einige wichtige Philosophen des vergangenen Jahrhunderts gesagt haben: ein Nebeneinander muss möglich sein. So wie wir es jetzt praktizieren, ist es so, dass wir Menschen vermeintlich an der Spitze dieser Hierarchie der Lebewesen stehen. Wir Menschen gestalten die Welt so, wie sie uns gefällt. Wir sind die Spezies, die sich in ihrer unfassbaren Arroganz erlaubt, alle anderen Spezies unterzuordnen. Ich kann wirklich gar nichts anfangen mit dem Bibelspruch: Macht euch die Erde untertan und herrscht über die Fische des Meeres, die Vögel des Himmels, über das Vieh... und schon gar nicht, wenn das nach wie vor in der römisch-katholischen Kirche gepredigt wird.

Und das ist der Grund, warum du dich selbst so intensiv mit dem Thema auseinandersetzt – auch in der Hoffnung, dass durch das Zeigen deiner Arbeiten auch andere eher bereit sind, sich damit auseinanderzusetzen? Oder geht es dir im Grunde gar nicht so sehr darum?

Die Beziehung zwischen dem Menschen und der Natur hat mich immer schon sehr interessiert. Erstens weil ich sehr verbunden bin mit der Natur, mit den Tieren und zweitens, weil mich das zunehmend traurig und wütend stimmt, wie mit der Natur und insbesondere mit den Tieren umgegangen wird. Natürlich ist es ein insgeheimer Wunsch durch meine Kunst – speziell bei diesem Thema – eine Veränderung bei den Menschen zu erwirken oder zumindest für das Thema zu sensibilisieren, aber ich gehe nicht davon aus, dass es passiert! Denn Kunst spricht nur Menschen an, die ähnlich denken oder fühlen oder bei den Betrachter:innen etwas auslöst – wenn sie sich denn die Zeit dafür nehmen. Prinzipiell ist es schon so, dass man mit einer Ausstellung Menschen inspirieren und vielleicht sogar etwas bewegen möchte. Aber ehrlich gesagt, geht es in erster Linie schon um mich. Ich muss meine Gedanken und Gefühle zu diesem Thema zum Ausdruck bringen, weil ich sonst noch trauriger werde, wenn ich sehe, wie einfach alles den Bach hinunter geht. Es ist so schade. Die Biodiversität, die Vielfalt ist doch etwas Wertvolles, das es zu schützen gilt, etwas Schönes, das uns etwas gibt. Ich fühle mich sehr wohl in der Gemeinschaft mit Tieren und auch Pflanzen. Und natürlich sollte man immer aufpassen, wenn man in den Wald geht oder mit Tieren arbeitet oder ihnen irgendwo begegnet – einfach einen respektvollen Umgang pflegen. Es könnte ja wirklich passieren, dass da plötzlich ein Tier oder gar ein Raubtier auftaucht und einem gegenübersteht. Jahrtausendlang waren die Menschen dieser Gefahr ausgesetzt. Ich verstehe schon, dass mit der Ausrottung in unserem Breitengrad auch eine Erleichterung für uns stattgefunden hat, aber zu welchem Preis? Und trotzdem ist mir die diesbezügliche Hysterie von heute ein Rätsel; wie auch Zoobesuche – wo man eingesperrte, apathische Tiere anschaut oder der Eisbär keine lebenden Fische mehr zu fressen bekommt, da dies ja Tierquälerei wäre, in den Augen der Besucher:innen. Das soll das Leben von Wildnis, von Natur repräsentieren? Ich bin mir völlig bewusst, dass Zoos weltweit wichtige Arbeit für

die Artenvielfalt leisten, trotzdem finde ich sie widerwärtig. Warum schaffen wir nicht wieder wirkliche Lebensräume für den Wolf? Im Alpenzoo gefällt er uns ja auch mit den süßen Welpen ... Die Spezies Mensch ist zu omnipräsent und nimmt sich viel zu viel heraus. Während der Ausstellungsdauer führte ich sehr viele Gespräche über all diese Themen, die „I KILLED BAMBI“ beinhaltet. Das war sehr erbaulich für mich persönlich – da ein Diskurs stattfand.

An dieser Stelle möchte ich gerne auf deine Arbeit „Reflecting Bambi“ aus dem Jahre 2018 eingehen. Was ist auf dem Bild zu sehen? Wie hast du es gemacht? Und warum hast du es so gemacht? Erzähle bitte ein bisschen von den Prozessen, die diese Arbeit begleitet haben.

Ausgangsmaterial war ein gerahmtes Bild, das ich am Flohmarkt gefunden habe. Es handelte sich um einen Farbdruck aus den 60er Jahren mit einem Reh in der Mitte, ohne Hintergrund. Nachdem ich es aus dem Rahmen entfernt hatte, konnte ich sehen, dass sich der Druck auf dem dahinter-liegendem Buchbinderkarton abgebildet hatte. Das passiert, wenn ein Bild für sehr lange Zeit dem Licht ausgesetzt ist. In diesem Fall war das Reh – das Bambi – komplett stark sichtbar und der Hintergrund gebleicht. Das „missing Bambi“ war da! Das Originalbild verwendete ich anschließend als Stencil-Schablone zum Sprayen. An verschiedenen Orten in Innsbruck und Berlin gibt es an dem einen oder anderen Ort noch welche zu sehen.

Die Titel-Findung für die Ausstellung und überhaupt für die Werkserie „I KILLED BAMBI“ war ein langer Prozess und mündete schließlich in einem langen Gespräch mit Bosko Gastager – damals in unserem Atelier im Künstlerhaus Büchsenhausen in Innsbruck. Der Song „Who killed Bambi?“ von den Sex Pistols führte schließlich zu dem Titel. Endlich gibt jemand den Sex Pistols eine Antwort. (lacht)

Das Bild „REFLECTING BAMBI“ ist Jahre später entstanden und ist Bestandteil dieser Werkserie. Irgendwann habe ich einen reflektierenden Spray in die Hände bekommen und damit experimentiert. Vorerst auf Papier und dann auf Leinwand. Eine Metamorphose – eine Transformation. Von dem Außen- in den Innenraum. Eine neue Verortung.

Wieso hast du als Titel der Arbeit „Reflecting Bambi“ gewählt?

In dem langwierigen, künstlerischen Prozess habe ich mich stetig gefragt, warum mich das beschäftigt, warum mir das so wichtig ist, warum ich an dem Thema dranbleibe. Die Arbeit „Reflecting Bambi“ war eine permanente Reflektion meiner Kunst und meiner Selbst. Der zweite Grund ist banaler Natur: die Farbe, mit der ich Bambi auf Leinwand gebannt habe, ist selbst reflektierend. Zum einen hat das Bild also die Ebene, dass man selber über das Thema, über das, was man sieht, reflektiert – man selbst ist „reflecting“, engl. reflektierend – aber auch dass das Bild selbst zurück reflektiert und damit eine Interaktion ermöglicht. Zum anderen thematisiert das Bild u.a. auch die Situation, wenn Wildtiere plötzlich auf Straßen auftauchen und stehen bleiben, weil sie durch das Licht der Autoscheinwerfer irritiert sind und in Schockstarre verweilen.

Alle diese Gedanken beinhaltet der Titel der künstlerischen Arbeit. Als Betrachter:in siehst du im ersten Moment – bei normalem Tageslicht – ein graues Bambi. Aber wenn ein Lichtstrahl darauf stößt oder das Bambi streift, reflektiert die Farbe und das Bambi leuchtet bzw. reflektiert zurück. Es interagiert.

Das Reh, dieses herzige Geschöpf, begleitet mich auf Grund meiner Vergangenheit schon lange. Ich bin am Land aufgewachsen, mit einer Landwirtschaft. Ein Problem, mit dem ich schon früh konfrontiert wurde und das bis heute existiert, ist, dass Rehe zum Gebären ins hohe Gras gehen, da sie dort geschützt sind. In der alltäglichen, landwirtschaftlichen Arbeit sieht man diese Rehkitze dann oft nicht und sie werden bei der Feldarbeit, beim Mähen, getötet oder so schwer verletzt, dass der Jäger kommen muss, um sie zu erschießen. Mittlerweile werden in größeren landwirtschaftlichen Betrieben Drohnen eingesetzt, die über das Feld fliegen, um Rehe vor der Mahd zu entfernen. Ich erinnere mich noch, als ich Kind war, hat auch mein Vater einmal ein Rehkitz angefahren und tödlich verletzt. Es war so hilflos ... Dann kam der Jäger und hat es erschossen. Diese Erfahrung war als kleines Kind sehr dramatisch. Vermutlich auch traumatisierend.

Die Haltung des Rehs auf dem Bild „Reflecting Bambi“ spiegelt diese Hilflosigkeit sichtbar wider. In seiner erstarrten Position steht es da und lässt einen völlig unbeholfenen Blick vermuten.

Ja, genau, das Bild zeigt einen Moment, in dem das Reh erstarrt ist, stillsteht, nichts tut, nur schaut. Es ist hilflos und weiß gerade nicht, was in diesem Augenblick passiert. Noch ist es nicht auf der Flucht. Es steht einfach da, ein bisschen keck, doch in absoluter Regungslosigkeit. Es befindet sich in diesem ungewissen Raum, wo – noch – nichts ist, wo noch nicht klar ist, was es tun wird. Das ist für mich ein besonders prägnanter Moment; dieser Moment, in dem Mensch und Tier aufeinandertreffen und erstmal nicht wissen, was jetzt passiert. Dieses Überraschungsmoment ist für mich das Großartige an dieser Darstellung.

Meine letzte Frage zu „Reflecting Bambi“ ist etwas ungewöhnlich. Ich würde dich dennoch bitten, dich so gut es geht, auf das Gedankenspiel einzulassen, und deine Vorstellungskraft zu nutzen. Angenommen, das Bild hinge in einer Ausstellung – sagen wir, völlig alleine, sozusagen kontextbefreit – gäbe es eine bestimmte Reaktion, die du dir von den Rezipient:innen wünschtest?

Würde das „REFLECTING BAMBI“ alleine in einer Ausstellung gezeigt, würde ich es als Installation präsentieren und es lichttechnisch inszenieren. Das würde ich je nach räumlicher Situation so einrichten, dass sich das Bild verändert; und entweder mit einer Zeituhr oder einem Bewegungsmelder arbeiten, damit das Bambi einmal gar nicht zu sehen ist, dann in Erscheinung tritt, sodass es die Leute überraschen, vielleicht sogar erschrecken kann. Im Detail wäre die Installation abhängig vom Raum, in dem das Bambi gezeigt würde. In jedem Fall würde ich aber mit einer Lichtquelle arbeiten, damit das Bambi auch tatsächlich reflektiert. Der Titel würde ja bleiben, darum denke ich, es wäre für die Rezipient:innen im Grunde selbsterklärend.

Rein visuell betrachtet, wäre es wohl selbsterklärend. Ansonsten bin ich mir nicht so sicher, ob es selbsterklärend wäre.

Naja, ein bisschen Nachdenken muss man schon! (lacht) In den meisten Fällen hat eine Ausstellung ja ein übergeordnetes Thema, in dem sich dann das „REFLECTING BAMBI“ wahrscheinlich im eigenen Raum einordnen würde. Und ich gehe davon aus, dass sich Menschen, wenn sie eine Ausstellung besuchen, prinzipiell mit künstlerischen Positionen auseinandersetzen wollen. Sprich, die Bereitschaft, sich auf etwas einzulassen, ist schon mal gegeben. Aber natürlich kann ich das nicht steuern. Deshalb ist die Vermittlung als ein wesentlicher Moment so wichtig. Unabhängig davon, passiert es mir persönlich aber auch, dass mir nach Wochen oder auch nach noch längerer Zeit, eine Arbeit in den Sinn kommt und ich sie plötzlich verstehe. Alles ist möglich.

Mich würde jetzt noch die Frage interessieren, wie wichtig der Kontext für das Verständnis eines Kunstwerks deiner Meinung nach ist, allgemein und insbesondere für das Verständnis von „Reflecting Bambi“. Also angenommen, die Arbeit ist tatsächlich kontextbefreit – es gibt das Bild, in diesem konkreten Fall zudem den dazugehörigen Titel, keinen Begleittext, den Raum und die Lichtquelle, die du für die Inszenierung brauchst – wäre die Installation deiner Einschätzung nach dann selbsterklärend?

Die Installation, das Sichtbare – „REFLECTING BAMBI“ wäre vermutlich in einem White Cube, in einem kleineren Raum – ist nicht kontextbefreit. Das geht gar nicht. Man sieht eine Figur, ein Tier, ein Reh, also das Bambi, das klein auf weißem Hintergrund zu sehen ist. Um das zu erkennen, braucht es noch keine besonders assoziativ-interpretative Leistung – das ist klar und einfach. Durch die Inszenierung wird der erfahrbare Raum erweitert und die Assoziationen und Interpretationen nehmen ihren Lauf oder auch nicht; je nachdem, ob es die Betrachter:innen inspiriert oder nicht. Der Zusammenhang benötigt im Fall von „REFLECTING BAMBI“ keine so große intellektuelle Interpretation – ein Reh und eine reflektierende Fläche, die man höchstwahrscheinlich nur vom Straßenverkehr kennt. ...

Aber die ganze Tragweite meiner Auseinandersetzung wird natürlich nicht ohne Weiteres erfassbar sein. Dafür bräuchte es, wenn es zu der Ausstellung keinen Text gibt, eine Vermittlungsarbeit, in der relevante Bezüge zur Gesellschaft, zum Leben ... aufgezeigt – konkrete Kontexte hergestellt – werden. Aber da es sich hier um eine eigenständige Arbeit handelt, die innerhalb der Werkserie speziell *einen* Gesichtspunkt thematisiert, ist das bei diesem großen Thema auch in Ordnung.

Du sagst also, es geht nicht ohne Kontext, weil dieser von Anfang an mitschwingt – schon deshalb, weil auf dem Bild figürlich etwas dargestellt ist, ein Bambi, und dadurch genügend Raum für eine Kontext-Herstellung geboten ist. Und du glaubst, die Leute würden an den

Straßenverkehr denken. Jetzt gibt es jedoch keinen Ausstellungstext, an dem sich die Leute orientieren und festhalten könnten. Sie werden einfach hineingeworfen und mit der Arbeit, die ja immerhin einen Titel trägt, quasi allein gelassen. In einem solchen Szenario, gäbe es da etwas, das du dir – vielleicht insgeheim – als Reaktion wünschen würdest oder existiert so ein Wunsch im Grunde nicht? Was würdest du dir wünschen, was könnten oder sollten die Betrachter:innen von „REFLECTING BAMBI“ für sich mitnehmen?

Was ich mir wünsche würde, als Reaktion? Die meisten würden wohl denken: „Mei nett, schau, ein Reh!“ Wie die Reaktionen der Rezipient:innen sind, hat man als Künstler:in nicht in der Hand. Weil es „reflecting“ ist und plötzlich da ist, könnte ich mir vorstellen, dass es dieses kurze Überraschungsmoment gibt, das viele an den Straßenverkehr denken lässt. Da denkt man vielleicht etwas wie, „Oh, das reflektiert ja. Oh, das ist ein Reh“ und erinnert sich vielleicht an eine eigene Erfahrung auf einer Landstraße in der Nacht. Wenn eine Arbeit ohne Text gezeigt wird, ist es immer frei assoziativ, was die Menschen beim Betrachten erfahren. Ausschlaggebend ist auch, woher der betrachtende Mensch kommt, welche Erfahrungen er mitbringt, welcher Kultur, welcher sozialen Schicht er angehört, ob er jung oder alt ist. Ich glaube aber, dass die Erfahrung, dieses Kunstwerk gesehen zu haben, Erinnerungen weckt bzw. eine neue Erinnerung generiert. Und vielleicht denkt sich jemand sogar, „Ah, das wäre doch toll, wenn die Wildtiere reflektieren würden und sie damit sichere Verkehrsteilnehmer werden könnten“. (lacht) Also wünschen kann ich mir nur, dass es inspiriert und einen Aha-Effekt gibt, in irgendeiner Form. Wie auch immer dieser sein mag.

Du hast jetzt einige Male von einem Aha- oder auch Überraschungs-Moment gesprochen. Könnte es eventuell am ehesten dieser Moment sein, den du dir wünschen würdest? Ist deine Intention bezüglich dessen, was du gerne auslösen möchtest bei der Betrachterin und dem Betrachter von „Reflecting Bambi“, ebendieser Moment des Erscheinens des Rehleins?

Ja, genau, dieser kleine Schrecken. Dieser Moment, wo sich plötzlich etwas bewegt, wo plötzlich etwas in Erscheinung tritt. Dieser Moment, in der die Situation kippt und sich etwas zeigt, was zuvor gar nicht, kaum oder anders sichtbar war. Dieser Moment der Erscheinung, in Verbindung mit dem Licht. Dieser Moment, in dem Bambi plötzlich aus dem Bild heraus poppt, in eine andere Ebene der Präsenz. Mich persönlich hat an „Reflecting Bambi“ dieses Überraschungsmoment fasziniert. Dadurch – durch die Interaktion mit dem Licht und dem Zufall – wird das Bild in gewisser Weise lebendig.

Danke! Ich denke, wir haben „Reflecting Bambi“ ausreichend gut besprochen. Gegen Ende unseres Gesprächs würde ich gerne noch ein paar allgemeinere – große – Fragen an dich richten: Was ist Kunst? Was kann Kunst? Welche Rolle spielt Kunst in der Gesellschaft? Was sollte Kunst können? Beginnen wir mit: Was ist Kunst für dich?

Das ist jetzt eine sehr allgemeine Frage. Kunst ist alles und nichts. Kunst ist aber definitiv artifiziell. Farbe, Fläche, Form.

Konkreter gefragt: was ist bildende Kunst für dich? Vielleicht auch, was macht bildende Kunst mit dir?

Kunst ist Identität. Kunst ist Kultur. Kunst ist Vom-Menschen-Gemachtes. Dazu fällt mir jetzt ein Zitat von Picasso ein. Als Picasso die Höhlenmalereien von Lascaux besucht hat, meinte er danach, dass wir nichts Neues machen. Naja, und es stimmt, wir machen eigentlich nichts Neues. Kunst ist für mich persönlich eine Ausdrucksform meines Inneren, meines Selbst, meiner Umgebung; etwas, das ich wahrnehme und dann mithilfe verschiedener Mittel verarbeite und in einem Kunstwerk banne. Kunst ist für mich ein Lebensmittel. Kunst ermöglicht neue Sichtweisen, neue Perspektiven und eröffnet einen Diskurs, einen Raum – eine Möglichkeit fernab des Alltags. ... Kunst ist alles, das sich mit Form, Fläche, Farbe, Materialität beschäftigt.

Damit beschäftigt sich nicht nur die Kunst, sondern auch das Design. Worin liegt für dich hier der Unterschied?

Design ist funktionsabhängig. Form follows Funktion, dieser Satz ist mir während meines Studiums regelrecht eingetrichtert wurden. (lacht) Kunst hingegen ist frei.

Was kann Kunst für dich?

Kunst ist für mich Nahrung. Sie ist für mich Katharsis, Freude, Liebe, Leid und Tod. Sie ist eine Offenbarung. Kunst ist für mich das pure Leben und Luxus.

Bildende Kunst kann also verschiedene Lebensrealitäten widerspiegeln. Kunst kann bereichern.

Definitiv! Kunstwerke zu betrachten, kann einen verändern und neue Perspektiven eröffnen und Erfahrungsräume zu einem Selbst schaffen. Kunst kann zum Dialog einladen, Kontroversen auslösen und Kritik anstoßen. Es kann im Grunde alles mit Kunst thematisiert werden. Als Künstler:in ist man in dieser privilegierten Position, gewisse Freiheiten zu haben, die man ansonsten nicht hätte. Und ich persönlich finde das großartig! (lacht) ...

In der Vergangenheit ist das Künstlertum von der Kirche und einigen Mäzenen unterstützt worden. Wie es damals war, ist absolut nicht mehr mit der zeitgenössischen Kunst vergleichbar. Die Rahmenbedingungen der Künstler:innen haben sich auch auf Grund der neuen Medien grundlegend geändert. Heute sind wir

geradezu mit einer Produktionsflut konfrontiert, in der jeder alles macht. Eine Zeitlang galten die Künstler:innen als „gefährlich“, weil sie sich erlaubt haben Dinge anzusprechen, die sonst niemand zu thematisieren wagte. So musste man stets ein Auge auf diese „gefährlichen“ Künstler:innen werfen. Die aktuelle Künstler:innengeneration hingegen ist äußerst marktorientiert. Und es stellt sich – nicht nur mir – die Frage, wo denn eigentlich die Rebellen und Rebellinnen hin sind, solche Rebell:innen, wie wir sie etwa aus dem Wiener Aktionismus kennen, die mit ihren Aktionen hinausgegangen sind, arge Sachen gemacht haben und die Öffentlichkeit mit allerhand Unannehmlichkeiten, Unverschämtheiten konfrontiert haben. Heute ist alles sehr gefällig geworden.

Kunstschaffende können aber auch heute noch „gefährlich“ sein. Sie sind deshalb „gefährlich“, weil sie konventionslos sind. Wenn man jedoch subventionierte Kunst macht – also von Stadt, Land, Bund oder Ähnlichem geförderte Kunst – hält sich diese Konventionslosigkeit naturgemäß in Grenzen und die vermeintliche Gefahr ist gebannt. Man ist daher lieber „ungefährlich“, sonst würde man ja kein Geld für das Projekt erhalten. Man bekommt mit wenigen Ausnahmen, also in den allermeisten Fällen, nur Fördergelder für Projekte, die abgesegnet wurden und nicht „weh“ tun.

Nichtsdestotrotz, wenn es die Kunst nicht mehr geben würde, würde die Gesellschaft völlig verarmen, weil Kunst einen Raum bietet, in dem man neue Perspektiven einnehmen kann, neue Erfahrungsräume erleben und Dinge besprechen kann, die sonst nirgends Raum finden. Kunst bietet die Möglichkeit neuer Eindrücke. Die Natur kann das sehr wohl auch – sie kann gewaltig, brutal aber auch tröstend und harmonisch sein – wie die Kunst. Die Kunst kann dich ergreifen oder vielleicht sogar verändern oder einfach nur inspirieren. Kunst ist Inspiration. Und Kunst eröffnet uns Gelegenheiten, uns auch mal wieder über etwas anderes zu unterhalten als über Geld und über die eigenen Probleme.

Wie jedes Kulturgut ist bildende Kunst etwas, das dich aus deinem Alltag herauszuholen vermag und dich wieder in eine völlig neue Situation bringt. Das kann Kunst. Denken wir zum Beispiel an das auf einem Dach installierte Haus von Erwin Wurm oder generell an Kunst im öffentlichen Raum. Oder ein ganz banales Beispiel: du hängst in deinem Wohnzimmer ein blaues Bild auf und nach zwei Wochen hängst du ein rotes Bild auf – was verändert das? Das Bild, in diesem Fall insbesondere dessen Farbe, verändert dich; es verändert dich in deinem Leben – so wie du bist und so wie du mit anderen Menschen bist. Farbe, Form und Fläche verändern dich, auch im privaten Raum. Das Bild verändert den Raum; es macht ihn anders und du fühlst dich auch anders. Ob du nun ein harmonisches Blumenwiesen-Bild oder ein aggressives Bild hängen hast, macht einen riesigen Unterschied. Vielleicht brauchst du gerade das aggressive Bild, damit du dich mit dem „Vehikel“ des Bildes anders fühlst als ohne dieses Bild, weil du – sagen wir – vielleicht ein sehr introvertierter Mensch bist und du durch das Kunstwerk etwas ausgleichen kannst. Schade finde ich nur, dass insbesondere die zeitgenössische Kunst viele nicht verstehen wollen oder können. Diffuse Berührungs-Ängste hindern Menschen daran, sich einfach mal Zeit zu nehmen zu betrachten und wirken zu lassen. Es wäre wünschenswert, dass sich mehr Menschen – auch Bildungsferne – interessieren und sich bildende Kunst, ohne Hemmungen oder Ähnliches, einfach mal näher anschauen. Da müsste

auch mal bei einigen Kurator:innen das Licht aufgehen! (lacht)

Nun eine recht provokante Frage, die in den Jahren seit der Corona-Pandemie vielfach diskutiert wurde: Ist bildende Kunst für dich „system-relevant“? Oder anders gefragt – weniger provokant: Welche Rolle spielt deiner Ansicht nach die bildende Kunst in der Gesellschaft?

Ich muss ganz ehrlich sagen: wir Künstler:innen sind nicht systemrelevant. Das System funktioniert de facto ohne Kunst. In unserer kapitalistischen Gesellschaftsform braucht es keine bildende Kunst. Jeder kommt ohne Bilder aus; die Menschen brauchen genügend zu essen, ein Dach über dem Kopf; und – wie wir spätestens seit der Pandemie erkannt haben – braucht es ein funktionierendes Gesundheitswesen und ein gutes Pflegesystem ... Jedoch ist die Kunst im Allgemeinen ein wesentlicher und sehr wichtiger Teil der Gesellschaft. Ohne sie wären die Menschen nur mehr Automaten. Kunst ist also sehr wohl gesellschaftsrelevant – Kunst ist bildungsrelevant.

Abschließend noch eine letzte Frage: Was sollte die Kunst deiner Meinung nach können bzw. was wünschst du dir für die Kunst in unseren gegenwärtigen Gesellschaften?

Ich würde mir wünschen, dass Menschen in ihre Eigenheime wesentlich mehr künstlerische Positionen integrieren, dass also mehr *richtige* Kunst für das eigene Zuhause gekauft wird.

Also so wie es früher einmal z.B. in Zeiten von Jan Vermeer van Delft im gut situierten Bürgertum üblich war, sich Kunst im privaten Wohnraum zu leisten?

Ja genau. Oder auch so, wie früher eine einfache Kinderzeichnung gerahmt worden ist, die dann zu Hause aufgehängt wurde; als man sich noch mehr Gedanken darüber gemacht hat, was man sich Daheim an die Wand hängt; und sich nicht nur, weil eine neue Wohnung einzurichten ist, ein massenproduziertes Ikea-Bild besorgt, weil's für diese Wand eben ein Bild braucht, damit da ein Bild hängt. Es gibt so viele Kunstschaffende. Und ich bin mir sicher, dass da für jedes Geldbörsel etwas dabei ist. Es ist einfach etwas anderes, sich ein *richtiges* Kunstwerk zu gönnen, als sich einfach so ein Massending hinzuhängen, das mit dieser Einzigartigkeit eines Kunstwerks in keiner Weise vergleichbar ist. Es ist sicherlich bei jedem noch so kleinen Budget möglich, sich für ein bisschen mehr Qualität an den Wänden zu Hause zu entscheiden. Ich würde mir jedenfalls wünschen, dass sich die Menschen – ganz allgemein, aber auch z.B. Bilder betreffend – weniger kaufen und diese Dinge, die sie kaufen, mit Bedacht auswählen. Ich würde mir auch wünschen, dass sich die Rezipient:innen im Museum oder in einer Ausstellung ein bisschen mehr Zeit für die Kunst nehmen. Ich wünsche mir ein Zeit-nehmen und ein Zeit-geben.

Und was würde ich mir im größeren Kontext wünschen?

Ich würde mir wünschen, dass die Wertigkeits-gefüge, das Bewusstsein der Menschen sich verändert. Selbst wenn ich nur einen Strich auf einer Leinwand sehe, ist das Arbeit, die auch gebührend entlohnt werden sollte, die etwas wert ist. Diesen Strich muss man erstmal so hinbekommen, denn die einfachste Arbeit ist oft die komplexeste. Das ist Arbeit und die sollte auch anständig bezahlt werden.

Von mir selbst wünsche ich mir, dass ich meine Rebellin in mir wieder wecke und wieder mehr im öffentlichen Raum arbeite.

Warum im öffentlichen Raum?

Damit man alle erreicht und nicht nur die Leute, die ins Museum gehen. (schmunzelt)

Ein schöner Abschluss. Vielen Dank!



Porträt Kata Hinterlechner, 2022

4.2. NACHKLANG

Das Gespräch über die Arbeit „REFLECTING BAMBI“ sollte zunächst beispielhaft aufzeigen, wie viele Themenbereiche ein Kunstwerk ansprechen und wie viel Vermittlungspotenzial in einem einzigen Bild stecken kann. Dies wird im oben transkribierten Gespräch mit der Künstlerin Kata Hinterlechner deutlich. Einen Tag nach unserem Interviewgespräch (vom 16. Juni 2022) sendet der Radiosender Ö1 einen Beitrag zu Christian Uhles neu erschienenem Buch *Wozu das alles? Eine philosophische Reise zum Sinn des Lebens*¹⁷⁸ in der Sendung Radiogeschichten Spezial. Kata Hinterlechner hört den Beitrag und fühlt sich in ihren Ansichten bestätigt und schickt mir eine Nachricht mit dem Hinweis auf den von Michael Dangl gelesenen Radiobeitrag und den Worten „Genauso denke ich.“ Um ein tieferes Verständnis und besseres Gefühl für die Perspektive der Künstlerin auf die Welt zu entwickeln, habe ich mir die Sendung selbstverständlich angehört. Im Folgenden sind einige relevante Auszüge aus der Sendung zu lesen, die ich nach bestem Wissen und Gewissen transkribiert habe:

„Philosophie versteh‘ ich als eine transformative Disziplin. Sie kann uns helfen, gesellschaftlichen Wandel erfolgreich zu gestalten,‘ sagt der deutsche Philosoph Christian Uhle. Er unterscheidet prinzipiell zwischen Philosophie und Philosophie-Wissenschaft, sagt er. Die Grenzen seien fließend, aber wie es Literaten und Literaturwissenschaftler gäbe, Künstler und Kunstwissenschaftler, so sei auch der Anspruch Philosophie zu betreiben und der Anspruch Philosophie zu erforschen, unterschiedlich. Ihn interessiere die Welt, in der wir leben, so Uhle, und Philosophie sei für ihn ein Mittel, sie zu verstehen. Darum sei er eben Philosoph. Als solcher ist für ihn die Frage nach dem Sinn entscheidend, nicht nur nach dem Sinn des Lebens, sondern kleinteiliger, nach dem Sinn dessen, was wir tun oder was wir nicht tun. Dieser Frage geht die Philosophie gern aus dem Weg, weil sie nicht systematisch zu beantworten ist und an Bereiche streift, die man metaphysisch nennen kann. Da geht es um Prägungen und Emotionen, um Erwartungen und Vorstellungen. Mit dem im 20. Jhdt. sich verfestigten Positivismus, also einer faktenbezogenen Denkrichtung, stößt man bald an Grenzen. Wenn der Soziologe Max Weber vor 100 Jahren von der Entzauberung der Welt durch zunehmende Intellektualisierung und Rationalisierung sprach, dann kritisierte er damit die eingeschränkte Erkenntnis des Positivismus, der mit einem Begriff wie ‚Zauber‘ nichts anfangen kann. In seinem Buch ‚Wozu das alles? Eine philosophische Reise zum Sinn des Lebens‘ knüpft Christian Uhle an diese Kritik an.“
(...)

¹⁷⁸ s. Uhle, Christian (2022): *Wozu das alles? Eine philosophische Reise zum Sinn des Lebens*, Frankfurt am Main: S. Fischer.

„Welt zu verstehen, erfordert sie zu deuten.“

(...)

„(...) die menschliche Erkenntnis ist begrenzt und alles Wissen fußt auf Annahmen. Trotzdem gibt es Deutungen, die überzeugender sind, als andere. Sie helfen uns besser dabei, unseren Erfahrungen einen Sinn abzugewinnen, sie einzuordnen und sich zu ihnen zu verhalten. Wie wir festgestellt haben, ist unsere Erkenntnis auf mindestens drei zentralen Ebenen begrenzt: Erstens haben wir keinen direkten Zugang zur Welt an sich, sondern nur zu einer sinnlich oder technisch vermittelten Welt. Zweitens basiert jede Beschreibung dieser vermittelten Welt auf menschengemachten Begriffen. Drittens hat jede Deutung der Zusammenhänge und Kräfte hinter der uns erscheinenden Welt ein spekulatives Moment. Diese Subjektivität sollte uns nicht grundsätzlich an allem zweifeln lassen. Unsere Perspektive auf ‚Welt‘ ist zwar immer eine menschliche, aber nur auf diese Perspektive kommt es an. Indem wir ‚Welt‘ interpretieren, können wir ihr einen Sinn abgewinnen. Der positivistische Blick auf die Welt ist in dieser Hinsicht unglaublich produktiv und erklärungsstark. Einen besseren Blick, um Phänomene zu erklären, haben wir nicht. Und er ist gewiss nicht falsch. Problematisch wird es allerdings, wenn wir glauben, die Welt auf diese Weise vollständig beschreiben zu können (...)“

Insbesondere der angesprochene Begriff der Entzauberung der Welt widerstrebt der Haltung der Künstlerin, weshalb hiermit betont sei, dass es in Hinterlechners Arbeit u. a. auch darum geht, die oben erwähnte *Kultur der Frage* verstärkt zu inspirieren. Im nächsten Abschnitt sollen Vermittlungsideen gesammelt werden, die womöglich eine unterstützende Wirkung auf eine selbständige Frage-Stellung der Rezipient:innen des Bildes „REFLECTING BAMBI“ haben könnten.

4.3. IDEENSKIZZEN FÜR EINE ACHTSAME KUNSTVERMITTLUNG

Es gäbe zahllose Möglichkeiten „REFLECTING BAMBI“ den Rezipient:innen näher zu bringen. Deshalb werden in den folgenden Überlegungen konsequent alle textbasierten Methoden von vornherein ausgeschlossen. Moderierte Gespräche, Feedbackrunden und andere Austauschmöglichkeiten sollten nach den im Folgenden erwähnten Vermittlungsmethoden als Ergänzung stattfinden. Eine sprachlich verankerte Kunstvermittlung ist im Grunde ebenso unersetzlich wie das sinnlich-ästhetische Erleben von Kunst – das Eine geht nicht ohne das Andere. Das sprachliche und sinnliche Erfassen und Erfahren des Kunstwerks ergänzen und komplettieren einander. Nichtsdestotrotz ist es im Rahmen dieser Arbeit notwendig, die

folgende, beispielhafte Ideensammlung methodologisch einzugrenzen. Somit werden in dieser kleinen ausschnittshaften Ideensammlung lediglich Vermittlungsmethoden, die (vorerst) ohne verbale Erklärungen des Bildes auskommen und nicht mehr als den eigenen Körper als Vermittlungs-Medium verwenden, zusammengetragen.

Die Vermittlung von zeitgenössischer bildender Kunst hat im Vergleich zu Kunstwerken vergangener Zeiten den großen Vorteil, dass die Kunstschaffenden in den allermeisten Fällen noch leben und mit ihnen gesprochen werden kann. Aus einem mit achtsamer Konzentration und mitfühlender Aufmerksamkeit geführten Gespräch über das Kunstwerk im Zentrum des Interesses können zahlreiche, für die Vermittlung hilfreiche Informationen entnommen werden. In unserem konkreten Beispiel erscheint das Überraschungsmoment, das Aha-Erlebnis, von dem im oben transkribierten Interview mehrmals die Rede ist, ein wesentlicher Aspekt zu sein – zum einen um dem Wunsch der Künstlerin zu entsprechen und diesen Moment der Überraschung zu betonen und zum anderen, weil sich von diesem Moment ausgehend, zahlreiche körperbasierte Vermittlungsmethoden anbieten würden. Wenngleich sich aus dem Gespräch noch viele andere Themenbereiche als inhaltliche Vermittlungsbasis anbieten würden, soll im Folgenden explizit auf das oben beschriebene Überraschungsmoment eingegangen werden; das heißt selbstverständlich nicht, dass diese inhaltliche Ebene sich innerhalb eines Vermittlungsangebots nicht auch mit anderen verknüpfen ließe.

Aus dem Bereich der Theaterpädagogik ließen sich viele Spiegel-Methoden heranziehen. Aus einer Besucher:innengruppe könnten sich etwa jeweils zwei Personen zu Arbeitspaaren zusammenfinden und einander in unterschiedlichen Spielen spiegeln – von der Mimik angefangen über die Gestik zur Körpersprache. Der Auftrag an die Paare könnte sein, dass jeweils ein vorab undefinierter und wechselnder Part spontan die Abfolge von Spiegelungen mit einer Clown-Grimasse durchbricht. „Freeze“ lautet das Kommando, das die einander spiegelnden Körper zum Stillstand bringt und „Flow“, das die Paare wieder zu fließenden Spiegellungen animiert.

In ähnlicher Weise wäre es mit tanzpädagogischen Spielen möglich, den eigenen Körper mit dessen drei Bewegungs-Ebenen (Unten, Mitte, Oben) innerhalb des Raumes kennenzulernen. Angenommen, alle Teilnehmer:innen durchschreiten, nach einer einleitenden Meditation, barfuß den Raum, atmen bewusst, setzen einen Schritt nach dem anderen, spüren den Boden unter ihren Füßen, nehmen ihren Körper wahr und achten auf

das, was sie (im Raum – an der Decke, am Boden sowie an den Wänden – sowie die anderen Teilnehmer:innen beobachtend) sehen und riechen. Ein nicht gleich zuordenbarer Geruch würde wahrnehmbar, es duftete nach Wald. Nach und nach würde einem nach dem anderen die Augen verbunden und jede:r Teilnehmer:in in einen benachbarten Raum geführt. Dort wäre der Boden anders – kühl und feucht. Trotz verbundener Augen würden die Teilnehmer:innen dazu ermutigt, ganz langsam ein paar kleine und vorsichtige Schritte durch den unbekanntem Raum zu machen, bevor ihnen gesagt würde, sie mögen nun auf allen Vieren weiterkriechen – ebenso langsam wie zuvor gehend und mit aller gebotenen Vorsicht. Die Moderation würde leiser und leiser und gäbe zunehmend weniger Anleitung. Vorab wären die Teilnehmer:innen mit einigen Kommandos bekannt gemacht worden. Wenn sie „ab“ hörten, wüssten sie, dass sie die verdunkelnden Binden abnehmen, die Augen allerdings noch geschlossen halten sollten. Einen Augenblick später, könnte die Anweisung „auf“ lauten und die Teilnehmer:innen würden die Augen öffnen, während im gleichen Moment im ganzen Raum, von allen nur denkbaren Seiten, ein grelles Licht aufleuchten und jede:n einzelne:n so stark wie ein direkter Blick in die Sonne blenden würde. Das Licht wäre jedoch nur so lange hell, wie es bräuchte, um die Augen aller Teilnehmer:innen in einer Art und Weise zu blenden, die sie für einen kurzen Augenblick auch in eine ähnliche Schockstarre verfallen ließe – eben so ähnlich, wie es ein Reh erleben würde, das von Autoscheinwerfern geblendet würde.

Beide Erfahrungen könnten am Ende mit einer meditativen Fantasie-Reise abgerundet werden. Eine Fantasiereise könnte die Teilnehmer:innen zu Fuß durch den Wald oder auch autofahrend auf einer Landstraße in der Dämmerung führen bis zur unerwarteten Begegnung mit einem Reh. Den Ausgang der Geschichte könnte man in welcher Version auch immer offen und genau in dem besagten Überraschungsmoment enden lassen, in dem der Mensch auf das Tier trifft. Nach ein paar stillen Momenten ohne Anleitung würden die Teilnehmer:innen aus ihrer meditativen Fantasiereise mit sanften Atemübungen wieder herausgeführt werden. Zurück bliebe bei den meisten vermutlich ein Gefühl der Ungewissheit, der Unsicherheit und doch auch ein Gefühl der inneren Ruhe.

Beide Beispiele basieren auf einer körperbasierten Vermittlungsarbeit, die eine eigene Erfahrung des im Kunstwerk Dargestellten anregen, unterstreichen oder schlichtweg inspirieren soll. Ob diese Erfahrung von den einzelnen Rezipient:innen tatsächlich so erlebt wird oder nicht, liegt nicht in der Hand der Vermittlungs-Verantwortlichen. Der Gedanke

hinter den geschilderten Ideen ist, dass unter bestimmten Umständen die Herstellung innerer Bilder das Kunstwerk und dessen Wirkung verstärken können.

Möchte man nun direkt mit dem Bild arbeiten, sodass es im gleichen Raum ist wie auch das Publikum, wäre eine Achtsamkeitsmeditation bei offenen Augen, doch permanent anderen Belichtungs-Situationen des Bildes vorstellbar. Den Ideen sind selbst bei einem einzigen Bild mit nur einem ausgewählten Vermittlungs-Aspekt (nämlich dem des Augenblicks der Überraschung) kaum Grenzen gesetzt. Der menschliche Körper ist für zahlreiche sinnliche Erfahrungen geschaffen, womit beinahe alles denkbar wäre, was für die Teilnehmenden spielerisch, freudvoll und unterhaltsam ist, einer ganzheitlichen Selbsterfahrung dient und sich im Rahmen einer allgemein akzeptierten Sittlichkeit befindet. Der körperlich-sinnlichen Erfahrung würden Gefühle und Gedanken entspringen und es würde sich ein Wechselspiel aus emotiven und kognitiven Reaktionen einstellen, das sich aus individuellem Vorwissen sowie persönlichen Erfahrungen speist. Im Anschluss an diese Erfahrung müsste man einen Gesprächsraum für die Teilnehmer:innen in angenehmer und zum Austausch einladender Atmosphäre schaffen, um die eigenen Erfahrungen gemeinschaftlich zu teilen und das Erlebte in einem wohlwollenden Miteinander zu reflektieren.

Bei den geschilderten Vermittlungs-Optionen bräuchte es ein Publikum, das bereit ist, sich auf eine vorab nicht näher beschriebene Erfahrung einzulassen, ein Publikum, das ein bisschen Mut mitbringt und offen ist, sich in eine ungewisse Situation zu begeben sowie (im wahrsten Sinne des Wortes) blind Anweisungen zu befolgen, ohne zu wissen, wozu. Und es bräuchte Rezipient:innen, die damit leben könnten, wenn ihnen nicht alles vorgekaut serviert würde, sondern die bereit wären, sich selbst anzustrengen. Ein solches Publikum entspricht meiner Erfahrung nach nicht der Norm. Da ein solches Angebot ohnedies nur mit vorheriger Anmeldung funktionieren würde, da die Anzahl der Teilnehmer:innen für die Organisation vorab essentiell ist, müsste man diese Voraussetzungen natürlich gut kommunizieren. Und dennoch könnten sich unter den Teilnehmer:innen Personen befinden, denen es nicht gelingt, sich auf eine derart unübliche Erfahrung im Museum oder in einer Galerie einzulassen. Diesen könnte man anbieten, sich am Rand des Geschehens als stille:r Beobachter:innen zu betätigen, um dann in den an- und abschließenden Gesprächen ihre Wahrnehmungen mit den anderen aus ihrer Perspektive zu teilen.

5. ACHTSAME METHODEN FÜR ERWEITERTE VISUELLE KOMPETENZEN

Eine achtsame Kunstvermittlung mit den Methoden moderner Achtsamkeitspraxis aus dem Yoga und der buddhistischen Meditationspraxis (achtsam-rezeptiv) in Kombination mit einer experimentellen Kunstvermittlung mit performativ-partizipatorischen Elementen der Bewegung und des Tanzes (experimentell-produktiv) erlaubt eine andere Art der Auseinandersetzung mit Kunst, die sich nicht ausschließlich auf einer intellektuell-verbale Ebene abspielt. Beide Methoden können zur Vielfalt einer interdisziplinären Vermittlungsarbeit beitragen und den individuellen Zugang zu Kunst unterstützen. „Nicht so sehr der passive Konsum als vielmehr das geistig und emotional wache Wahrnehmen sowie das eigenaktive künstlerische Tun führen zu bildenden Wirkungen über die unmittelbare künstlerische Erfahrung hinaus.“¹⁷⁹ In der Kunstvermittlung und Kunstpädagogik könne es „heute nicht mehr nur um ‚Entschleunigung‘ gehen, denn insbesondere die Beschleunigung muss – auch angesichts eines mittlerweile fast völlig sinnentleerten Bildungssystems – aus ihrer einseitigen Bewegungsrichtung gelöst werden.“¹⁸⁰ In einer Kombination aus achtsam-rezeptiver und experimentell-produktiver Kunstvermittlung können sich die Rezipient:innen mittels einer meditativ-kreativen Herangehensweise, über den Genuss und die Freude körperbasierter Erfahrungen zugleich angeleitet und selbständig an das Kunstwerk annähern, und auf ihren eigenen Wegen möglicherweise vollkommen neue Richtungen einschlagen.

Auf die Rolle partizipatorischer und eingreifender künstlerischer Praxen „im Rahmen gesellschaftlicher Transformationsprozesse“,¹⁸¹ deren Grundlagen sich teilweise mit den Methoden der hier beschriebenen Modelle überschneiden, wird im Rahmen dieser Arbeit nicht eingegangen. Ebenso wenig können hier ereignisorientierte Publikumsmagneten, aus den Traditionen von Tanz- und Theater-Dramaturgie heraus entwickelte performative Praxen

¹⁷⁹ Rittelmeyer, Christian (2010): *Warum und wozu ästhetische Bildung? Über Transferwirkungen künstlerischer Tätigkeiten. Ein Forschungsüberblick*. Oberhausen: Athena. S. 8.

¹⁸⁰ Maset, Pierangelo (2017): „Fragmente zu einer ‚Generativen Resonanzästhetik‘“; In: Maset, Pierangelo; Hallmann, Kerstin (Hg.) (2017): *Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz – Performanz – Resonanz*. Bielefeld: transcript. S. 77.

¹⁸¹ Im 2015 abgehaltenen Symposium *Making Art – Taking Part? Ambivalenzen partizipativer und intervenierender Kunst* z. B. „ging es um eine kritische Reflexion partizipativer und intervenierender künstlerischer Praxen“ während es im Folgejahr beim Symposium mit dem Titel *Do it Yourself, Do it Together! Kritische Wissensproduktion und Vermittlungsstrategien* um „kritische theoretische und praktische Ansätze zu Wissensproduktion und Vermittlungspraxen“ ging. Näheres dazu gibt es in der folgenden eJournal-Ausgabe von *p/art/icipate KULTUR AKTIV GESTALTEN / TAKE PART!* des Schwerpunkts Wissenschaft&Kunst der Universität Salzburg in Kooperation mit der Universität Mozarteum nachzulesen: s. TAKE PART! ISSUE 07|10.2016; s. www.p-art-icipate.net/cms/wp-content/uploads/2016/10/TAKE-PART_10_2016.pdf (zuletzt aufgerufen am 06.06.2022).

wie etwa das von Jacqueline Kornmüller und Peter Wolf geleitete Vermittlungsprojekt *GANYMED* behandelt werden.

5.1. REZEPTIV: MEDITATIONS- UND ACHTSAMKEITSMETHODEN

“ In der Bibliothek (...) hatte er ein Buch über Meditation gefunden. Jetzt lag er manchmal nachts in seinem Bett und ließ sich in einen Zustand gleiten, der kein Denken war und kein Empfinden und auch kein Schlaf (...) Es war ein tiefes, lichtloses Meer, ein großer Fluss, in dem Bilder trieben, sich wälzten und für Sekunden ihre schimmernden Seiten zeigten wie Fische ihre Bäuche. Es war ein Fallen und ein Schweben, ein ständiges Entgleiten. Es war ein dumpfes Ahnen, weit weg vom Erinnern. Es wurde ein Versinken, ein Ausruhen, ein halber Tod.”

Rolf Lappert¹⁸²

Hinsichtlich des Naturells einer ästhetischen Erfahrung ist es meiner Ansicht nach doch recht naheliegend in die Kunstvermittlungsarbeit Methoden der Meditations- und Achtsamkeitspraxis zu integrieren. Wie weiter oben bereits besprochen, ist Achtsamkeit die Konzentration auf den Augenblick in all seiner Fülle an Erscheinungen. Achtsamkeit kann als die Geistesqualität reinen Gewahrseins bezeichnet werden. Der Zustand des reinen Gewahrseins – einer bedingungslosen, absoluten Aufmerksamkeit – bedeutet die unverfälschte Wahrnehmung der Dinge, so wie sie sind. Es erfordert einiges an Übung in der Betrachtung der Dinge nicht der allgemeinen Neigung nachzugeben, diese mit unseren Projektionen oder Erwartungen zu überlagern, dabei keine Vergleiche anzustellen und weder eine Auswahl noch ein Urteil zu treffen. Es ist paradox: Achtsamkeit ist im Grunde ganz einfach und dennoch schwierig. Allerdings lässt sich Achtsamkeit erlernen – zum Beispiel im Rahmen eines innovativen Kunstvermittlungsangebots, das sich an den Bedürfnissen der Menschen von heute

¹⁸² Lappert, Rolf (2010): *Nach Hause schwimmen*. München: dtv, S. 407.

orientiert. Der generelle Mangel an Zeit erfordert es, Tätigkeiten sofern möglich zusammenzulegen, d. h. eine Kunstvermittlung, die ein Erlebnis für die ganze Familie sein kann, die Selbstbildungsprozesse anregt, die Spaß macht und außerdem noch förderlich für die Gesundheit ist, deckt schon mal einiges dieser Bedürfnisse ab. Aber macht Achtsamkeit Spaß, sind Meditation und Yoga lustig und unterhaltsam? Sicherlich nicht für jeden Menschen, aber ich hoffe doch sehr, für viele bzw. für immer mehr Menschen schon!

Es gibt zahlreiche Formen der Meditation, die an sich keiner standardisierten Schule angehört. Normalerweise sind alle Techniken und Praktiken, die als Meditation vermittelt werden, mögliche Hilfestellungen zum Einnehmen einer bestimmten Geistesqualität bzw. -haltung, die sich durch Offenheit, Akzeptanz, Weite und Urteilsfreiheit auszeichnet. Dieser einfache und doch so schwierig herzustellende Zustand der Meditation ist nichts, was wir tun, sondern etwas, das wir sind und wirkt sich (wie mittlerweile zahlreiche Studien belegen) positiv auf unser Gehirn aus. Mit Disziplin, etwas Übung und Geduld kann uns die Meditation zu mehr Lebensqualität verhelfen.¹⁸³

Yoga ist eine traditionelle Übungsform der Hingabe an den gegenwärtigen Moment, an das Leben an sich, und für alle Körperformen und -konditionen geeignet. Yoga ist ein Prozess – ganz im Sinne der Redewendung „Der Weg ist das Ziel“. Der von Weite und Stille erfüllte innere Raum, den uns die Praxis des Yoga eröffnet, kann als Spiegel unseres Lebens fungieren. Denn egal was wir tun oder wo immer wir hingehen, nehmen wir doch stets uns selbst mit. Unsere Geschichten mit all unseren Nöten begleiten uns, samt aller Sorgen und Ängste, Zweifel und Schmerzen. Yoga ist viel, eine Therapie ist es nicht. Die achtsame Ausführung der Yoga-Übungen unterstützt emotionale Ausgeglichenheit und geistige Klarheit, die wiederum ein allgemeines Wohlbefinden durch Selbsterkenntnis fördern. Eine Bewusstwerdung körperlich-leiblicher Wahrnehmungen schärft die Sinne und beruhigt das von unserem Alltag oftmals überlastete Nervenkostüm. Während das vielfach Stress erzeugende Gedankenkarussell langsam zur Ruhe kommt, kann sich allmählich ein freudvolles Gefühl der Verbundenheit von sich selbst mit den äußeren Gegebenheiten einstellen. Yoga ist eine der zahlreichen Möglichkeiten, durch Achtsamkeit – durch die Konzentration auf den Augenblick – die innere Mitte zu finden und zu wahren. Eine regelmäßige Yoga-Praxis kann daher helfen, Körper und Geist in Einklang zu bringen und sich

¹⁸³s. z.B. www.spektrum.de/news/meditation-wie-achtsamkeit-wirkt/1940368 (zuletzt aufgerufen am 06.07.2022).

mit sich selbst zu versöhnen, um sich mit anderen zu verbinden und ihnen voller Mitgefühl in menschlicher Schönheit – selbstlos und mit liebender Güte (s. z.B. Metta-Meditation) – zu begegnen.

Es ist allgemein bekannt: Yoga verhilft uns zu mehr Flexibilität und Kraft. Doch Yoga ist mehr als Leibes- bzw. Turnübungen auf einer Matte. Hinter den sogenannten Asanas, den allorts bekannten Yoga-Posen (wie etwa dem Baum), steht die ursprüngliche Absicht, Körper, Geist und Herz in Einklang zu bringen. Es heißt, Yoga vermag es, uns einen Weg zu körperlichem, mentalem und emotionalem Gleichgewicht zu bahnen. Der Nutzen von Yoga ginge damit weit über eine trendige Maßnahme der Gesundheitsvorsorge hinaus. Tatsächlich konnten mittlerweile in entsprechenden Studien zahlreiche positive Wirkungen des Yoga nachgewiesen werden (während zeitgleich manch ein Irrglaube oder manche Legende auch aufgeklärt wurde). Die alte Tradition des Yoga hat sich mit modernen wissenschaftlichen Erkenntnissen verbunden und weiterentwickelt. Yoga wurde nicht vergessen, sondern neu geboren, und entwickelte sich zu einer wertvollen Ressource für mehr Menschen denn je zuvor.¹⁸⁴

Der Idee, Achtsamkeit durch Meditation und Yoga mit dem Erleben von Kunst zu verknüpfen, liegt zum einen die Überzeugung zu Grunde, dass erst ein entspanntes Gehirn zu guten Leistungen und Entscheidungsfindungen fähig ist; in der Ruhe liegt die Kraft – die Kraft zu einer kreativen und gesunden Lebensführung, die Kraft zur Innovation und überdies die Kraft zu einem sozialen Wandel. Zum anderen eröffnen Kunst und Achtsamkeit dem Menschen die Möglichkeit, wieder mit sich selbst in Kontakt zu kommen. Durch Yoga und meditativ-kreative (s. Punkt 5.2. produktiv: Bewegungs- & Tanzpädagogische Methoden) Ausdrucksformen kann sich der Geist beruhigen und das körperliche Selbst-Bewusstsein gestärkt werden. Eine Wiederherstellung der Verbindung von Körper und Geist schafft schließlich einen Zugang zur eigenen Intuition, die eine Voraussetzung für Kreativität ist. Nur mit Kreativität kann auch das Feuer der Innovation entfacht werden.

Während etwa eine regelmäßige Yoga-Praxis unsere Wahrnehmung schärft, vermag die Kunst, unsere Wahrnehmung in Frage zu stellen. Diese zwei auf den ersten Blick widersprüchlichen Prozesse ergeben in ihrer Vereinigung ein erweitertes Bild der Realität/en der Welt, das über die Erkenntnisse der eigenen Lebenswirklichkeit hinausreicht. Sowohl das

¹⁸⁴ s. z.B. Broad, William J. (2013): *The Science of Yoga. Was es verspricht – und was es kann*, Freiburg im Breisgau: Herder.

Praktizieren von Yoga als auch die kreative Gestaltung und ebenso die Kunstrezeption können Denkprozesse anstoßen. Die Kombination aus Bewegung, Meditation und Kreativität vermag zudem – über den Genuss und die Freude körperbasierter, sinnlicher Erfahrungen (in zunehmend technokratisch gesteuerten Abläufen) – unsere Menschlichkeit auch in Zukunft zu bewahren.

Das hohe Ziel eines gesellschaftlichen Wandels kann sich jedoch erst aus der individuellen Veränderung vieler einzelner Menschen ergeben. Über vorübergehende Entspannung und kurzfristiges Wohlbefinden hinausgehend sind dafür dauerhafte und positive Veränderungen des eigenen Lebens nötig. Geistige und körperliche Entspannung hervorzurufen, dabei den Verstand und die Sinne gleichermaßen zu schärfen, um neue Ressourcen in sich selbst zu aktivieren, kann anhaltendes persönliches Wachstum und nachhaltige Entwicklungsprozesse in Gang setzen. Oft liegt es an unseren inneren Widerständen, wenn wir ein Problem nicht von allen Perspektiven beleuchten und als Folge davon etwaige vorhandene Kreativität im Keim erstickt oder Innovationskraft ins Leere verpufft. Die Praxis des Yoga und (meditativ-) kreative Praktiken sind bewährte Methoden, die Veränderungen in uns selbst initiieren können. Diese Praktiken, im Zeichen der Achtsamkeit ausgeführt, erlauben uns im besten Fall, das in uns schlummernde Potenzial zu wecken und voll auszuschöpfen. Regelmäßig praktizierte Achtsamkeit evoziert geistige Klarheit, die den Wunsch nach Verantwortungsübernahme wecken kann. Eine Bewusstwerdung der Verantwortung für die eigene Sicht auf die Welt und die Spuren, die wir Zeit unseres Lebens hinterlassen, bedeutet wahrhafte Veränderung. In der Verbindung von Achtsamkeit und Innovation liegt also die Kraft eines nachhaltigen Fortschritts, denn die Lösung zahlreicher Probleme liegt nicht in der Schnelligkeit, sondern in einer achtsamen Langsamkeit.

Die Praxis des Yoga motiviert uns zu einer Innenschau, während die Kreativität uns dazu anhält, etwas in die Welt zu bringen (seien es nun Gedanken, Taten, Dinge oder Sonstiges). Im kreativen oder auch künstlerischen Ausdruck finden wir die Möglichkeit unsere inneren Vorgänge im Außen zu zeigen und damit auch für andere sichtbar und eventuell nutzbar zu machen und damit entsteht eine Verbindung unseres Inneren mit dem Außen unseres Seins. Während auf der Yoga-Matte naturgemäß zumeist geregelten Abläufen gefolgt wird, bekommen das Experiment und der Zufall im kreativ-künstlerischen Akt der bewegungs- und tanzpädagogischen Methoden ihren Raum und ihre Zeit. Im kreativen Prozess spielt oft auch

Nicht-Vorhergesehenes eine maßgebende Rolle. Der vorab nicht beabsichtigte Zufall hat schon zu manchen bahnbrechenden Einfällen und Erfindungen geführt. Letztlich können unerwartete Ereignisse neue Wege eröffnen.

Erneuerung fällt einem jedoch für gewöhnlich nicht einfach in den Schoß. Sie erfordert eine offene innere Grundhaltung und Bereitschaft, sich auf Neues einzulassen, und sollte sie einem tatsächlich einmal zufallen, muss man sie auch als solche erkennen können. Diese Fähigkeit, die jedes Kind während des Heranwachsens von Natur aus hat, welche jedoch im Laufe des Lebens leider allzu oft verkümmert, muss gepflegt, unter Umständen wieder erlernt und regelmäßig geübt werden. Das künstlerische Tun, das vordergründig nicht durch Nutzen bestimmt wird und dem Zufall Raum gibt, kann die dafür nötigen inneren Freiräume schaffen, alte Denkmuster aufbrechen, neue aufkommen lassen und schließlich Innovation ermöglichen, die sich dann manifestiert, sobald aus dem Zufall ein Nutzen entsteht. Für ein Leben mit intensivierter Wahrnehmung, in welchem uns ein vertieftes Wahrnehmen Dinge auch ohne "Faust-aufs-Auge" sehen und erkennen ließe, müsste dieses scheinbar Nutzlose kultiviert werden. Es ist allerdings gar nicht so einfach, etwas vermeintlich Nutzlosem Zeit zu widmen, wenn es in unseren eng getakteten Terminkalendern nur so wimmelt von zweckdienlichen Tätigkeiten, die uns entweder privat oder beruflich voranbringen sollen. Und bei all den Dingen, die wir uns täglich auferlegen, sehen wir allzu oft den Wald vor lauter Bäume nicht mehr.

Die Praxis der Achtsamkeit erfordert die Bereitschaft zu einer bewussten Entschleunigung, ebenso wie der kreative Akt an einem gewissen Punkt des Prozesses eine gewisse Absichtslosigkeit voraussetzt. Und auch die Kunstrezeption, die über reinen Kunstgenuss hinausgeht, braucht einen Abstand zum Alltag, der in den speziellen Heterotopien der Museen und Kunstgalerien in der Regel bereits beim Betreten der Institutionen gegeben ist. Yoga und Kunst provozieren Zustände der Intensivierung. Ich denke, die Verbindung von Achtsamkeit, Yoga, Meditation und Kunst schafft Möglichkeiten, die gängigen Einschränkungen des alltäglichen Lebens abzuschütteln und Freiräume für individuelle Entfaltung und Kreativität zu gewinnen.

Wie könnte nun ein solch geartetes Vermittlungsangebot aussehen? In jeweils einzigartigen Yoga-Kunst-Erlebnissen würden die Grundsätze des Yoga mit einer Intensivierung der Kunstrezeption verbunden. Im Sinne von experimenteller Kunst- und Kulturvermittlung bzw. im Rahmen innovativer Museumspädagogik könnte eine achtsame Kunstrezeption

Wahrnehmungsprozesse bewusst werden lassen und zu einem tieferen Verständnis des Bildes, bzw. des Kunstobjekts und von sich selbst in der Welt führen. Ein solches Vermittlungsangebot stellt im Rahmen gesellschaftlicher Veranstaltungen eine neuartige und intime Beziehung zwischen den Teilnehmer:innen und den Objekten und Räumen der Kunst her. Während *Kunst-voller* Meditationen oder der Ausführung von Asanas würde die Aufmerksamkeit bewusst auf die Atmung und auf die Entdeckung unserer fünf Sinne gerichtet. Im aufmerksamen Beobachten unserer eigenen psychischen und physischen Reaktionen während des Yoga-Kunst-Erlebnisses würden wir uns u. a. mit folgenden Fragen auseinandersetzen: Welche Assoziationen entstehen in mir? Welche Gedanken tauchen auf? Welche Bilder erscheinen vor meinem inneren Auge? Wo im Körper wird eine Resonanz spürbar?

Ich bin der Meinung, dass in der Verschmelzung von Kunst und Meditation die Möglichkeit einer kollektiven, transzendenten Erfahrung liegt. Die diesem Konzept zugrunde liegende Hypothese geht davon aus, ästhetische und künstlerische Bildungsbestrebungen erhalten aus der Kraft der Ruhe heraus eine wesentlich weitreichendere Wirkungskraft als es etwa in traditionelleren Formaten der Vermittlungsarbeit möglich wäre. Dieser Methode liegt die Idee zugrunde, mit einfachen Techniken des Yoga nicht nur das persönliche Wachstum sondern auch einen sozialen Wandel anzuregen. Diese besondere Art der interaktiven Kunsterfahrung schärft sowohl die Sinne als auch eine geistige Klarheit, welche den Raum für eine neue Art der Kunstrezeption eröffnen könnte – und das ganz ohne technische Hilfsmittelchen (wie etwa Augmented Reality). Das wichtigste Medium für die Erfahrung und das Erleben von Kunst ist unser Körper.

5.2. PRODUKTIV: BEWEGUNGS- & TANZPÄDAGOGISCHE METHODEN

“Erfüllt von innerer Harmonie und Schönheit, gewinnt das Leben einen Sinn, der unsere Umgebung in ein angenehmes Licht taucht, uns Anmut, Leichtigkeit und Freude in unserer Arbeit und in der Begegnung mit anderen verleiht und uns Anerkennung, Bewunderung und Wertschätzung einbringt.”

Karl Hörmann¹⁸⁵

Nach wie vor nimmt die traditionsreichste Methode der personellen Kunstvermittlung in Form von Ausstellungsführungen, Ausstellungsgesprächen oder klassisch diskursiven (Begleit-)Veranstaltungen eine vorherrschende Rolle in den österreichischen Museen und Galerien ein. Zahlreiche neue Medien wie etwa Audioguides und Multimediaguides kommen in Häusern mit dem dafür nötigen Budget zum Einsatz. Im Verhältnis dazu ist das Angebot künstlerisch-experimenteller Kunstvermittlungsprojekte relativ gering; und wenn sie denn zu finden sind, handelt es sich meist um speziell für Kinder oder Jugendliche konzipierte Angebote. Noch seltener finden sich Vermittlungsprojekte, in denen Bewegung und Tanz zum Mitmachen – also in partizipativer Form – zum Einsatz kommen. Eines der erfolgreichsten Projekte dieser Art wurde von der Kunstvermittlerin Christine Schelle konzipiert und fand im Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien in Kooperation mit dem ImPulsTanz Festival statt. In der Workshopreihe *mumok moves – Gemischtes Doppel: Kunst und Performance*, die im Dezember 2016 von der österreichischen Choreografin und Performancekünstlerin Doris Uhlich gemeinsam mit dem deutschen Maler und Musiker Albert Oehlen eingeleitet wurde, eröffneten „zeitgenössische Performer_innen und Choreograf_innen ein körperliches Diskursfeld zur bildenden Kunst.“¹⁸⁶ Die Workshops für alle mit und ohne tänzerische Vorkenntnisse sind „bewegte, dialogische Experimente“¹⁸⁷ und wurden jeweils von einer Performerin oder einem Tänzer gemeinsam mit einem bildenden Künstler oder einer Künstlerin geleitet. Es ist allerdings überaus selten, dass eine aktive

¹⁸⁵ Hörmann, Karl (1991): *Durch Tanzen zum eigenen Selbst. Eine Einführung in die Tanztherapie*. München: Goldmann, S. 25f.

¹⁸⁶ s. Ankündigung auf der Website des mumok; www.mumok.at/de/events/mumok-moves-3. An der zweiten Runde der Workshopreihe *mumok moves* (Dez. 2017 bis Jän. 2018) nahmen Peter Kogler und Chris Haring, Anne Juren und VALIE EXPORT, Daniel Aschwanden und Barbara Eichhorn teil. (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

¹⁸⁷ s. Ankündigung auf der Website des mumok; www.mumok.at/de/mumok-moves; (zuletzt aufgerufen am 01.06.2022).

Bewegung der Teilnehmer:innen in Vermittlungskonzepten integriert wird. Immerhin lässt sich beobachten, dass seit einigen Jahren vereinzelt das eine oder andere Vermittlungsangebot für zeitgenössische Kunst mit den Methoden der Bewegungs- und Tanzpädagogik als eine Art Ausnahmeerscheinung zwischen den üblichen Programmpunkten entdeckt werden kann.¹⁸⁸

Wenn man bedenkt, dass unser Körper stets auf das reagiert, was wir erleben oder was wir sehen, wie etwa ein Bild, verwundert es doch einigermaßen, dass die einfachen Methoden aus der Bewegungs- und Tanzpädagogik im deutschsprachigen Raum nur in seltenen Fällen in der Kunstvermittlungspraxis angewandt werden. Beim Besuch einer Ausstellung gehen wir in Beziehung zu den dort gezeigten Kunstwerken und wir reagieren – wenngleich meist unbewusst – sogar körperlich auf das jeweilig betrachtete Werk.

„Die Körperhaltung verändert sich beim Betrachten eines Kunstwerkes genauso wie beim Interagieren mit einer Person. Je nach Gefühl verkrampft sich der Körper oder ist entspannt, man geht möglichst nahe an das Kunstwerk heran, nähert sich diesem beispielsweise mit einer offenen Körperhaltung oder wendet sich mit seinem Körper und verschränkten Armen gerade zu ab. Auch die Mimik spielt eine entscheidende Rolle: Liegt z.B. die Stirn in Falten oder sind die Augen weit aufgerissen? Diese Körperreaktionen sind starke Bilder, die helfen können herauszufinden, was beim Betrachten eines Kunstwerkes passiert ist.“¹⁸⁹

Nun ist es möglich, sich dieser Reaktionen bewusst/er zu werden. Mit Hilfe von bewegungs- und tanzpädagogischen Spielen kann die Aufmerksamkeit auf den eigenen Körper gelenkt werden, das eigene Körperbewusstsein erhöht und zugleich Fähigkeiten der Selbstreflexion erworben bzw. erweitert werden. Ein konstantes Körperbewusstsein lässt sich selbstverständlich nur mit wiederholten Übungen entwickeln, aber selbst ein einzelnes Erlebnis kann den Blick auf das eigene Erfahrungspotenzial verändern.¹⁹⁰ Den Körper wahrzunehmen bedeutet, eigene motorische und sensorische Fähigkeiten zu beobachten und damit auch zu trainieren, wodurch neben anderen positiven Effekten obendrein die

¹⁸⁸ So geschehen etwa beim Workshop „Performativität und Zeitlichkeit“ am 18.05.2017 im Taxispalais – Kunsthalle Tirol mit Direktorin Nina Tabassomi im Rahmen der Ausstellung „Sonia Leimer - Autoterritorium“.

¹⁸⁹ Draxler, Julia (2010): Wie Sprachlosigkeit zum Handeln führen kann. In: *Art Education Research* 2: KUNST [auf] FÜHREN. *Performativität als Modus und Kunstform in der Kunstvermittlung*. sfkp.ch/resources/files/2010/12/Julia-Draxler-Text_n%C2%Bo2.pdf (zuletzt aufgerufen am 06.06.2022).

¹⁹⁰ An dieser Stelle sei auf Royston Maldoom, bekannt für seine „Community Dance“-Projekte, verwiesen, dessen Leitspruch lautet: „You can change your life in a dance class.“ Maldoom versucht mit Jugendlichen unterschiedlicher Herkunft, sozialem Status, Bildung, etc. gemeinsame Tanzprojekte zu erschaffen. Dabei erlangen die Teilnehmer:innen neben mehr Selbstvertrauen auch ein viel besseres Körpergefühl. Sie lernen besser mit Konflikten umzugehen und Ängste abbauen. Ein weiterer Aspekt der Tanzprojekte liegt darin, dass die Jugendlichen Disziplin lernen, ein Gruppengefühl entwickeln und sich für etwas begeistern können. All diese positiven Aspekte haben Einfluss auf ihr alltägliches Leben. Beim Tanzen werden keine Unterschiede zwischen arm und reich, dick und dünn, Alpha-Tier/ „Täter“ und „Opfer“ usw. gemacht – beim Tanzen sind alle gleich.

Koordination verbessert wird. Körperwahrnehmung ist ein Prozess der Informationsgewinnung aus äußeren sowie inneren Reizen und stellt im Übrigen einen der wesentlichen Grundpfeiler zur Persönlichkeitsentfaltung dar. Eine bewusste Körperwahrnehmung erhöht das Bewusstsein für sich selbst, womit in weiterer Folge das Selbstbewusstsein gesteigert wird. Sie unterstützt überdies die Stressreduktion durch optische und akustische Reizüberflutung.¹⁹¹ Mit der „*Bewegungsübung*“ haben wir also die Möglichkeit „unsere verschiedenen Kräfte zu harmonisieren, miteinander in Einklang zu bringen – Kräfte, die wir moderne Verstandsmenschen, oft zu unserem Schaden, gerne isolieren und getrennten Nutzungen zuführen.“¹⁹²

Durch Bewegung in der speziellen Form des Tanzes – im weitesten Sinne – wird zudem das individuelle kreative Potenzial entfaltet, sodass neue Ideen entstehen können und sich von alten Denkmustern zu befreien, erleichtert wird. Des Weiteren wird im eigenen Tanzen künstlerisches Arbeiten unmittelbar transparent.

Glücklicherweise nimmt die Auseinandersetzung mit performativen Ansätzen in der Pädagogik in den letzten Jahren stetig zu. Zahlreiche Symposien, Konferenzen¹⁹³ und andere Initiativen arbeiten daran, eine „die Körperlichkeit stärker akzentuierende Lehr- und Lernkultur entstehen“ zu lassen, das „Potenzial performativer Künste auf pädagogische Anwendungsfelder zu beziehen“ und eine beidseitig nutzbringende Wechselbeziehung zwischen Kunst und Bildung anzuregen.¹⁹⁴

So hat etwa auch Antje Stimpfig in einem Überblick über theaterpädagogische Projekte in ihrer Dissertation an der Universität Erlangen-Nürnberg (2006) über „Die Verwendung des dramatischen Spiels in pädagogischen und therapeutischen Anwendungsfeldern“¹⁹⁵

„ein reichhaltiges Arsenal an Zielbestimmungen zusammengetragen: Genannt werden unter anderem die Förderung sozialer Qualitäten sowie des Einfühlungsvermögens, die Ausbildung von Kritikfähigkeit, die Steigerung der Bereitschaft, Verantwortung zu übernehmen; die Ausbildung von Selbstbewusstsein und Selbstvertrauen, die kreative Handlungskompetenz, die

¹⁹¹ z. B. durch regelmäßiges Praktizieren des *Body Scan*, ein systematisches Wandern der Aufmerksamkeit durch den Körper, durch bloßes Wahrnehmen wie sich verschiedene Körperteile anfühlen (s. Jon Kabat-Zinns Achtsamkeitsbasierte Stressreduktion / Mindfulness-Based Stress Reduction – MBSR).

¹⁹² Perrotet, Claude (1988): *Ausdruck in Bewegung und Tanz. Ein Handbuch der Bewegungs- und Tanzerziehung auf der Grundlage der Konzepte Rudolf von Labans*. Bern und Stuttgart: Paul Haupt, S. 19.

¹⁹³ z. B. die 2014 am University College Cork in Irland abgehaltene Konferenz *Performatives Lehren, Lernen und Forschen*, die eine umfassende Publikation zu dem Thema hervorgebracht hat (s. Anm. 3); s. a. <http://scenario.ucc.ie> (zuletzt aufgerufen am 02.02.2022).

¹⁹⁴ vgl. Even, Susanne; Schewe, Manfred (2016): „Einleitende Gedankensammlung zum performativen Lehren, Lernen und Forschen“; In: Even, Susanne; Schewe, Manfred (Hg.) (2016): *Performatives Lehren, Lernen, Forschen*. Berlin: Schibri-Verlag, Edition Scenario. S.10.

¹⁹⁵ s. Rittelmeyer, Christian (2010): *Warum und wozu ästhetische Bildung? Über Transferwirkungen künstlerischer Tätigkeiten. Ein Forschungsüberblick*. Oberhausen: Athena. S. 15.

Bereicherung sinnlicher Wahrnehmungsfähigkeit sowie die Verbesserung der Konzentrations- und Aufmerksamkeitsleistungen.“¹⁹⁶

Theaterpädagogische und tanzpädagogische Methoden sind einander in wesentlichen Faktoren weitgehend verwandt. Wie das szenische Spiel, szenische Interpretationen, das Rollenspiel oder das Interaktionsspiel kann auch der Tanz zu einer spezifischen Lernform instrumentalisiert werden. Ähnlich wie die Theaterpädagogik bezieht sich auch die Tanzpädagogik auf das Lernen in Selbst- und Fremderfahrungen „durch das körperliche und sprachliche [bzw. tönende; Anmerkung L. Stoll] Handeln in vorgestellten (Als-Ob-)Situations mit Handlungsmustern“.¹⁹⁷ Ebenso wie im szenischen Spiel als Lernform bedarf es dabei einer kompetenten Anleitung oder Moderation, „die z.T. als Konfrontationsspieler, Gesprächspartner oder als sog. ‚Hilfs-Ichs‘ im Spielprozess mitwirken.“¹⁹⁸ In beiden Disziplinen werden die Komponenten Exploration, Improvisation, Komposition, Reproduktion, Rezeption und Reflexion miteinander vereint, wodurch eine Vielseitigkeit im Prozess des Lernens erreicht wird, wie es in traditionellen Lehr- und Vermittlungs-Methoden nur selten der Fall ist.

Natürlich darf die personelle Komponente in der Vermittlung von zeitgenössischer bildender Kunst mit Hilfe des Tanzes (oder auch Yoga) nicht vernachlässigt werden. Dennoch ist im Rahmen der Kunstvermittlungspraxis bereits mit wenigen Vorkenntnissen, und der Anwendung von generell ungefährlichen sowie einfachen Methoden Vieles möglich.

„Prinzipiell und de facto ist jedermann ein Tänzer, ob klein oder groß, alt oder jung, Mann oder Frau. Entscheidend dafür ist nicht unbedingt, ob er eine Ausbildung in Ballett, Gesellschafts-, Jazz- oder Steptanz usw. absolviert hat. Hier lernt er hauptsächlich die Techniken, sich einer Tanzart entsprechend zu bewegen. (...) Tanz jedoch ist mehr als nur das Ausführenkönnen von Bewegungen, so wichtig diese auch sind, wenn eine fest umschriebene Tanzform beherrscht werden soll. Tanzen meint schließlich jenes besondere Fluidum und Feeling, von dem wir uns angesprochen fühlen, wenn wir Menschen begegnen, deren Erscheinung und Art sich zu bewegen auf uns ungewöhnlich wirkt, oder wenn wir selbst mit uns so eins sind, daß Bewegungsäußerung und inneres Empfinden miteinander übereinstimmen.“¹⁹⁹

¹⁹⁶ Rittelmeyer, Christian (2010): *Warum und wozu ästhetische Bildung? Über Transferwirkungen künstlerischer Tätigkeiten. Ein Forschungsüberblick*. Oberhausen: Athena. S. 15.

¹⁹⁷ S. Nitsch, Wolfgang; Scheller, Ingo (2016): „Forschendes Lernen mit Mitteln des szenischen Spiels als qualitative und aktivierende Sozial- und Bildungsforschung“; In: Even, Susanne; Schewe, Manfred (Hg.) (2016): *Performatives Lehren, Lernen, Forschen*. Berlin: Schibri-Verlag, Edition Szenario. S.126.

¹⁹⁸ s. ebd.

¹⁹⁹ Hörmann, Karl (1991): *Durch Tanzen zum eigenen Selbst. Eine Einführung in die Tanztherapie*. München: Goldmann, S. 25f.

Das Besondere an den tänzerischen Methoden ist sicherlich auch, dass Tanz in einzigartiger Weise Wissenschaft mit ästhetischer Praxis verbindet. „Tanz war in den Hochkulturen des alten Orients, neben Sprache/Schrift eines der wichtigsten Kommunikationsmittel.“²⁰⁰ Tanzen gilt bis heute als eine der ursprünglichsten Lebensäußerungen des Menschen, ist Ausdruck seiner vitalen Körperlichkeit und spiegelt in besonderer Weise seine kulturellen, historischen und sozialen Bezüge wider. So findet man in verschiedenen Kulturen und Gesellschaftsformen völlig unterschiedliche Formen des Tanzes und seiner gesellschaftspolitischen Bedeutung. Tanz fördert gar interkulturelle Bildung und dient der Sensibilisierung für kulturelle Vielfalt. In der Aneignung, Gestaltung und dem Hinterfragen eigener und fremder kultureller Gegebenheiten wird Fremdheit und Selbstrelativierung im Sinne des globalen Lernens erfahren. Tanz kann Sozialisationsprozesse (das Hineinführen in eine gesellschaftlich-kulturelle Realität) sowie Personalisationsprozesse (die Entfaltung der individuellen Persönlichkeit) begünstigen.²⁰¹ Tanz kann den Geist klären und psycho-emotionale Zustände verbessern, heilsam sein und therapeutisch eingesetzt werden. Tanz und Bewegung können als Dialog mit der (Um)Welt verstanden werden. Tanz ist zum einen Hochkultur (für die Bühne) und zum anderen Lebenskultur und Persönlichkeitsentwicklung – im Sinne einer ressourcenorientierten Tanz- und Bewegungspädagogik, die u. a. die körperlichen,²⁰² persönlichen,²⁰³ sozialen²⁰⁴ und kulturellen Kompetenzen fördert. Tanz ist Botschafter für Bewegung in jedem Alter. Beim Tanzen wird sowohl die logische als auch kreative Denkweise angekurbelt. Tanz inspiriert. Tanz beflügelt die Fantasie, motiviert die Freude am Experimentieren in Bewegung und trägt somit zur Entfaltung individueller künstlerisch-kreativer Fähigkeiten bei, die wiederum ein Weltverständnis bestärken, das auf Veränderbarkeit und Weiterentwicklung ausgerichtet ist. Tanzend lässt es sich spielerisch zu neuen Erkenntnissen kommen und Erkenntnis erwächst am leichtesten aus eigenen Erlebnissen. Tanz ist ein Spiel mit dem Körper. „Ohne das Spiel gäbe es keine Schönheit“, meint Gerald Hüther im Versuch zu klären, warum das Spiel (und im Speziellen das

²⁰⁰ Vettermann, Gabriele (2002): „Früher Tanz – zum Beispiel im alten Ägypten“; In: Klein, Gabriele; Zipprich, Christa (Hg.) (2002): *Tanz Theorie Text*. Münster: Lit. S. 33.

²⁰¹ vgl. Bäcker, Marianne (2008): „Tanzen bildet!?“; In: Fleischle-Braun, Claudia; Stabel, Ralf (Hg.) (2008): *Tanz. Forschung & Ausbildung*. Leipzig: Henschel. S. 161-175.

²⁰² Körperliche Vorteile des Tanzes sind eine optimierte Ausdauer, Koordination, Konzentration, Balance, Kraft und individuelle Körperbewusstheit durch Sensibilisierung sowie Bewusstmachen der Sinne u.v.m. Tanz unterstützt ein insgesamt verbessertes (gesundes) Körpergefühl.

²⁰³ z. B. Autonomie und Selbsterfahrung, Eigenverantwortung, Selbst-Bewusstsein, Selbstsicherheit und Selbstständigkeit, Mut zur Gestaltung, Rhythmusgefühl usw.

²⁰⁴ Kontakt aufbauen, Gruppen- und Wir-Gefühl entwickeln, sich anpassen, sich durchsetzen, Verzicht lernen, sich einfühlen, Akzeptanz, Wertschätzung, Integration etc.

gemeinsame Spiel) solch eine enorme Anziehungskraft auf uns ausübt. „Maler[:innen; Anm. L. Stoll] spielen mit ihren Farben, Musiker[:innen; Anm. L. Stoll] spielen ihre Instrumente, Dichter[:innen; Anm. L. Stoll] spielen mit Worten, Tänzer[:innen; Anm. L. Stoll] mit Schritten und Bildhauer[:innen; Anm. L. Stoll] mit Ton und Marmor.“²⁰⁵

Wenngleich ich der Überzeugung bin, dass sich Bewegung als Tanz als eine der wenigen Methoden tatsächlich für alle Altersgruppen gleichermaßen eignet, soll hiermit noch betont werden, dass in der heutigen Gesellschaft im besonderen Maße die Situation des Kindes eine ganzheitlich am Menschen orientierte Perspektive erfordert, um eine gesunde Entwicklung zu gewährleisten und Raum für individuelle Entfaltungsmöglichkeiten zu schaffen.²⁰⁶ Der Großteil der gegenwärtigen Schulaktivitäten konzentriert sich auf alle Sparten der Natur- und Geisteswissenschaften, während mögliche Gegengewichte „zur wissenschaftlichen und leistungsorientierten Erziehung“²⁰⁷ zu Gunsten umfangreicher Lehrpläne vernachlässigt werden. Nicht selten hat diese Einseitigkeit „eine intellektuelle Überforderung des Schülers“ zur Folge.²⁰⁸ Eines dieser Gegengewichte zum Übergewicht auf Seiten der Natur- und Geisteswissenschaften kann der Tanz sein, indem das „Bewegungs-Erlebnis des Individuums in den Mittelpunkt“ gerückt wird.²⁰⁹ Der Abstand zum Alltag des Schülers, die eine außerschulische Kunstvermittlung naturgemäß mit sich bringen würde, hat zudem eine verstärkende Wirkung auf die Einprägung eines solchen Erlebnisses. Der Tänzer und Tanzpädagoge Claude Perrottet ist davon überzeugt, „bewegungskünstlerische, d. h. auch tänzerische Erziehung“ zeichne sich „neben den herkömmlichen Bewegungsfächern“ insbesondere dadurch aus, „dass der körperlich-seelischen Erfahrung und damit der Entwicklung eines Bewegungs-Gefühls Vorrang gegeben wird.“²¹⁰ Hierdurch werden „eine dem Alter und der Reife des Schülers angepasste Spielfreude gefördert, mit der sich die kognitiven Lernphasen organisch verweben lassen.“²¹¹ Perrottet schreibt:

„Für den Pädagogen des Fachgebietes ‚Tanz‘ ist, wie für jeden Fachpädagogen, eine gute Grundausbildung wichtige Vorbedingung. Sie umfasst die persönliche, vertiefte Erfahrung und

²⁰⁵ Hüther, Gerald (2016): *Rettet das Spiel!* München: Hanser, S. 12.

²⁰⁶ Frege, Judith (2013): *Kreativer Kindertanz. Grundlagen, Methodik, Ziele. Mit Beispiel einer Unterrichtsstunde*, Leipzig: Henschel S. 7f.

²⁰⁷ S. Perrottet, Claude (1988): *Ausdruck in Bewegung und Tanz. Ein Handbuch der Bewegungs- und Tanzerziehung auf der Grundlage der Konzepte Rudolf von Labans*. Bern; Stuttgart: Haupt, S. 21.

²⁰⁸ s. ebd.

²⁰⁹ s. Perrottet, Claude (1988): *Ausdruck in Bewegung und Tanz. Ein Handbuch der Bewegungs- und Tanzerziehung auf der Grundlage der Konzepte Rudolf von Labans*. Bern; Stuttgart: Haupt, S. 21.

²¹⁰ ebd.

²¹¹ ebd.

das Aneignen eines breiten Spektrums von Bewegungselementen sowie die Kenntnis ihrer psychologischen Begleiterscheinungen. Dies geschieht am ehesten auf dem Weg des Bewusstwerdens durch die körperliche Anwendung und Übung dieser Elemente.²¹²

Wie könnte nun eine konkrete Kunstvermittlung mit Hilfe von tänzerischen Methoden aussehen? Mit einfachsten bewegungspädagogischen Übungen könnte freudvolle Bewegung, zentrierende Meditation und inspirierende Kreativität zu einer holistischen Erfahrung verbunden werden. Im Spiel mit tänzerischen Elementen wird zuerst die Beziehung von Körper und Raum, dann das Dreiecksgefüge zwischen Körper, Raum und Bild bzw. Kunstobjekt beobachtet. Dabei wird den Rezipient:innen nicht nur ihre eigene Körpersprache bewusst/er, sondern auch die Wahrnehmung ihrer körperlich-leiblichen Empfindungen geschärft.

Allgemein lässt sich sagen, dass die Kunst des kreativen Ausdrucks uns ein Gefühl von Freiheit verleiht. Sich entfalten zu dürfen, lässt uns innerlich aufatmen und macht zugleich Lust auf mehr Kreativität. Kreatives Denken erfordert nicht selten eine ordentliche Portion Mut, denn es verlangt das Hinterfragen von Bestehendem und das Neudenken der Dinge. Im Auge des Orkans der Angst wachsen selten kreative Früchte. Hierbei alltagstaugliche Werkzeuge zur Hand zu haben (wie z.B. Atemübungen zur Aktivierung des Parasympathikus zur Angst-/Stressreduktion), die zu mehr Gelassenheit verhelfen und Kreativitätsblockaden lösen können, bedeutet vor allem die Selbstermächtigung, unser Leben ein Stückweit freier und bewusster zu gestalten. Die Voraussetzungen für Kreativität sind eine gute Intuition und Vorstellungskraft. Die Fantasie ihrerseits ist vielleicht der wichtigste Rohstoff für die Zukunft. In der Gestaltung meditativer Erlebnisse durch künstlerische Ausdrucksformen ruht die Möglichkeit, die Fantasie zu fördern und Veränderungsprozesse anzukurbeln oder zu erleichtern.

Was aber ist Kreativität genau und wozu brauchen wir sie? Als Basis jeglicher Ideenfindung ist sie eine der grundlegenden Voraussetzungen von Innovation. Die höchste Form, Kreativität zu nützen, besteht darin, ein kreatives Leben zu führen. Ohne ausreichende Kreativität finden wir uns rasch in Sackgassen unseres Lebens wieder, doch mit ihrer Hilfe können wir auch wieder einen Weg heraus finden. Der Begriff Kreativität hat sich aus dem

²¹² s. Perrottet, Claude (1988): *Ausdruck in Bewegung und Tanz. Ein Handbuch der Bewegungs- und Tanzerziehung auf der Grundlage der Konzepte Rudolf von Labans*. Bern; Stuttgart: Haupt, S. 21-22.

lateinischen Wort „creare“ entwickelt, was u. a. mit „(er)schaffen“, „hervorbringen“, „zeugen“, „gebären“, „schaffen“, „schöpfen“, „ins Leben rufen“, „verursachen“, „bewirken“ oder auch „bereiten“ übersetzt wird. Definiert wird Kreativität meistens als die Fähigkeit zu originellen (im Sinne von nicht häufigen), produktiven (bzw. schöpferischen) und nützlichen (also zweckdienlichen) Leistungen.²¹³

Der wohl meist zitierte Satz des Künstlers Joseph Beuys (1921–1986) lautet: „Jeder Mensch ist ein Künstler.“ Beuys’ Äußerung ist nicht wortwörtlich zu verstehen. Nach allgemeiner Auffassung meinte er damit, jeder Mensch sei dort, wo seine Fähigkeiten zur Entfaltung kommen, ein Künstler, ganz gleich welcher Tätigkeit dieser Mensch nachginge. Sein Künstler-Begriff integriert somit jeden kreativ tätigen Menschen. Beuys implizierte schon vor Jahrzehnten, was sich in der Kreativitätsforschung erst in den letzten Jahren durchgesetzt hat – Kreativität lässt sich trainieren,²¹⁴ d.h. jeder Mensch kann kreativ sein. Wenn jeder Mensch kreativ sein und das auch trainieren kann, ist auch jeder Mensch in gewisser Weise ein Künstler. Diesbezüglich lässt sich Beuys als Botschafter der Kreativität – als einen wichtigen Baustein für Selbstbestimmtheit – verstehen. Kreativität ist also nicht nur Künstler:innen vorbehalten. Jede neue Idee, jedes neue Ding, das erschaffen wird, jede neue Theorie, die erdacht wird, basiert auf der Fähigkeit zur Kreativität.

Kreativität ist nicht nur eine wichtige Grundlage für Selbstbestimmtheit, sondern auch für Flexibilität, Lösungsvielfalt und Handlungskompetenz – allesamt Kompetenzen, ohne die ein eigenverantwortliches Leben nicht möglich wäre. Abgesehen von der Gestaltung des eigenen Lebens im privaten oder beruflichen Umfeld ist eine kreative Lösungskompetenz wohl auch eine der wichtigsten Kompetenzen für die besonderen Herausforderungen des 21. Jahrhunderts, das von uns als Menschheit unweigerlich verlangt, neue Wege zu finden und diese auch zu gehen.

Was bedeutet es nun für uns persönlich, kreativ zu sein? Wenn wir selbst künstlerisch kreativ tätig sind, z.B. schauspielerisch improvisieren, tanzen, malen oder zeichnen, erinnert uns das nicht nur an manche Freuden aus Kindheitstagen. Wir fördern damit u. a. auch unsere Konzentrationsfähigkeit. Wer bildnerisch kreativ ist, trainiert das Sehen und damit die visuelle Kompetenz. Denn wer selbst etwas zu Papier bringen möchte, macht sich auch wieder mehr bewusst, was um ihn herum passiert. Aufmerksam zu beobachten und mit offenen Augen durch die Welt zu gehen, intensiviert die Wahrnehmung und erweitert das

²¹³ vgl. de.wikipedia.org/wiki/Kreativit%C3%A4t (zuletzt aufgerufen am 05.07.2022).

²¹⁴ vgl. z.B. Beitrag im FAU-Magazin Seite 10; www.fau.de/files/2019/12/FAU-Magazin-alexander-112.pdf (zuletzt aufgerufen am 05.07.2022).

Bewusstsein gegenüber unserer Umgebung und letztlich gegenüber unserer Welt. Das konzentrierte Beobachten der Menschen und Dinge aus unserem Umfeld belebt unseren angeborenen Erkundungsdrang, unsere Neugier, und regt mitunter sogar zur Selbstreflexion an.

Zusammenfassend lässt sich sagen, es gibt zahlreiche Möglichkeiten, die Fantasie zu beleben und die eigene Kreativität zu fördern. Hat man eine passende Methode oder Technik für sich gefunden, wirkt dies in der Regel sowohl allgemein aktivierend als auch motivierend. Es bereitet Freude, kreativ tätig zu sein und es hält geistig flexibel. Es kann uns in einen Flow-Zustand versetzen, in dem wir alles andere, was uns beschäftigt, vernachlässigen können und einstweilen vergessen. Kreativität ist eine der *Wunder-vollsten* menschlichen Eigenschaften und Ressourcen. Ich persönlich bin davon überzeugt, dass wir für ein gutes Leben alle dazu aufgerufen sind, unsere Kreativität in angemessener Weise zu hegen und zu pflegen.

5.3. YOGA TRIFFT KUNST: YOGA ART

“Ich möchte die Teilnehmer*innen einladen, sich zu spüren und aufmerksam zu beobachten, was die verschiedenen Haltungen und Bewegungen mit ihnen machen. Mich interessiert die Frage: Wo ist der Unterschied und wo die Gemeinsamkeit zwischen der nach innen gerichteten Yoga-Praxis und dem nach außen gerichteten künstlerischen, tänzerischen Ausdruck – und wie geht es mir jeweils dabei? (...)

Es gibt viele Möglichkeiten, aktiv in einen meditativen Zustand zu kommen. Eine Möglichkeit ist Yoga zu praktizieren und eine andere wäre vielleicht ein Spaziergang im Wald oder auch einfach auf einer Parkbank zu sitzen und den Enten im Teich zuzuschauen. Die Möglichkeiten sind vielfältig. Ganz für und bei sich zu sein, fällt den meisten Menschen allerdings leichter, wenn sie etwas tun, das völlig unbemerkt ihre ganze Aufmerksamkeit beansprucht.”

Lea Stoll²¹⁵

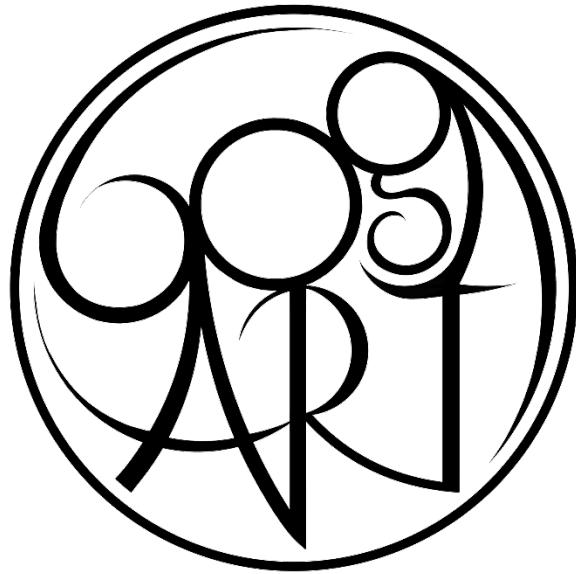
²¹⁵ www.vhs-tirol.at/kursleiterinnen/unsere-kursleiterinnen/4-fragen-an-lea-stoll/ (zuletzt aufgerufen am 06.06.2022).

In der Verknüpfung eines rezeptiven und produktiven Umgangs mit der Kunst lag seit jeher und liegt bis zum heutigen Tage für mich persönlich die Kraftquelle, aus der ich bei Bedarf zehren kann, um mein Leben gut zu meistern. Darum habe ich mich gefragt, was ich mit meinen Kenntnissen und Erfahrungen – nicht in einer fernen Zukunft, sondern jetzt sofort – dazu beitragen könnte, um eine Kunstvermittlung, die beide Anteile einer kreativ-künstlerischen Auseinandersetzung beinhaltet, zu ermöglichen. Dieser Frage entspringt die Idee zum Konzept von YOGA ART, in dem – für ein Leben mit intensivierter Wahrnehmung – Yoga auf Kunst trifft. Um eine nachhaltige Wirtschaftlichkeit zu gewährleisten, musste ich in die Konzipierung des Angebots Privatpersonen sowie Businesskunden ebenso integrieren, wie Museen, Galerien und andere kulturelle Einrichtungen (One-Sheeters zu den jeweiligen Angeboten „YOGA ART @artSpace“, „YOGA ART @home“ und „YOGA ART @work“ stehen Online zum Download zur Verfügung).²¹⁶ In der Gestaltung des Logos, der Drucksorten und der Web-Auftritte (Website, Instagram, Facebook, TikTok und YouTube)²¹⁷ war mir wichtig, YOGA ART von dem Wellness-Image typischer Yoga-Dienstleister:innen zu distanzieren, denn mit Wellness hat YOGA ARTs Angebot nichts zu tun – obwohl eine allgemeine Verbesserung des Wohlbefindens selbstverständlich auch nicht ausgeschlossen werden soll. Für die Website habe ich es wie folgt beschrieben: „Klassische Yogastudios bieten die bekannten Körper-, Energie- und Meditationsübungseinheiten an. Mit YOGA ART wird als dominierendes Leitmotiv das kontemplative Potenzial der alten Weisheitstradition des Yoga mit dem des kreativen Tuns verbunden. Durch diese besondere Kombination unterscheidet sich YOGA ART von anderen Dienstleister:innen.“²¹⁸ Auf den folgenden Seiten befinden sich das Logo und der Claim von YOGA ART, der Text, den ich für einen Falzflyer zum Auflegen (in Museen, Galerien, Kultureinrichtungen etc. sowie in Arzt- und Therapiepraxen) verfasst habe, die Druckdatei des Flyers selbst sowie eine Visitenkarte. YOGA ARTs Dienstleistungen und die Gestaltung aller Kommunikations-Kanäle und -Formate (Text, Bild, Video) ist das praktische Ergebnis meiner Untersuchungen im Rahmen dieser Masterarbeit. Die Gründung von YOGA ART sowie die Art und Weise, wie dafür geworben wird – etwa gezielt auf qualitativ hochwertigen Content setzend (ohne Followers auf Social Media zu kaufen, sondern auf organisches Wachstum hoffend) – ist ein Experiment. Auf der Website yoga-art.studio finden sich alle relevanten Informationen zu YOGA ART.

²¹⁶ www.yoga-art.studio/ANGEBOT/ (zuletzt aufgerufen am 10.07.2022).

²¹⁷ s. www.yoga-art.studio/KONTAKT-IMPRESSUM/ (zuletzt aufgerufen am 10.07.2022).

²¹⁸ s. www.yoga-art.studio/ANGEBOT/ (zuletzt aufgerufen am 10.07.2022).



YOGA trifft KUNST

für ein Leben mit intensivierter Wahrnehmung

WAS?

YOGA ART kombiniert

- freudvolle BEWEGUNG,
- aktive MEDITATION und
- inspirierende KREATIVITÄT

zu einer ganzheitlichen Erfahrung, die Lust auf ein achtsameres Leben macht.

YOGA ART bedeutet sowohl die Lebens-Art des Yoga als auch die Kunst (engl. *art*) des kreativen Ausdrucks. Das kontemplative Potenzial der alten Weisheitstradition des Yoga wird mit modernen Kreativitäts-Tools verbunden. Das Praktizieren von Yoga und Meditation ist eine Kultivierung der Aufmerksamkeit sowie der Beobachtungsgabe. Mit dem Gefühl ruhiger Zentriertheit lässt es sich leichter lernen, arbeiten und leben.

Die Kunst des kreativen Ausdrucks verleiht uns ein Gefühl von Freiheit. Sich entfalten zu dürfen, lässt uns innerlich aufatmen und macht zugleich Lust auf mehr Kreativität in allen Lebensbereichen.

YOGA ART steht für spielerisch kreative Zugänge ins weite Feld der Achtsamkeit – mit klarem Geist und geschärften Sinnen – für kleine und große Welterkunder:innen auf der Suche nach der lebendigen, bunten Vielfalt ihrer individuellen Kreativität.

FÜR WEN?

YOGA ART bietet denjenigen, die ihr Kreativitätspotenzial nähren und ihre Erlebnisfähigkeit fördern möchten, vielfältige Gelegenheiten, sich selbst zu erfahren. Das Angebot richtet sich an all jene, die nach effektiven Möglichkeiten nachhaltiger Stressreduktion suchen – Erneuerung und Wandel im Sinn haben.

WARUM?

YOGA ART motiviert zu einer kreativen Lebensweise, zu bewusster und gesunder Bewegung, befreit von jeglichem Leistungsdruck, und bestärkt durch die Freude an den Möglichkeiten des eigenen Körpers. Gerade in Kombination mit der Praxis der Meditation kann dadurch mehr Balance zwischen Anspannung und Entspannung in unser Leben einkehren.

Erwünschte (Neben)Wirkungen:

YOGA ART inspiriert zur liebevollen Selbstfürsorge,

- regt die Schärfung der Sinne an,
- unterstützt die Klärung des Geistes,
- hilft neue Perspektiven einzunehmen,
- dient als Triebfeder für Innovationskraft,
- fördert die Konzentration,
- befeuert die Kreativität,
- weckt die Intuition und
- aktiviert die Fantasie

WARUM YOGA UND KUNST KOMBINIEREN?

Yoga und Kunst eröffnen Möglichkeiten besser mit uns selbst in Kontakt zu kommen. Durch Achtsamkeitsübungen wird die Verbindung von Körper und Geist harmonisiert. In der Gestaltung meditativer Erlebnisse durch künstlerische Ausdrucksformen liegt das Potenzial, die Fantasie – vielleicht der wichtigste Rohstoff der Zukunft – zu fördern und Veränderungs-

prozesse zu erleichtern. Die Praxis des Yoga motiviert uns zu einer Innenschau, während die Kreativität uns dazu anhält, etwas in die Welt zu bringen: Gedanken, Taten oder Dinge. Im kreativ-künstlerischen Ausdruck finden wir die Möglichkeit, unsere inneren Vorgänge zu zeigen und damit auch für andere sichtbar zu machen. In Yoga- und Kreativkursen verbindet YOGA ART das Innen mit dem Außen unseres Seins.

Vorteile:

Alltagstaugliche Werkzeuge, wie Atemübungen (z.B. für die Aktivierung des Parasympathikus zur Angst-/ Stressreduktion), verleihen uns die Freiheit, unser Leben ein Stück weit bewusster zu gestalten. Durch Yoga und meditativ-kreative Ausdrucksformen beruhigt sich der Geist und das körperliche Selbst-Bewusstsein wird gestärkt.

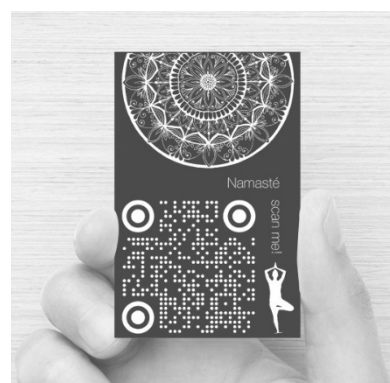
In Momenten geistiger Ruhe findet Kreativität statt. Kreativität ist eine der wundervollsten menschlichen Eigenschaften und Ressourcen. Für ein gelingendes Leben sind wir alle dazu aufgerufen, sie zu hegen und zu pflegen.

ÜBER MICH

YOGA ART verbindet zwei meiner größten Interessensgebiete: die alte Weisheitstradition Yoga und Kunst. Achtsamkeit, Meditation, Yoga und verschiedene Kreativitätstechniken gewannen im Laufe der Jahre zunehmend an Bedeutung in meinem Leben. Ich bin davon überzeugt, dass sich aus einer kultivierten Gelassenheit heraus intuitiv-kreative Ausdrucksformen offenbaren, die nach und nach auch das Alltagsleben bereichern. Ich verstehe Yoga als eine Lebensart mit ganzheitlichen Vorschlägen zur Entfaltung des individuellen und kollektiven Glücks. Mit YOGA ART verwirkliche ich ein Herzensprojekt – in der Hoffnung, Menschen auf ihrem Weg zu inspirieren!

Die Gestaltung meiner Yoga-Einheiten zeichnet sich durch eine Kombination von kraftvoll-dynamischen Sequenzen der *Yang*-Stile mit abschließenden ruhenden, statisch-passiven Elementen der *Yin*-Stile aus. Lust auf Bewegung bedeutet für mich, darauf zu hören, wonach der Körper wirklich verlangt und sich auf die eigenen Instinkte zu besinnen.

Meine Kreativ-Einheiten in entspannter Atmosphäre zelebrieren das Gute und Schöne des Lebens. Sie wecken ein Gefühl innerer Zufriedenheit und helfen, neue Sichtweisen einzunehmen.



Visitenkarte Vorder- und Rückseite

YOGA trifft KUNST

für ein Leben mit intensiverer Wahrnehmung

WAS?

YOGA ART kombiniert

- freudvolle BEWEGUNG,
- aktive MEDITATION und
- inspirierende KREATIVITÄT zu einer ganzheitlichen Erfahrung, die Lust auf ein achtsameres Leben macht.



YOGA ART bedeutet sowohl die Lebens-Art des Yoga als auch die Kunst (engl. art) des kreativen Ausdrucks. Das kontemplative Potenzial der alten Weisheitstradition des Yoga wird mit modernen Kreativitäts-Tools verbunden. Das Praktizieren von Yoga und Meditation ist eine Kultivierung der Aufmerksamkeit sowie der Beobachtungsgabe. Mit dem Gefühl ruhiger Zentriertheit lässt es sich leichter lernen, arbeiten und leben.

Die Kunst des kreativen Ausdrucks verleiht uns ein Gefühl von Freiheit. Sich entfalten zu dürfen, lässt uns innerlich aufatmen und macht zugleich Lust auf mehr Kreativität in allen Lebensbereichen.

YOGA ART steht für spielerisch kreative Zugänge ins weite Feld der Achtsamkeit – mit klarem Geist und geschärften Sinnen – für kleine und große Welterkundner:innen auf der Suche nach der lebendigen, bunten Vielfalt ihrer individuellen Kreativität.



FÜR WEN?

YOGA ART bietet denjenigen, die ihr Kreativitätspotenzial nähren und ihre Erlebnisfähigkeit fördern möchten, vielfältige Gelegenheiten, sich selbst zu erfahren.

Das Angebot richtet sich an all jene, die nach effektiven Möglichkeiten nachhaltiger Stressreduktion suchen – Erneuerung und Wandel im Sinn haben.

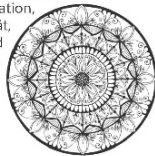
WARUM?

YOGA ART motiviert zu einer kreativen Lebensweise, zu bewusster und gesunder Bewegung, befreit von jeglichem Leistungsdruck, und bestärkt durch die Freude an den Möglichkeiten des eigenen Körpers. Gerade in Kombination mit der Praxis der Meditation kann dadurch mehr Balance zwischen Anspannung und Entspannung in unser Leben einkehren.

Erwünschte (Neben)Wirkungen:

YOGA ART inspiriert zur liebevollen Selbstfürsorge,

- regt die Schärfung der Sinne an,
- unterstützt die Klärung des Geistes,
- hilft neue Perspektiven einzunehmen,
- dient als Triebfeder für Innovationskraft,
- fördert die Konzentration,
- befeuert die Kreativität,
- weckt die Intuition und
- aktiviert die Fantasie.



BUCHEN SIE



Gönnen Sie sich und Ihren Lieben – Ihren Mitarbeiter:innen, Klient:innen, Besucher:innen oder Gästen – ein einzigartiges, speziell auf Ihre Bedürfnisse abgestimmtes YOGA ART Event!

Als mobiles Studio ist YOGA ART maximal flexibel und befindet sich genau dort, wo es erwünscht ist. YOGA ART kommt gerne zu Ihnen nach Hause und zu Ihrem Arbeitsplatz.



WARUM YOGA UND KUNST KOMBINIEREN?

Yoga und Kunst eröffnen Möglichkeiten besser mit uns selbst in Kontakt zu kommen. Durch Achtsamkeitsübungen wird die Verbindung von Körper und Geist harmonisiert. In der Gestaltung meditativer Erlebnisse durch künstlerische Ausdrucksformen liegt das Potenzial, die Fantasie – vielleicht der wichtigste Rohstoff der Zukunft – zu fördern und Veränderungsprozesse zu erleichtern.

Die Praxis des Yoga motiviert uns zu einer Innenschau, während die Kreativität uns dazu anhält, etwas in die Welt zu bringen: Gedanken, Taten oder Dinge. Im kreativ-künstlerischen Ausdruck finden wir die Möglichkeit, unsere inneren Vorgänge zu zeigen und damit auch für andere sichtbar zu machen.

In Yoga- und Kreativkursen verbindet YOGA ART das Innen mit dem Außen unseres Seins.

Vorteile:

Alltagstaugliche Werkzeuge, wie Atemübungen (z.B. für die Aktivierung des Parasympathikus zur Angst-/Stressreduktion), verleihen uns die Freiheit, unser Leben ein Stück weit bewusster zu gestalten. Durch Yoga und meditativ-kreative Ausdrucksformen beruhigt sich der Geist und das körperliche Selbst-Bewusstsein wird gestärkt.

In **Momenten geistiger Ruhe** findet Kreativität statt. Kreativität ist eine der wundervollsten menschlichen Eigenschaften und Ressourcen. Für ein gelingendes Leben sind wir alle dazu aufgerufen, sie zu hegen und zu pflegen.



ÜBER MICH

YOGA ART verbindet zwei meiner größten Interessensgebiete: die alte Weisheitstradition Yoga und Kunst. Achtsamkeit, Meditation, Yoga und verschiedene Kreativitätstechniken gewannen im Laufe der Jahre zunehmend an Bedeutung in meinem Leben. Ich bin davon überzeugt, dass sich aus einer kultivierten Gelassenheit heraus intuitiv-kreative Ausdrucksformen offenbaren, die nach und nach auch das Alltagsleben bereichern. Ich verstehe Yoga als eine Lebensart mit ganzheitlichen Vorschlägen zur Entfaltung des individuellen und kollektiven Glücks. Mit YOGA ART verwirkliche ich ein Herzensprojekt – in der Hoffnung, Menschen auf ihrem Weg zu inspirieren!

Die Gestaltung meiner Yoga-Einheiten zeichnet sich durch eine Kombination von kraftvoll-dynamischen Sequenzen der Yang-Stile mit abschließenden ruhenden, statisch-passiven Elementen der Yin-Stile aus. Lust auf Bewegung bedeutet für mich, darauf zu hören, wonach der Körper wirklich verlangt und sich auf die eigenen Instinkte zu besinnen.

Meine Kreativ-Einheiten in entspannter Atmosphäre zelebrieren das Gute und Schöne des Lebens. Sie wecken ein Gefühl innerer Zufriedenheit und helfen, neue Sichtweisen einzunehmen.



YOGA ART



6. RESÜMEE

Wie bereits erwähnt, verbindet tänzerische Bewegung, Tanz im weiteren Sinne verstanden, Wissenschaft mit ästhetischer Praxis und lässt sich darum meines Erachtens insbesondere in der Kunstvermittlungspraxis zeitgenössischer Kunst einsetzen. Ebenso wie auch die Achtsamkeitspraxis ist Tanz eine ästhetische Erfahrung. Die zwei wesentlichen, dieser Idee zu Grunde liegenden Leitlinien sind zum einen der Anspruch, die Vermittlung zeitgenössischer Kunst nach Möglichkeit vom Text zu distanzieren oder in manchen Fällen gar zu *befreien*, und zum anderen die sinnliche Wahrnehmung von Kunst (einmal mehr) ins Zentrum zu rücken. Ersteres möge zuallererst als ein ausgleichendes Gegengewicht zur gesellschaftlichen Konzentration auf wissenschaftliche und leistungsorientierte Faktoren fungieren. Zweiteres ist nur in dem Maße möglich, als auch eine unmittelbare körperliche Erfahrbarkeit des Kunstwerks – in welcher Form auch immer – gegeben ist.

Bildende Kunst auf rein textbasierte Art und Weise zu vermitteln, wie etwa in erzählender Form bei Führungen durch Ausstellungen der klassischen Künste, ist – ebenso wie andere Methoden – in ihren Möglichkeiten begrenzt. Es gilt heute mehr denn je zu unterscheiden, welche Inhalte sich in welcher Form für welche Zielgruppe in optimierter Weise vermitteln lassen. Ausschlaggebende Motivation für die theoretischen Überlegungen dieses Vermittlungsansatzes ist der Umstand, dass zeitgenössische Kunst (insbesondere Installations-, Medien- und Videokunst sowie Konzeptkunst, aber zum Teil auch das wie auch immer geartete Bild) in der Kommunikationsfähigkeit nicht selten an zu kleinen Gesichtsfeldern ihrer Rezipient:innen scheitert. Das liegt nicht etwa an zu komplizierten Inhalten, die nur eine kleine Kunst- und Kultur-Elite interessieren würden bzw. nur für diese verständlich wären. Gegenwartskunst im Allgemeinen thematisiert alles den Menschen in seiner Umwelt Betreffende. Zudem ist es auch kein Geheimnis, dass der spontane, unregelmäßige bzw. seltene Kunst-Konsument bzw. die seltene Kunst-Konsumentin sich in installativ sowie medial gestalteten Galerie- oder Museums-Räumen für zeitgenössische Kunst weniger leicht zurechtfindet als etwa in Ausstellungen der klassischen Kunstgattungen. Die Wahl des beispielhaften Bildes „REFLECTING BAMBI“ der Künstlerin Kata Hinterlechner sollte zum einen den Zugang zur Fragestellung dieser Masterarbeit

erleichtern (ein Bild ist oftmals niederschwelliger als etwa eine raumgreifende Installation) und zum anderen Grundgedanken und Ideen für eine auf eine erweiterte visuelle Kompetenz konzentrierte Vermittlung versammeln, die ebenso gut für eine installative Arbeit anwendbar wären. Ich denke, meinen Ansatz verständlich dargestellt zu haben, wenngleich dieser paradoxerweise einfach und komplex zugleich sein mag.

Mit Hilfe von spielerischen Anleitungen zur bewussten Körperwahrnehmung, durch Bewegung im Tanz, Übungen aus der Theaterpädagogik, Yogaflows sowie aktiver (z.B. Mandala-Malen als mentale Einstimmung)²¹⁹ wie auch passiver Meditation (z. B. Vipassana als kontemplative Vorbereitung)²²⁰ – für eine gedanklich unbelastete Kunsterfahrung – mögen zum einen das einem jeden Menschen innewohnende kreative Potenzial zur freien Entfaltung angeregt und zum anderen die Kunstrezeptions- bzw. Wahrnehmungs-Fähigkeiten sowohl trainiert als auch intensiviert werden. Durch die eigene kreative Entwicklung, durch die körperliche und geistige Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Thema, werden verschiedene künstlerische Prozesse transparent und erfahrbar, bestimmte Kunstwerke erst durch das dadurch gewonnene Verständnis fassbar, sowie gewisse Inhalte erlebbar gemacht. Das selbstständige Erschließen von Wissen ist die Voraussetzung dafür, dass Etwas für lange Zeit im Gehirn verankert wird. Eine auf achtsame und körperbasierte Selbsterfahrung ausgerichtete Kunstvermittlung kann ein solch selbstständiges Erschließen von Wissen unter bestimmten Umständen unterstützen.

Das interaktive Vermittlungsmodell zur Erweiterung der visuellen Wahrnehmung durch eine achtsame Kunstvermittlung eignet sich für Kinder, Jugendliche und Erwachsene jeden Alters. Der Vorteil einer Vermittlungspraxis, die als zentrales Medium die Leiblichkeit der Rezipient:innen in den Mittelpunkt rückt, ist sicherlich die naturbedingte Bescheidenheit in der Vorbereitung der Rahmenbedingungen – diese Art der Vermittlung ist preiswert (daher geeignet für kleinere Institutionen mit geringem Budget) und niederschwellig (denn Vorkenntnisse sind nicht unbedingt nötig und jeder Mensch ist *körperlich ausgestattet*).

„Kulturelle Angebote müssen niedrigschwellig sein, sie müssen in den Alltag der Menschen hinein gehen und zugleich außeralltägliche Erlebnisse ermöglichen (...). In der

²¹⁹ für nähere Infos zum Mandala-Malen s. YOGA ARTs Angebot: www.yoga-art.studio/ART/basics/ (zuletzt aufgerufen am 10.07.2022).

²²⁰ Das Wort Vipassana stammt aus dem altindischen Pali (mittelindische Sprache), wird meist mit „besondere Einsicht“ oder „klares Sehen“ der wahren Natur der Dinge übersetzt, ist eine der traditionellen buddhistischen Meditationsformen und im Westen als Einsichts- oder Achtsamkeits-Meditation bekannt. Der hier angebotene Ansatz basiert in der Theorie auf den Meditationstechniken, wie sie der führende Lehrer der Vipassana Meditation S. N. Goenka (1924–2013) weitergegeben hat.

„Erlebnisgesellschaft“ erwarten Menschen auch von Kultur nicht mehr nur Kontemplation und Bildung, sondern vor allem Unterhaltung, Spaß, Gemeinschaftserlebnisse.“²²¹

Man könnte nun einwenden, dass ein solches Angebot (trotz der verfügbaren Körperlichkeit der Rezipient:innen) nicht unbedingt niederschwellig ist, was natürlich zutrifft. Wie bereits im Vorwort dieser Masterarbeit beschrieben, wurde bei allen Überlegungen von einem Zielpublikum ausgegangen, das mir persönlich in gewissem Sinne ähnlich ist. Die Menschen, die mit dem hier präsentierten Vermittlungsansatz ansprechbar sein könnten, sind wohl auch Menschen, die eine heilsame Erfahrung aus Kunst- und Natur-Erlebnis bereits kennenlernen durften. Das Interesse an einer Wiederholung, Vertiefung oder Intensivierung ähnlicher Erfahrungen wäre durch eine gewisse Vorerfahrung sicherlich leichter zu wecken. Ebenso wäre es (während der Veranstaltung) um einiges einfacher, die Bereitschaft von den Teilnehmenden, sich auf diverse Ungewissheiten einzulassen, einzufordern. Menschen, die gegenüber gemeinschaftlichen Selbsterfahrungen bzw. Experimenten gegenüber eher verschlossen sind, werden mit einem Kunstvermittlungs-Angebot, das auf Leiblichkeit, Achtsamkeit und aufrichtigem Selbst-Bewusstsein basiert, weniger bis gar nichts anfangen können. Obwohl dies einerseits bedauerlich ist, ist es andererseits ganz natürlich. Man kann es nicht allen recht machen – dementsprechend auch nicht mit dem Vermittlungsangebot für zeitgenössische bildende Kunst.

Bei den Vermittlungsmethoden zur *Erweiterung von visuellen Kompetenzen durch eine achtsame Kunstvermittlung* handelt es sich einstweilen wohl um ein Nischen-Angebot. Ursprünglich wäre mein Wunsch gewesen, eine oder mehrere Methoden zu entwickeln, die so viele Menschen wie möglich interessieren könnte/n. Der aus der Auseinandersetzung (mit den verschiedensten kunst- und museumspädagogischen Ansätzen) während des Schreibens dieser Masterarbeit entstandenen Idee von YOGA ART, also Kunst mit Yoga zu verbinden, lag auch die Überlegung zu Grunde, zwei eher unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen zusammenzuführen, die nach genauerer Betrachtung einander näher sind, als man im ersten Moment vielleicht annehmen würde. Natürlich praktizieren viele Kunstinteressierte Yoga und einige Yogi:nis besuchen regelmäßig Kunstaustellungen. Diejenigen, die Yoga und Kunst zu ihren Vorlieben zählen, wissen für sich persönlich wahrscheinlich auch, warum das so ist. Doch ich glaube, es gibt noch viele andere, die von

²²¹ Mandel, Birgit (Hg.) (2015): *Kulturvermittlung – zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft*. Bielefeld: transcript. S. 17.

dem jeweils anderen Gebiet profitieren könnten. Mit der *Erweiterung von visuellen Kompetenzen durch eine achtsame Kunstvermittlung* und dem daraus entsprungenen YOGA-ART-Experiment sollten ebendiese Menschen angesprochen werden. Wie auch Kata Hinterlechner am Ende unseres Gesprächs sagt, sie wolle mehr im öffentlichen Raum arbeiten, um ALLE zu erreichen und nicht nur die, die ins Museum gehen, bin auch ich der Meinung, dass Kunst die heiligen Hallen der Museen öffnen und diese auch so oft als möglich verlassen sollte, um sichtbarer zu werden und Interesse von Menschen zu wecken, die noch nicht zu denen gehören, die regelmäßig Kunstausstellungen besuchen.

„Die Beschäftigung mit Kunst und Kultur kann positive Auswirkungen auf die Reflexionsfähigkeit, Innovationsfähigkeit und den Zusammenhalt der Gesellschaft haben, jedoch nur dann, wenn diese über die kleine Gruppe des Kulturbetriebs, der Kunstöffentlichkeit und der ‚Kernkulturinteressierten‘ hinaus reicht. Kultur könnte dann für breitere Kreise der Bevölkerung zum Ort der Selbstverwirklichung und zur Teilhabe am gesellschaftlichen Leben jenseits der Arbeit werden und der zunehmenden sozialen Spaltung der Gesellschaft entgegenwirken“²²²

Ob das laufende Experiment YOGA ART scheitern wird oder ob sich im Laufe der Zeit eine ausreichend große, zufriedenstellende Nachfrage entwickeln kann, wird sich erst zeigen. Nach vielen Irrungen und Wirrungen und unzähligen Schwierigkeiten in der Einschränkung des Untersuchungsgebiets ist schlussendlich doch eine Masterarbeit entstanden, die meiner Meinung nach inspirierend wirken und zu weiteren Untersuchungen anregen könnte.

Eine körperbasierte Kunstvermittlung für eine erweiterte visuelle Kompetenz soll zu einer gesunden Selbst-/Entdeckungsreise mit Langzeiteffekt einladen, ermutigen und inspirieren, sich der eigenen Verantwortung gegenüber des individuellen Blicks auf sich selbst und die Welt bewusst/er zu werden. Abschließend bleibt nur zu hoffen, dass dieses prinzipiell mannigfaltig nützliche Vermittlungsmodell aus einer Kombination von rezeptiven mit produktiven Methoden sich einer stetig anwachsenden Nachfrage erfreut und künftig vielfach zum Einsatz kommt!

²²² Mandel, Birgit (Hg.) (2015): *Kulturvermittlung – zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft*. Bielefeld: transcript. S. 13.

7. ZUKUNFTSPERSPEKTIVEN

“Wenn Sinnes Lust und Sinnes Schmerz,
vereinigt um des Menschen Herz
den tausendfachen Knoten schlingen,
und zu dem Staub ihn niederziehn
Wer ist sein Schutz? Wer rettet ihn?
Die Künste, die an goldnen Ringen
ihn aufwärts zu der Freiheit ziehn,
und durch den Reiz veredelter Gestalten
ihn zwischen Erd und Himmel schwebend halten”

Friedrich Schiller²²³

In der Kunstvermittlung wird künstlerisches Denken vermittelt. Die Auseinandersetzung mit Kunst kann mehr als heilsam oder eine nette Freizeitaktivität sein. Kunst hinterfragt unsere Wahrnehmung der Welt. Sich auf Kunst einzulassen, erfordert Mut, die Bereitschaft, sich auf unsicheren Gefilden zu bewegen und Neues zu erkunden, – nicht nur kognitiv, sondern auch emotional. Innerhalb einer Kunsterfahrung unsere Gefühle und körperlichen Reaktionen bewusst wahrzunehmen, und diese Wahrnehmungen wiederholt zu üben, schenkt uns u. a. die Freiheit, über unseren Tellerrand hinauszublicken, Veränderungsprozesse und Innovation zuzulassen. Sich assoziative Gedanken ebenso wie Gefühle zu erlauben, sich ihnen beobachtend hinzugeben, ihrer Gewähr zu werden, also achtsam zu beobachten, was während der Kunsterfahrung passiert sowie zu begreifen, was dabei in unseren Körpern passiert, schärft unsere Wahrnehmung in einem ganzheitlichen Sinn.

Viel zu lange wurden unsere Gefühle nicht als das entscheidende Element begriffen, das sie in unseren sozialen Gefügen tatsächlich darstellen. Gefühlen gelingt, „was Ideen nicht schaffen“, ²²⁴ schreibt Antonio Damasio:

²²³ Schiller, Friedrich (2000): *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Stuttgart: Reclam. S. 142.

²²⁴ Damasio, Antonio (2017): *Im Anfang war das Gefühl. Der biologische Ursprung menschlicher Kultur*. 1. Auflage, München: Siedler. S. 20.

„Gefühle wurden nicht allein vom Gehirn hervorgebracht, sie sind vielmehr das Ergebnis einer partnerschaftlichen Kooperation von Körper und Gehirn, die mittels ungehindert fließender chemischer Moleküle und Nervenbahnen in Wechselbeziehung stehen. Dieses besondere, häufig übersehene Arrangement sorgt dafür, dass Gefühle einen ansonsten vielleicht gleichmäßigen Gedankenstrom stören können. Die Quelle des Gefühls ist das Leben auf dem Drahtseil, das zwischen Gedeihen und Tod balanciert. Deshalb sind Gefühle mentaler Aufruhr, beunruhigend oder prachtvoll, sanft oder intensiv. Sie können subtil und eher intellektuell erregen, aber auch heftig und eindringlich, sodass sie unsere volle Aufmerksamkeit verlangen. Selbst in ihrer positivsten Form neigen sie dazu, den Frieden zu verletzen und die Ruhe zu stören.“²²⁵

Meiner Meinung nach wären daher interdisziplinäre Forschungsbemühungen spannend, die – ähnlich wie bei meditierenden Mönchen – untersuchen, was während einer Kunsterfahrung im Gehirn passiert. Welche körperlichen Empfindungen, welche Emotionen, welche Gefühle, welche Gedanken entstehen und in welchen Hirnarealen? Das Gefühl und das Spiel als ausschlaggebende Motoren unseres Handlungsspielraums, könnte und sollte intensiver untersucht werden. Würde man die Ergebnisse schließlich mit der Kunst, der kulturellen und künstlerischen Bildung verknüpfen, könnte man vermutlich mit interessanten Ergebnissen rechnen. Untersucht werden diese Fragen in der *Emotionsforschung* und seit geraumer Zeit im Forschungsgebiet der sogenannten *Embodied Cognition*. Ich halte den Ansatz des Embodiments für äußerst spannend und würde mir wünschen, dass hieraus künftig viele wichtige Impulse für bessere Lern- und Lebensbedingungen gegeben werden.

Die Frage „ob Kunst und Kultur auch die ‚Welt der Wissenschaft‘ öffnen, oder, anders gefragt, ob Angebote der kulturellen Bildung Kindern und Jugendlichen Zugänge zu Physik und Mathematik, Forschung und Technik erschließen können“,²²⁶ beantwortet die „wissenschaftliche Mitarbeiterin der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung, [und] Grundsatzreferentin der BKJ für jugend-, bildungs- und kulturpolitische Themen“²²⁷ Ina Bielenberg mit einem klaren ja, „Sie können!“²²⁸ Im von ihr 2006 herausgegebenen Buch „Bildungsziel Kreativität. Kulturelles Lernen zwischen Kunst und Wissenschaft“ versammeln sich zahlreiche Praxisbeispiele, die dies eindrucksvoll belegen und

²²⁵ Damasio, Antonio (2017): *Im Anfang war das Gefühl. Der biologische Ursprung menschlicher Kultur*. 1. Auflage, München: Siedler. S. 20.

²²⁶ Bielenberg, Ina (Hg.) (2006): *Bildungsziel Kreativität. Kulturelles Lernen zwischen Kunst und Wissenschaft*. München: kopaed. S. 11.

²²⁷ ebd. S. 157.

²²⁸ s. Anm. 222.

„übereinstimmend auf den engen Zusammenhang von Kunst und Wissenschaft“²²⁹ hinweisen. Anstatt „auf beherrschende Formen der Wissensvermittlung“²³⁰ zu setzen, bauen die vorgestellten Konzepte und Projekte „auf das explorative und experimentelle Handeln der Kinder und Jugendlichen.“²³¹ Indem sie „Phantasie und Kreativität in den Mittelpunkt“²³² rücken und eine Verknüpfung der kindlichen bzw. jugendlichen Lebenswelten ermöglichen, werden wissenschaftliche Erkenntnisse „für junge Menschen wahrnehmbar und erlebbar“²³³ gemacht.

„Beide sind symbolische Formen, also Formsprachen, mit denen Menschen versuchen, sich ihre Welt zu erschließen und zu erklären. Und beide sind Kernbereiche gesellschaftlicher Innovation, da sie immer wieder neue Entdeckungen machen, die wiederum die Formsprachen weiter verändern. Für diese neuen Entdeckungen sowohl in der Wissenschaft als auch in der Kultur sind Neugier, Kreativität und vor allem die Fähigkeit zum Perspektivenwechsel unbedingt notwendig.“²³⁴

Voraussetzung ist auch hier das Ermöglichen einer grundlegenden „Offenheit, Umwege, Fehler und Irrtümer zu machen, verschiedene Herangehensweisen zu erproben und unterschiedliche Aneignungsformen zu nutzen – je nach Bedürfnis, Vorkenntnis und Interesse“²³⁵ – und wird in allen angeführten Beispielen des Büchleins gut ersichtlich. Laut Bielenberg soll Einstein „den Zusammenhang von Wissenschaft und Kunst übrigens auch gesehen und treffend formuliert“²³⁶ haben: „„Wenn ein gewisses technisches Können erreicht ist, verschmelzen Wissenschaft und Kunst gern zu Ästhetik, Bildhaftigkeit und Form. Die größten Wissenschaftler[:innen; Anm. L. Stoll] sind immer auch Künstler[:innen; Anm. L. Stoll].““²³⁷

Nicht nur Kindern und Jugendlichen dient die Auseinandersetzung mit Kunst. Meine Vision für die Kunst und demzufolge auch für die Kunstvermittlung, die als Lehrstelle für das Verständnis von Kunst verstanden werden kann, ist die Gleiche wie die der Architektin und

²²⁹ Bielenberg, Ina (Hg.) (2006): *Bildungsziel Kreativität. Kulturelles Lernen zwischen Kunst und Wissenschaft*. München: kopaed. S. 11.

²³⁰ ebd.

²³¹ ebd.

²³² ebd.

²³³ ebd.

²³⁴ ebd.

²³⁵ ebd. S. 12.

²³⁶ ebd.

²³⁷ ebd.

Medizinerin Neri Oxman, wie sie sie in der ihr gewidmeten Folge der Dokumentarserie auf Netflix „Abstract. Design als Kunst“ (engl. „Abstract: The Art of Design“) geschildert hat:

„Normalerweise steht Kunst für Ausdruck und Wissenschaft für Forschung, Technik [in der englischen Originalfassung spricht Neri Oxman von „Engineering“; Anm. L. Stoll] für Innovation und Design für Kommunikation. Was, wenn wir aus diesen vier Quadraten einen Kreis machen – eine Uhr – auf der man sich ständig von einem Bereich in den nächsten bewegt? Der Input für den einen Bereich wird zum Output eines anderen. Wissenschaft verwandelt Information in Wissen. Technik verwandelt Wissen in Nutzen. Design setzt Nutzen in einen kulturellen Kontext. Und Kunst nimmt dieses kulturelle Verhalten und stellt unsere Wahrnehmung in Frage.“²³⁸

Genau das ist es, was meiner Ansicht nach so rasch als möglich passieren müsste: eine Verbindung aus Wissenschaft, Technik, Design und Kunst – in Form von fruchtbaren Wechselbeziehungen! Hier liegt das weitgehend ungenützte Potenzial für die Gestaltung einer Zukunft, in der es sich auch zu leben lohnt. Kunstvermittlung spielt auf dem Weg dorthin eine wesentliche Rolle – für die nötige Sensibilisierung zum einen und den Aufbau eines tiefen Verständnisses zum anderen.

Eine sinnvolle Kunstvermittlung bzw. erfolgreiche Kulturprojekte – Projekte mit gesellschaftlicher Wirkkraft – eröffnen Dialoge des Wissenstransfers, ebnen einem fruchtbaren interdisziplinären Austausch den Weg und fördern transdisziplinäre Prozesse. Ich bin davon überzeugt, dass Kunst und Kultur prinzipiell über die Kraft verfügen, *ganzheitlich* auf Menschen zu wirken. Es ist mir ein großes Anliegen und persönliches Ziel, mich in meiner beruflichen Tätigkeit proaktiv für eine zeitgemäße Kulturarbeit mit gesellschaftlichem Mehrwert einzusetzen! Und aufgrund der aktuellen Gegebenheiten könnte ich mir nichts Passenderes oder Schöneres vorstellen, als die Kompetenzen von Kunst und Kultur gezielt zur Bewusstseinsbildung für die Notwendigkeit und Dringlichkeit eines gesellschaftlichen Wandels, für Nachhaltigkeit und Klimaschutz anzuwenden. Ich hoffe, mit dieser Masterarbeit einen ersten Schritt in die richtige Richtung gemacht zu haben.

²³⁸ in: Neri Oxman, Bio-Architektur/Bio-architecture in "Abstrakt. Design als Kunst" (Abstract: The Art of Design), Staffel 2, Folge 2, auf Netflix; Premiere am 25.09.2019.

8. ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Widmungs- & Danksagungs-Seite:

Illustration: Lea Stoll

Seite 42:

Kata Hinterlechner, Bambi is missing, 2015

Karton gebleicht, gerahmt, 48x43 cm

Courtesy Peter Scoz

Foto: Kata Hinterlechner

Seite 43:

Kata Hinterlechner, Reflecting Bambi, 2018

halbtransparenter Spraylack/Stencil (Streetart)

62x54 cm

Courtesy Lea Stoll

Beide Fotos: Lea Stoll

Seite 48:

Kata Hinterlechner, LUCKY CHILDHOOD, 2015 (linkes Bild)

Collage, 42x34 cm

Kata Hinterlechner, Mein bruder, 2015 (mittiges Bild)

Offsetdruck, Ölpastell, 32x23 cm

Kata Hinterlechner, Hannibal, 2015 (rechtes Bild)

Collage auf Tonpapier, 72x51 cm

Alle drei Fotos: Kata Hinterlechner

Seite 48:

Ausstellungsansicht I KILLED BAMBI von Kata Hinterlechner in der Galerie im Andechshof, 2015

Foto: Kata Hinterlechner

Seite 57:

Porträt Kata Hinterlechner, 2022

Foto: Kata Hinterlechner

Seite 80 :

Logo YOGA ART

Design: Lea Stoll

Seite 82:

YOGA ART Visitenkarten-Mockups Vorder- & Rückseite

Gestaltung (Illustration und Layout): Lea Stoll

Seite 83:

6-seitiger Falzflyer YOGA ART

Gestaltung (Text, Illustration und Layout): Lea Stoll

9. BIBLIOGRAPHIE

Belting, Hans (2006): *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München: Fink.

Boccio, Frank (2016). *Achtsamkeits-Yoga*, Freiamt: Arbor.

Bockhorst, Hildegard; Reinwand, Vanessa-Isabelle; Zacharias, Wolfgang (Hrsg.) (2012): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München: kopaed.

Brecht, Bertold (2000): *Schriften zum Theater*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Broad, William J. (2013): *The Science of Yoga. Was es verspricht – und was es kann*, Freiburg im Breisgau: Herder.

Damasio, Antonio (2017): *Im Anfang war das Gefühl. Der biologische Ursprung menschlicher Kultur*. 1. Auflage, München: Siedler.

Draxler, Julia (2010): Wie Sprachlosigkeit zum Handeln führen kann. In: *Art Education Research °2: KUNST [auf] FÜHREN. Performativität als Modus und Kunstform in der Kunstvermittlung*. sfkp.ch/resources/files/2010/12/Julia-Draxler-Text_n%C2%B02.pdf (zuletzt aufgerufen am 06.06.2022).

Even, Susanne; Schewe, Manfred (Hg.) (2016): *Performatives Lehren, Lernen, Forschen*. Berlin: Schibri-Verlag, Edition Scenario.

Feldhoff, Silke (2009): *Zwischen Spiel und Politik. Partizipation als Strategie und Praxis in der bildenden Kunst* Berlin: Fakultät Bildende Kunst der Universität der Künste Berlin. [online] <https://opus4.kobv.de/opus4-udk/frontdoor/index/index/docId/26> (22.06.2022).

Feldhoff, Silke (2016): *Partizipative Kunst: Genese, Typologie und Kritik einer Kunstform zwischen Spiel und Politik*. Bielefeld: transcript.

Gehm, Sabine; Husemann, Pirkko (Hg.) (2007): *Wissen in Bewegung. Perspektiven der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung im Tanz*. Bielefeld: transcript.

Halprin, Daria (2013): *Was der Körper zu erzählen hat. Expressive Arts Therapy in Theorie und Praxis*. München: Kieser.

Hannaford, Carla (2013): *Bewegung. Das Tor zum Lernen*. Kirchzarten bei Freiburg: VAK.

Haselbach, Barbara (1991): *Tanz und bildende Kunst. Modelle zur Ästhetischen Erziehung*. Stuttgart: Klett.

Hug, Theo; Kriwak, Andreas (Hg.): *Visuelle Kompetenz. Beiträge des interfakultären Forums Innsbruck Media Studies*. Innsbruck: innsbruck university press.

Hüther, Gerald (2016): *Rettet das Spiel! Weil Leben mehr als Funktionieren ist*. München: Hanser.

Kabat-Zinn, Jon (2015): *Im Alltag Ruhe finden. Meditationen für ein gelassenes Leben*. München: Knauer.

Kappert, Detlef (2006): *Kleines Handbuch für den Unterricht in Tanztheater, Tanzimprovisation und Körpersymbolik*. Göttingen: Verlag für Ästhetische Bildung.

Laing, Ronald D. (1969): *Phänomenologie der Erfahrung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Liebau, Eckart; Zirfas, Jörg (Hg.) (2007): *Schönheit. Traum – Kunst – Bildung*. Bielefeld: transcript.

Mandel, Birgit (Hg.) (2015): *Kulturvermittlung – zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft*. Bielefeld: transcript.

Maset, Pierangelo; Hallmann, Kerstin (Hg.) (2017): *Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz – Performanz – Resonanz*. Bielefeld: transcript.

Mitchell, W.J.T. (2008): *Das Leben der Bilder. Eine Theorie der visuellen Kultur*. München: C.H. Beck.

Mörsch, Carmen (Hg.) (2009): *Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojektes*. Zürich/Berlin: diaphanes.

Mörsch, Carmen; Sachs, Angeli; Sieber, Thomas (Hg.) (2016): *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*. Bielefeld: transcript.

Rittelmeyer, Christian (2010): *Warum und wozu ästhetische Bildung? Über Transferwirkungen künstlerischer Tätigkeiten. Ein Forschungsüberblick*. Oberhausen: Athena.

Schiller, Friedrich (2000): *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Stuttgart: Reclam.

Wackenroder, Wilhelm Heinrich (2019): *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*. Berlin: Henricus.

9.1. WEITERFÜHRENDE LITERATUR

Agostini, Evi (2016): *Lernen im Spannungsfeld von Finden und Erfinden. Zur schöpferischen Genese von Sinn im Vollzug der Erfahrung*. Paderborn: Ferdinand Shöningh.

Barthes, Roland (2012): *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bergson, Henri (1991): *Materie und Gedächtnis. Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist*. Hamburg: Meiner.

Bishop, Claire (2012): *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London; New York: Verso.

Boal, Augusto (1989): *Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Brown, Celia; Mangelsdorf, Marion (2012): *Alice im Spiegelland. Wo sich Kunst und Wissenschaft treffen*. Bielefeld: transcript.

Czejkowska, Agnieszka; Kulturkontakt Austria (Hg.) (2012): *mapping culture. Aspekte der Kulturvermittlung in Südosteuropa*. Wien: Erhard Löcker.

Dünne, Jörg; Günzel, Stephan (Hg.) (2006): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Fischer-Lichte, Erika (2004): *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Flusser, Vilém (1996): *Zwiegespräche. Interviews 1967-1991*. Berlin: European Photography.

Flusser, Vilém (2008): *Medienkultur*. Mannheim: Bollmann.

Friedmann, Joachim (2019): *Storytelling. Einführung in Theorie und Praxis narrativer Gestaltung*. München: UVK.

Gente, Peter; Weibel, Peter (Hg.) (2007): *Deleuze und die Künste*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Günzel, Stephan (Hg.) (2013): *Texte zur Theorie des Raums*. Stuttgart: Reclam.

Hannaford, Carla (2015): *Mit Auge und Ohr, mit Hand und Fuß. Gehirnorganisationsprofile erkennen und optimal nutzen*. Kirchzarten bei Freiburg: VAK.

Huizinga, Johan (2015): *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Reinbek bei Hamburg: Rowolt.

Johnstone, Keith (2014): *Theaterspiele. Spontaneität, Improvisation und Theatersport*. Berlin: Alexander.

Jongen, Marc (Hg.) (2010): *Philosophie des Raumes. Standortbestimmungen ästhetischer und politischer Theorie*. München: Wilhelm Fink.

Kellermann, Ron (2018): *Das Storytelling-Handbuch. Inhalte professionell entwickeln*. Zürich: Midas.

Kümmel, Albert; Scholz, Leander; Schumacher, Eckhard (Hg.) (2004): *Einführung in die Geschichte der Medien*. Paderborn: Wilhelm Fink.

Lehnert, Gertrud (Hg.) (2011): *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*. Bielefeld: transcript.

Liessmann, Konrad Paul (1999): *Philosophie der modernen Kunst*. Wien: WUV (UTB).

Löw, Martina (2000): *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Müller, Christina; Engemann, Monique (2003): *Bewegtes Lernen im Fach Kunst. Klassen 1 bis 4. Didaktisch-methodisches Anleitungsmaterial*. Sankt Augustin: Academia.

Neuhaus, Dieter (1986): *Texte und Materialien für den Unterricht. Theater spielen. Anregungen, Übungen, Beispiele*. Stuttgart: Reclam.

Osborne, Peter (2013): *Anywhere or Not at All. Philosophy of Contemporary Art*. New York: Verso.

Peters, Sibylle (Hg.) (2013): *Das Forschen aller. Artistic Research als Wissensproduktion zwischen Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft*. Bielefeld: transcript.

Pinkert, Ute (Hg.) (2007): *Körper im Spiel. Wege zur Erforschung theaterpädagogischer Praxen*. Berlin: Schibri-Verlag.

Preuss, Rudolf (2011): *Intermedia. Künstlerische Experimente und Vermittlungsprozesse*. Norderstedt bei Hamburg: BoD – Books on Demand.

Pyczak, Thomas (2017): *Tell me!. Wie sie mit Storytelling überzeugen. Für alle, die in Beruf, Marketing und PR erfolgreich sein wollen*. Bonn: Rheinwerk.

Rebentisch, Juliane (2003): *Ästhetik der Installation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Rostásy, Andrea; Sievers, Tobias (Hg.) (2018): *Handbuch Mediatektur. Medien, Raum und Interaktion als Einheit gestalten. Methoden und Instrumente*. Bielefeld: transcript.

Schade, Sigrid; Wenk, Silke (Hg.) (2011): *Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld*. Bielefeld: transcript.

Schiller, Friedrich (2000): *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Stuttgart: Reclam.

Schmitz, Hermann (2007): *Der Leib, der Raum und die Gefühle*. Bielefeld; Locarno: Aisthesis, Edition Sirius.

Seegers, Ulli (Hg.) (2017): *Was ist Kunstvermittlung? Geschichte – Theorie – Praxis (kunst_markt_vermittlung)*. Düsseldorf: düsseldorf university press dup.

Seel, Martin (2003): *Ästhetik des Erscheinens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Seel, Martin (2007): *Die Macht des Erscheinens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Siegmund, Gerald (Hg.) (2004): *William Forsythe. Denken in Bewegung*. Leipzig: Henschel.

Sturm, Eva et al. (seit 2003): *Kunstpädagogische Positionen. Hefte 1-36*. Hamburg: Hamburg University Press. Frei verfügbare Volltexte: [online] <http://kunst.uni-koeln.de/kpp/> (29.01.2020).

Storr, Will (2019): *The Science of Storytelling. Why Stories Make Us Human, and How to Tell Them Better*. New York: HarperCollins.

Teissl, Verena (2013): *Kultur-Veranstaltung Festival*. Bielefeld: transcript.

Vopel, Klaus W. (2009): *Kunsttherapie für die Gruppe. Spiele und Experimente*. Salzhausen: Iskopress.

Watzlawick, Paul; Beavin, Janet; Jackson, Don (2016): *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*. Bern: Hogrefe.

Weißmann, Eva (1998): *Tanz-Theater-Therapie. Szene und Bewegung in der Psychotherapie*. München; Basel: Ernst Reinhardt.

Wirth, Uwe (Hg.) (2002): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Wulf, Christof; Zirfas, Jörg (2007): *Pädagogik des Performativen. Theorien, Methoden, Perspektiven*. Weinheim; Basel: Beltz.

Yeh, Sonja (2013): *Anything goes? Postmoderne Medientheorien im Vergleich. Die großen (Medien-)Erzählungen von McLuhan, Baudrillard, Virilio, Kittler und Flusser*. Bielefeld: transcript.

Yun, Heekyeong (2008): *Tanz in der deutschen Kunst der Moderne. Wandlungen des bewegten Körperbilds zwischen 1890 und 1950*. Driesen: Taunusstein.

Zielinski, Siegfried (2002): *Archäologie der Medien. Zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

9.2. LINKSAMMLUNG

<https://blog.zhdk.ch/iaejournal/>

<https://archiv.kulturvermittlerinnen.at>

<https://www.kulturvermittlerinnen.at>

<https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung>

<https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/materialpool/MFVo6o3.pdf>

<https://www.izaeb.fau.de/>

http://www.moz.ac.at/user/billm/seminare/2018-19/VO_kunstvermittlung/

<https://www.mumok.at/de/methoden-theorien-und-praktiken-der-kunstvermittlung-seit-den-1990er-jahren>

<https://www.mumok.at/de/mumok-moves>

https://www.museumsbund.at/uploads/museumstag_archiv/Museum_2o61.pdf

https://www.nemo.org/fileadmin/Dateien/public/Publications/NEMO_Emotions_and_Learning_in_Museums_WG-LEM_o2.2o21.pdf

<https://www.p-art-icipate.net/>

<http://scenario.ucc.ie>

https://sfkp.ch/resources/files/2o1o/12/Julia-Draxler-Text_n%C2%B2.pdf

https://www.uibk.ac.at/iup/buch_pdfs/97839o271985o.pdf

<https://yoga-art.studio>

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Master-Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Stellen sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher weder in gleicher noch in ähnlicher Form einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.



Lea Stoll

Dornbirn, am 14. Juli 2022

Danke Markus!

