

Juli 2010

Autor: Prof. Josef Walch

(unter Mitwirkung von Dr. Joachim Penzel)

- Kunstpädagogik und Nachhaltigkeit. Der INSEA-Kongress von Rovaniemi
- Harte Fakten für weiche Fächer. Ein Forschungsüberblick zur Transferwirkung künstlerischer Tätigkeiten von Christian Rittelmeyer
- Das Rätsel des Lichts. Kunststücke von Cees Nooteboom
- Kosmos Steiner. Zwei Ausstellungen in Wolfsburg
- Kunst als Motiv. Roy Lichtenstein
- Oggetti e Progetti. La Storia Alessi in der Münchener Pinakothek der Moderne
- Stadt-Grün. Europäische Landschaftsarchitektur im 21. Jahrhundert oder die anderen Gartenzwerge
- Antike Architektur. Wie die Vergangenheit virtuell aufersteht

Kunstpädagogik und Nachhaltigkeit. Der INSEA-Kongress von Rovaniemi

Die Universität von Rovaniemi im Norden Finnlands war Ort des „INSEA European Congress 2010“ vom 21. bis 25. Juni. „Traces: Sustainable Art Education“ war das Thema, „Nachhaltige Kunsterziehung“. Mehr als 400 Kunstpädagoginnen und Kunstpädagogen aus unterschiedlichen Einrichtungen kultureller Bildung aus ganz Europa und Übersee waren nach Rovaniemi gekommen, um in mehr als 300 Beiträgen über das Thema zu diskutieren. Es war ein hervorragend organisierter Kongress in einer blendend ausgestatteten Universität, was Ablauf, Räume und Technik anbetraf, wohl auch ein exemplarisches Beispiel für das international viel gelobte finnische Bildungssystem. Hier hätten die Organisatoren des Kunstpädagogischen Kongresses 2009 in Düsseldorf eine Lehre machen können, welche Anforderungen an eine solche Kongressorganisation gestellt werden muss, um nicht teilweise in einem unproduktiven Chaos zu versinken. Was Thema und Inhalte des Kongresses betraf, so hatten sich die Veranstalter in ein „weites Feld“ begeben.

Der aus Deutschland stammende und an der Universität Rovaniemi unterrichtende Designer Michael Hardt wies in seinem Referat darauf hin, dass er in den umfangreichen Kongressunterlagen ca. 30 verschiedene Definitionen von „Sustainability“ (Nachhaltigkeit) gefunden habe. Hier stößt man auf das vergleichbare Problem mit dem Begriff der Kreativität (Creativity), der seit Jahrzehnten durch internationale kunstpädagogische Diskussionen geistert, ohne dass ein „nachhaltiger“ Versuch gemacht wurde, den Begriff im Kontext der kunstpädagogischer und künstlerischer Vermittlungsprozesse in Bezug auf Lehren und Lernen genauer, konkreter und verbindlicher zu machen oder ihn in Vermittlungsprozessen zu evaluieren.

Timo Jokela, Professor für Kunstpädagogik an der Universität von Lapland in Rovaniemi und Vorsitzender des Organisationskomitees verwies in seinem einführenden Beitrag darauf, dass es Ziel des Kongresses sei, aus verschiedenen Perspektiven heraus eine neue Plattform zu erarbeiten, die neue Visionen, Methoden und Inhalte für eine zukunftsfähige, „nachhaltige“ ästhetische Erziehung oder Kunstpädagogik auf allen Ebenen eröffnet. Jokela wies dabei insbesondere auf Entwicklungen in Finnland hin, bei denen es gelungen sei, auf der Grundlage besonderer soziokultureller Voraussetzungen nachhaltige Projekte kultureller und künstlerischer Bildung zu entwickeln, die wesentlich zur Schaffung von Voraussetzungen einer kulturellen Identität beigetragen haben.

In Finnland fand bereits 1971 in Helsinki ein europäischer Kongress der INSEA statt. Wie man älteren INSEA-Dokumenten entnehmen kann, waren auch dort 400 Kunstpädagoginnen und Kunstpädagogen aus ganz Europa anwesend. Es standen aktuelle Fragen der Visuellen Kommunikation, der Umwelt, des Umweltschutzes und die Bedeutung der Kunstpädagogik und ästhetischen Erziehung in außerschulischen Kontexten (z.B. Museum) in Zusammenhang mit der dynamischen Entwicklung der Massenmedien und der fortschreitenden Zerstörung der Umwelt im Mittelpunkt. Appelle an eine künstlerisch fundierte und einem humanistischen Bildungsideal verpflichtete Erziehung sollten – so die Hoffnung – einen Beitrag liefern, um in Bezug auf ihren Medienkonsum und die Bewusstseinsindustrie kompetente und mündige Bürgerinnen und Bürger zu erziehen und auszubilden. Schaut man in die bundesdeutsche Fachliteratur und Fachzeitschriften jener Jahre, so finden sich dort zahlreiche und engagierte Beispiele aus der Praxis, die dieser – aus heutiger Sicht Utopie – sich verpflichtet fühlten. Was ist daraus geworden? Wie sieht die Wirkungsgeschichte der Kunstpädagogik – auch im internationalen Bereich und Vergleich – seit jenen Jahren aus?

In Rovaniemi musste man immer wieder an den zwischenzeitlich vielzitierten Satz von Dietrich Grünewald denken: „Es scheint mir ein wesentliches Manko und Problem zu sein, dass der kunstdidaktische Diskurs weithin relativ ahistorisch geführt wird.“ In vielen Ländern wurde seit dem Kongress 1971 in Zusammenhang unterschiedlichster Schulreformen das Fach Kunst an den Rand gedrängt. An dieser Feststellung kommt man nicht vorbei. Das wurde auch in vielen Beiträgen in Rovaniemi deutlich. Der kunstdidaktische Diskurs müsste auch auf internationaler Ebene historisch geführt werden, um zukunftsfähige Perspektiven für das Schulfach Kunst und die kulturelle Bildung im außerschulischen Bereich entwickeln zu können und nicht bei gut gemeinten Glaubensbekenntnissen stehen zu bleiben. Nur dann, so scheint es, hat das Fach Kunst in den allgemeinbildenden Schulen eine „nachhaltige“ Perspektive.

Strukturiert war der Kongress in sogenannte „Keynotes“, eine Art Grundsatzreferate zu den großen thematischen Linien des Kongresses, und Symposien, die diese Linien in kürzeren, aufeinanderfolgenden Referaten und Diskussion mit Praxisbeispielen untermauerten und fortführten. Neben Aspekten einer kulturellen Bildung für eine nachhaltige Entwicklung waren dies die Bereich der Medien, der Museumspädagogik, der interkulturellen und multikulturellen Erziehung, der Vermittlung von Bildkompetenzen, der sozialen Fundierung und Verpflichtung kunstpädagogischer Arbeit, der Einbeziehung von Künstlerinnen und Künstler in die schulische Arbeit, die Bedeutung von Kunsthandwerk und Design für eine „nachhaltige“ kulturelle Bildung, Fragen der Jugendkultur u.a. So öffnete sich auf den ersten Blick ein reiches Füllhorn an Themen, wobei dann allerdings kunstpädagogische Professionalität bei

vielen der 300 Vortragsangebote, auch wenn man bei weitem, nicht alle, allenfalls ein Bruchteil hören konnte, nicht gegeben war. Gespräche und Diskussionen in den Pausen und am Rand des Kongresses mit Kolleginnen und Kollegen aus anderen Ländern (Holland, England, USA, Slowenien u.a.) bestätigten diesen Eindruck. Oft wurde alter Wein in neuen Schläuchen ahistorisch und unreflektiert präsentiert, auf den Schläuchen klebten die Etiketten „Sustainable“ oder „Sustainability“.

Was interessant und auffallend war bei vielen der finnischen Beiträge, auch in den begleitenden Ausstellungen, wie stark regionale und geografische Aspekte die Arbeit von Kunstpädagoginnen und Kunstpädagogen prägen kann. In einem so großen Land mit vielen kleinen Gemeinden, die weit auseinander liegen, eingebettet in Wälder und Seen, ist die Arbeit von Kunstpädagoginnen und Kunstpädagogen oft eine auf das Gemeinwesen orientierte Arbeit in enger Kooperation zwischen schulischen und außerschulischen Einrichtungen. Natur und Naturmaterialien sind in einem Land mit langen Wintern und viel Schnee prägende wichtige Elemente der künstlerischen Praxis ohne dafür wie so oft in Deutschland die Bücher von Andy Goldsworthy bemühen zu müssen. Großformatige Skulpturen aus Ästen, Installationen mit Steinen, Skulpturen und Architekturen aus Schnee, von Schülerinnen und Schülern geschaffen, wirkten in dieser Umgebung natürlich und selbstverständlich.

Drei Beiträge kamen aus Deutschland: Joachim Kettel (Pädagogische Hochschule Karlsruhe) referierte zum Thema „Perspektiven für eine nachhaltige Kunsterziehung durch künstlerische Bildung“; das Thema des Beitrages von Carl-Peter Buschkühle (Universität Gießen) war „Lernziel: Bild-Weisheit“; „Kooperative netzbasierte kunstpädagogische Projektarbeit“ stellte Marc Fritzsche (Universität Gießen) in den Mittelpunkt seiner Präsentation. Die Reaktion auf diese Beiträge war sehr positiv, was sich in ganz unterschiedlichen Rückfragen dokumentierte. In der Regel tauschte man bei vielen Beiträgen in der Diskussion danach nur „Nettigkeiten“ aus wie „Thank you for the presentation“, ohne auf den Inhalt einzugehen und diesen kritisch zu würdigen und zu hinterfragen, was bei sehr vielen Präsentationen angebracht gewesen wäre.

Mehr als kritikwürdig und merkwürdig war der Abschluss des Kongresses. Wer eine programmatische Rede der derzeitigen Präsidentin des INSEA-Weltrates, Rita L. Erwin aus Kanada erwartet hatte, wurde enttäuscht. Diese als „Keynote“ angekündigte Präsentation geriet zu einer Art digitalem „Greenwashing“, bei der auf der Folie von vorwiegend grünen Bildern und Geräuschen, wie man sie aus den Saunabereichen von Wellness-Oasen kennt, eine Art „Beschwörung“ des Begriffes „Sustainability“ sich vollzog, eine „Predigt“ für LOHAS (Lifestyle of Health an Sustainability). Hier wurde deutlich, dass die INSEA nur dann eine

Zukunft hat, wenn sie in der Lage ist, sich programmatisch kulturpolitisch und bildungspolitisch im internationalen Kontext zu äußern.

Der meist gehöret Satz in Rovaniemi war „Nice to meet you“. Das Problem der INSEA ist weiterhin, dass es ein Zusammenschluss individueller Mitglieder ist und keine internationale Organisation nationaler Verbände. Angelika Plank aus Österreich, die Sprecherin der INSEA Europe, verteidigte dieses Prinzip bei ihrer Begrüßung im Rahmen der Eröffnung des Kongresses. Nur: Die Mitgliederzahl der INSEA hat sich mehr als halbiert. Umso erfreulicher, dass Initiativen ergriffen wurden, um für Studentinnen und Studenten der Kunstpädagogik die Tür zu solchen Kongressen zu öffnen, so durch Angelika Plank mit ihren österreichischen Studentinnen und Studenten und finnischen Kolleginnen und Kollegen aus Helsinki und Rovaniemi. Es bleibt abzuwarten, ob dies ein „nachhaltiger“ Schritt war. Die INSEA-Kongress-Karawane zieht weiter. 2011 wird es in Budapest in der Folge von Osaka 2008 einen Weltkongress geben, 2012 in Nicosia/Zypern einen regionalen europäischen Kongress. Interessant am Budapester Weltkongress vom 27. bis 30. Juni 2011 ist, dass er in der Zeit der ungarischen EU-Präsidentschaft stattfindet und darin einbezogen ist. Das Thema des Kongresses lautet: „Art – Space – Education“, eine eher metaphorische Beschreibung denn ein konkret zu interpretierendes Thema. Wie man aber einer ersten Publikation und Einladung zu diesem Kongress entnehmen kann, sollen gleiche Chancen in den Bildungssystemen, Fragen der Genderpolitik im Bildungsbereich, sowie die Bildungsangebote für Migranten und Minderheiten im Mittelpunkt stehen. In den Foren sollen Fragen einer interdisziplinären künstlerischen Erziehung, des fächerübergreifenden Unterrichts, der Museumspädagogik, von Kunst und Medien, neuer Technologien und der Soziologie und Kulturanthropologie diskutiert werden. Ort der Veranstaltung wird die Moholy-Nagy-University of Art and Design in Budapest sein. „Nice to meet you“ – in Budapest!

- <http://www.insea.org>
- <http://www.insea2011.org> (Diese Seite zum Budapester Kongress wird Ende Juli 2011 freigeschaltet werden.)



Eingang zur Universität von Rovaniemi (alle Fotografien Josef Walch)



Die Aula der Universität



Studentinnen und Studenten der Kunstpädagogik empfangen die Kongressteilnehmer mit einer Performance



Work in Progress: Studenten und Studentinnen gestalten großformatige Skulpturen aus Naturmaterialien/Ästen



Symbolische Folie aus der Präsentation von Michael Hardt

Harte Fakten für weiche Fächer. Ein Forschungsüberblick zur Transferwirkung künstlerischer Tätigkeiten von Christian Rittelmeyer

Obwohl die PISA-Studien und die dadurch ausgelöste Diskussionen über Bildungsstandards aus Sicht der künstlerischen Fächer schwer kritisiert wurden, lässt sich heute nicht mehr leugnen, dass die laufende Bildungsreform zahlreiche positive Effekte bewirkte. Die bloße Beteuerung der Relevanz von ästhetischer Erziehung reicht nicht mehr aus und so müssen – nicht zuletzt um Fächer wie Musik, Bildende Kunst oder darstellendes Spiel im Bildungssystem zu legitimieren und zu erhalten – klare Lernzielbestimmungen mit Blick auf die Kerncurricula der verschiedenen Schulformen formuliert werden. Die Zielkataloge sind umfangreich und reichen von allgemeinen Aspekten wie der Förderung der Persönlichkeitsentwicklung, der Kreativität, der Stärkung von Selbstwahrnehmung und der sozialen Kompetenz bis hin zu konkreteren Zielen wie der Entwicklung von Wertvorstellungen,

Wahrnehmungs- und Analysefähigkeiten oder der Verbesserung von Konzentrations- und Aufmerksamkeitsleistungen. Daneben werden zunehmend auch sogenannte Transferwirkungen spezifisch ästhetischer Fähigkeiten in andere Kompetenzen und Lebensbereiche behauptet. Doch lassen sich diese auch verifizieren?

Christian Rittelmeyer hat in seinem neuen Buch „Warum und wozu ästhetische Bildung?“ einen umfangreichen Überblick zur internationalen Erforschung von Transfereffekten und Wirkungen ästhetischer Bildung zusammengefasst. Das Buch ist eine überfällige Orientierungshilfe in einer zunehmend unübersichtlichen Forschungslandschaft, in der die Erziehungs- und Bildungswissenschaften, Neuro- und Kognitionswissenschaften mittlerweile riesige Datenmengen an empirischem Material produzieren und damit Bildungspolitik oft nicht unwesentlich beeinflussen. Was bislang fehlt, so Rittelmeyer, ist nicht nur ein Überblick – auch über die im deutschsprachigen Raum bislang zu wenig wahrgenommene Transferforschung in den USA –, sondern ebenso eine Evaluierung der methodischen Verfahren, der heterogenen Frage- und Zielstellungen diverser empirischer Studien. In zwei großen Kapiteln stellt der Autor verschiedene Untersuchungen 1) zur Transferwirkung in der Musik und 2) zu denen des Kunstunterrichts, des Theaterspiels und des Tanzes vor. Dabei werden jeweils die Ergebnisse, teils mit ausführlichem Datenmaterial zusammengefasst und daraus resultierende Probleme dargestellt. Symptomatisch erscheint es, dass im Vergleich mit den anderen Kreativfächern für die Kunstpädagogik noch sehr wenig empirische Studien über die Wirkung konkreter Bildungsarbeit existieren.

Aus der Fülle des Materials seien hier einige Aspekte stichwortartig zusammengefasst. So hat *musikalische Betätigung* nachgewiesene Wirkungen auf

- verschiedene Intelligenzbereiche wie Sprachekompetenz, Gedächtnisleistung räumliches Vorstellungsvermögen, mathematische Leistungen
- akustische und phonetische Kompetenz,
- Konzentrationsfähigkeit, Aufmerksamkeit, Leistungsmotivation und Lernfreude
- sinnliche Wahrnehmung und emotionales Erleben
- körperliche Sicherheit, Kondition, grob- und feinmotorische Fähigkeiten
- soziale Selbstkonzepte

Für die Bereiche Theater, Tanz und Bildende Kunst konnten Transfereffekte nachgewiesen werden hinsichtlich:

- Beobachtungs-, Analyse- und Beurteilungsfähigkeit von Ereignissen, Handlungen und Bildern

- sensomotorischer Fähigkeiten im Allgemeinen und visuell-motorischer Kompetenzen im Besonderen, darunter vor allem feinmotorische Sicherheit, etwa Schreibfähigkeit (Graphomotorik)
- Sprachkompetenz, vor allem Ausdrucksfähigkeit und Textverarbeitung
- emotionaler Kultivierung und Selbstreflexion
- sozialer Rollenkonzepte und Handlungskompetenz sowie Toleranz gegenüber Unbekanntem, Neuem und von den Konventionen abweichenden Verhaltensmustern und ästhetischen Erscheinungen.

Bei aller Euphorie, die sich angesichts der Datenauswertung einstellen mag, ist – so Rittelmeyer – eine gewisse Skepsis geboten, denn zu wenig werden kurzfristige Effekte und langfristige (nachhaltige) Wirkungen in den Transferforschungen differenziert, und allzu oft steuern die Hypothesen die Dateninterpretation. Das Vertrauen in die Messbarkeit von Leistungen infolge ästhetischer Betätigungen ist offenbar durch die Dominanz der Hirnforschung in den Humanwissenschaften des letzten Jahrzehnts gewachsen. Allerdings hat dies zu einer „neurozentrischen Verengung des Blickfeldes“ geführt und eine ganzheitliche Betrachtungsperspektive empirischer Untersuchungen zu ästhetischer Bildung, wie sie bereits in den 1970er- und 1980er-Jahren begonnen wurde, eher verhindert. Außerdem verweist der Autor im gesamten Buch kritisch auf eine zunehmende Instrumentalisierung von Transferforschung in der Bildungs- und Kulturpolitik. Die Evaluierung der kreativen Bereiche wird zunehmend von einer „Philosophie des Nutzens“ bestimmt, die oft einseitig ästhetische Erziehung auf mögliche Bildungswert befragt und dabei etwas stromlinienförmig in einem funktionalen Verhältnis zu kognitiver Intelligenz und zu sozialen Erfolgsperspektiven diskutiert. Im Kapitel „Ausblick“ zeigt Christian Rittelmeyer verschiedene Defizite im Bereich der Transferforschung und gibt ausgehend von eigenen Forschungen einige Impulse für künftige Untersuchungen. Mit Bezug auf Schillers Ästhetik verweist er auf die individuellen Wirkungen der Begegnung und Beschäftigung mit Kunst. Hier liegt offenbar ein großes Potenzial für eine biografisch arbeitende Transferforschung. Im Anschluss an seine älteren Studien zu Lernmilieus und zur Lernkultur in Schulen plädiert er dafür, den unmittelbaren Kontext ästhetischer Bildung, genauso auch die konkreten Lehrkonzepte und jeweiligen Schulprogramme in die Untersuchung von Transferwirkungen zu integrieren. Mehr Beachtung bei der Beurteilung ästhetischer Bildung bedarf nach wie vor die Leiblichkeit. Hier bieten neuere chrono- und physiobiologische sowie psychophysiologische Untersuchungen in Österreich mögliche Anschlusspunkte. Die Integration dieser offenen Fragen kann – so Rittelmeyer – „der ästhetischen Bildung jenes Gewicht verleihen, das ihr als gleichberechtigte Partnerin der ‚Sciences‘, aber auch als deren unerlässliche Propädeutik zusteht“. (J. Penzel)

- Rittelmeyer, Christian: Warum und wozu ästhetische Bildung?. Über Transferwirkung künstlerischer Tätigkeiten. Ein Forschungsüberblick, ATHENA-Verlag Oberhausen 2010, ISBN 978-3-89896-403-6, 17,50 €

Das Rätsel des Lichts. Kunststücke von Cees Nootboom

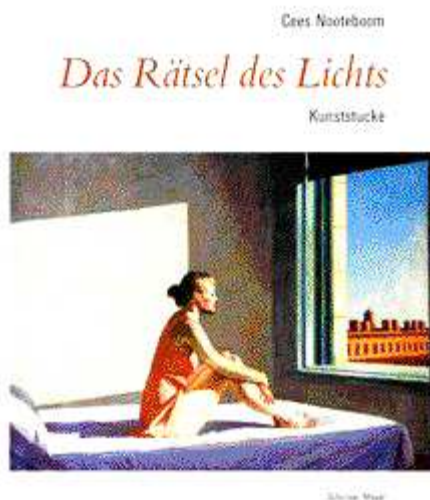
„Wer nicht das Anschauen bricht, sieht nichts./ Wer nicht die Betrachtung vollführt,/ wiederholt das Gesehene,/ legt ein Ei in das Nest der Taube,/ so wie Natur es macht.“ (Cees Nootboom, Das Gesicht des Auges, 1989)

Einen Bildatlas besonderer Art hat der bekannte holländische Autor Cees Nootboom im vergangenen Jahr veröffentlicht. Cees Nootboom wurde 1933 in Den Haag geboren. Der Romanautor, Lyriker und Reiseschriftsteller zählt heute zu den international renommiertesten europäischen Autoren. Seine „Kunststücke“ sind ein faszinierendes Kunstlesebuch: „Das Wandern in Bildern“ betreibt Cees Nootboom mit derselben Leidenschaft – und demselben, immer wieder beeindruckenden Hintergrundwissen – wie das Reisen durch die Welt. Es sind seine Lieblingsbilder, -maler und -museen, durch die uns Nootboom in diesem Band führt, allen voran seine geliebten Holländer: Vermeer, Rembrandt und Bruegel, die Meister des Lichts und der Seele, oder Patinir und Kalf, die Meister der Landschaft und des Stilllebens. Aber Nootbooms Horizont reicht bekanntlich weit über den der niederländisch/flämischen Kunst hinaus – von Velázquez und Zurbarán bis hin zu Hokusai, Picasso, Frida Kahlo, Anselm Kiefer. In brillanten Essays, die aus den verschiedensten Anlässen, etwa Museumsbesuchen, Ausstellungen oder Entdeckungen unterwegs entstanden, spürt er dem „Geist Leonardos“ nach, der „Nachtseite“ Caspar David Friedrichs, dem „Wunder Piero della Francesca“ in Arezzo, den „Träumen und Ängsten“ de Chiricos [...] Mit den Augen des Literaten und Liebhabers gesehen, wird das Reich der Bilder zu einer Abenteuerreise durch die Geschichte der Kunst und ihrer Geheimnisse.“ (Susanne Schaber)

Der Titel des Buches mag auf den ersten Blick verwirren, er bezieht sich auf die Überschrift des ersten Kapitels, was dem „Rätsel des Lichts“ in Bildern Edward Hoppers und Jan Vermeer van Delft gewidmet ist. 40 Bilder, oft Schlüsselwerke der europäischen Kunstgeschichte stehen im Mittelpunkt des Buches, vom Mittelalter bis zur Kunst des 20. Jahrhunderts geht die Reise mit „Ausflügen“ in die Kunst Ostasiens und Japans. Einzelbilder, Bildvergleiche, motivgeschichtliche Betrachtungen sind ebenso Ausgangspunkt wie der Besuch von Ausstellungen („Die Leipziger Schule“, „Schatten“).

Cees Nooteboom wandert in der Welt der Bilder mit derselben Leidenschaft und beeindruckendem Hintergrundwissen, wie er das das bei seinen vielen Reisen durch die Welt, die sich in faszinierenden Reiseberichten niedergeschlagen haben, getan hat. Die Augen des Literaten und Kunstliebhabers, der für seine Eindrücke und Entdeckungen eine wunderbare Sprache findet, von längeren, eher analytisch-philosophischen Texten bis hin zu kurzen lyrischen Texten und Gedichten zu Bildern, lassen in diesem Buch eine wahrhafte Abenteuerreise durch die Geschichte der Kunst und ihrer Geheimnisse entstehen. Die Texte dieses Buches eignen sich insbesondere auch für Unterrichtsprojekte der Sekundarstufe II unter ganz verschiedenen Perspektiven.

- Nooteboom, Cees: Das Rätsel des Lichts. Kunststücke. Mit einer Einleitung von Susanne Schaber. 192 Seiten, 74 Farb- und Duotone-Tafeln. München 2009 ISBN 978-3-8296-0428 € 49,80
- http://www.schirmer-mosel.com/homed1/pdf/Nooteboom_Raetsel_Bilder.pdf



Titelbild des Buches von Cees Nooteboom

Kosmos Steiner. Zwei Ausstellungen in Wolfsburg

Wer war eigentlich dieser Rudolf Steiner? Diese Frage steht am Anhang vieler Besprechungen zweier Ausstellungen in Kunstmuseum Wolfsburg. Die ersten Assoziationen bei diesem Namen gehen in Richtung Walldorfschulen, Esoterik, Eurythmie, das Goetheanum in Dornach. „Wer war Steiner? Ein Geistesseher, ein Reformator? Ein rhetorisch begabter Prediger. Der „Jesus Christus des kleinen Mannes? (Kurt Tucholsky)“ – so Thomas Wagner in

ein Angebot des SCHROEDEL-Verlages

Autor: Prof. Josef Walch

www.schroedel.de/kunstportal

„art. Das Kunstmagazin“. Arno Widmann nennt Steiner in einer Ausstellungskritik in der Frankfurter Rundschau einen „Buchhalter des Universums“. Und welchen Einfluss hat er auf die Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts? „Noch nie wurde der „Kosmos Steiner“ so umfangreich dargestellt wie durch die beiden Ausstellungen „Rudolf Steiner und die Kunst der Gegenwart“ und „Rudolf Steiner – Die Alchemie des Alltags“. Das zweiteilige Großprojekt greift ein Phänomen auf, das bisher noch wenig Beachtung fand, aber zu einem der spannendsten Kapitel der modernen Kunst und Geistesgeschichte gehört. Bedeutende Künstler, angefangen von Wassily Kandinsky über Piet Mondrian bis zu Joseph Beuys, haben sich immer wieder mit der universellen Ideenwelt von Rudolf Steiner beschäftigt und daraus wertvolle Impulse für ihre Arbeit bezogen. Mit Beginn des 21. Jahrhunderts erhält diese Verbindung durch das steigende Interesse von Gegenwartskünstlern an Steiner eine neue Brisanz. Gleichzeitig erlebt das ganzheitliche Weltbild wie das von Steiner vor dem Hintergrund lebhafter Debatten über ökologische Verantwortung, religiöse Sinnsuche und über ein aus den Fugen geratenes Wirtschaftssystem wieder stärkere Beachtung.“

(www.kunstmuseum-wolfsburg.de/exhibition/113/Rudolf_Steiner_und_die_Kunst_der_Gegenwart)

Steiner mag Künstler wie Wassily Kandinsky, der Vorträge von Steiner hörte, oder Joseph Beuys mit seinen Tafelzeichnungen angeregt haben. Steiner selbst war künstlerisch tätig, Aquarelle und Skulpturen sind erhalten, Fotos zeigen ihn auf einem Gerüst stehend als Holzbildhauer. Über die Bedeutung dieser Werke ist sich die Kritik einig: „Wo er Kunst wollte, kam schrecklicher Unsinn heraus. Man werfe nur einen Blick auf seine Skulptur "Der Menschheitsrepräsentant" oder seine Gemälde. Umso frappierender ist der Reiz seiner Wandtafelzeichnungen. Sie sind etwa einmal eineinhalb Meter groß. Sie haben Joseph Beuys noch stärker beeinflusst, als Steiner selbst ihn beeindruckt hat. Steiner hatte die Wandtafelzeichnungen als erläuternde Skizzen zu seinen Vorträgen gedacht. Sie waren keine Sekunde als Kunst geplant [...] Die Wandtafelzeichnungen dagegen scheinen spontan. Selbst das "In mir ist Gott. Ich bin in Gott", das am Rande einer der schwarzen Tafeln steht, wirkt – krakelig hingeworfen – wie selbstverständlich wahr. Die Tafel stammt vom 5. Juli 1924. Der Text dazu lautet: "Es darf das Meditieren nicht die Stimmung haben: Ich will mich innerlich in ein warmes Nest legen, es soll mir immer wärmer und wärmer werden, sondern es muss die Stimmung vorliegen, dass man in die Wirklichkeit eintaucht, dass man die Wirklichkeit ergreift." (www.fr-online.de)

Dass Gegenwartskünstler ein vermehrtes Interesse an den Ideen von Rudolf Steiner haben, dies sich in ihren Werken widerspiegelt, stößt in der Kritik fast einhellig auf Widerspruch, auch wenn dies viele Wandtexte in der Ausstellung zu erklären versuchen : „Umso

hemmungsloser toben sich die zugehörigen Wandtexte aus, sprechen brachialrhetorisch von Osmosen des Kollektiven und Individuellen, des Negativen und Positiven, des Sichtbaren und Unsichtbaren, Natur und Geist – das ist denn doch zu dürftig. Die Ausstellung tritt damit letztlich vielmehr den Beweis an, dass sich die Kunst der Gegenwart für das Heilsdenken Steiners überhaupt nicht interessiert. Viele der Künstler nutzen denn auch die Katalog-interviews, um vage auf formale Parallelen hinzuweisen, sich von der Anthroposophie selbst aber zu distanzieren. Selbst Katharina Grosse, deren farbige Raumskulpturen noch am ehesten an Waldorf-Fenstermalereien erinnern, sieht sich von Yoga und Hinduismus beeinflusst, nicht von Steiner“. (<http://www.faz.net>) Wenn heute Künstlerinnen und Künstler „das Feld zwischen Kunst, Naturwissenschaft, Technik und den Sphären des Geistigen frei und unverkrampft vermessen“ (art. Das Kunstmagazin), dann hat das sicher vielfältige Gründe, und Rudolf Steiner mit seiner Theorie ist eher ein Randphänomen für diese Entwicklung und steht keinesfalls im Zentrum.

Andres mag es sich bei der Architektur verhalten, ein Bauwerk, wie das Goetheanum in Dornach hat Architekturgeschichte geschrieben. Am 7. Dezember 1923: notiert Steiner auf einer seiner Tafeln: „Ich bin Erkenntnis, aber was ich bin, ist kein Sein“, und „Ich bin die Phantasie, aber was ich bin, hat keine Wahrheit“: „Darin liegt ein Schlüssel zum Denkgebäude Steiners. Es geht ihm um die Zusammenführung der wissenschaftlichen und der künstlerischen Erkenntnis und zugleich um beider „Verwirklichung“ in einem ganz wörtlichen Sinne. Der Betonbau des „Goetheanums“ ist eine solche Verwirklichung: die sinnlich fassbare Realität geistiger Prozesse.“ (<http://www.tagesspiegel.de/kultur/das-innere-schauen/1841130.html>)

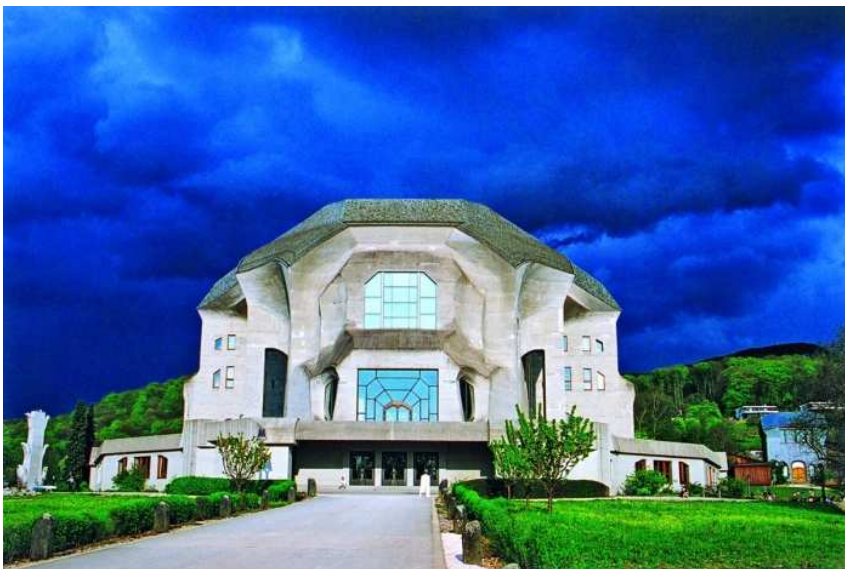
Maßgebend für Steiners ästhetisches Denken war die Farblehre von Goethe, die „sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe.“ Diese Vorstellungen prägen auch die kunstpädagogischen Ansätze der Walldorfpädagogik. Dass die Walldorfpädagogen die Ausstellung nutzen, um ihre Ziele zu vermitteln und dafür zu werben, versteht sich von selbst. Im Kontext der Wolfsburger Ausstellungen kann man auf der Webseite des „Bundes der freien Walldorfschulen e.V.“ lesen: „Der Walldorfpädagogik liegt die Vorstellung einer ursprünglichen geistigen Kreativität des Menschen zu Grunde. Sie durchdringt die gesamte pädagogische Praxis, die Unterrichtsvorbereitung des Lehrers, die Unterrichtstätigkeit und die Lern- und Arbeitsprozesse der Schüler. Erziehung zur Freiheit ist Lernen und Üben durch intuitive und künstlerische Methodik. Der Einbezug künstlerischer Fächer ist eine notwendige Folge dieses viel weiter reichenden Grundimpulses.“ Das klingt gut, nur die Wirklichkeit sieht anders aus. Die beiden Ausstellungen, zu denen umfassende Katalog erschienen sind, werden im Februar

2011 im Kunstmuseum Stuttgart gezeigt werden („Kosmos Rudolf Steiner“) und ab November 2011 im Vitra-Design-Museum in Weil am Rhein.

- http://www.kunstmuseum-wolfsburg.de/exhibition/113/Rudolf_Steiner_und_die_Kunst_der_Gegenwart
- <http://www.faz.net/s/RubD3A1C56FC2F14794AA21336F72054101/Doc~EA0B8C666CBA04668944755985198079E~ATpl~Ecommon~Scontent.html> (mit Bildstrecke zur Ausstellung)
- http://www.fr-online.de/in_und_ausland/kultur_und_medien/feuilleton/2666395_Rudolf-Steiner-Ausstellung-in-Wolfsburg-Buchhalter-des-Universums.html
- <http://www.erziehungskunst.de/artikel/zeichen-der-zeit/rudolf-steiners-denken-in-farben-und-formen-zwei-ausstellungen-im-kunstmuseum-wolfsburg/>



Porträt Rudolf Steiner, 1919
und
Goetheanum in Dornach (unten)





Tony Cragg: „Red Figure“, 2009 (Quelle der drei Abb.: http://www.kunstmuseum-wolfsburg.de/exhibition/113/Rudolf_Steiner_und_die_Kunst_der_Gegenwart)

Kunst als Motiv. Roy Lichtenstein

Neben Andy Warhol ist Roy Lichtenstein (1923–1997) der wohl bekannteste Vertreter der Pop-Art. Sein Durchbruch in der internationalen Kunstszene gelang ihm 1961 mit dem Gemälde „Look Mickey“, in dem er auf die Kunst des Comics als Massenmedium und durch die Verwendung von Rasterpunkten die industrielle Drucktechnik imitierte. Dieser Bruch mit den Traditionen der Malerei machten ihn berühmt, die Rasterpunkte, die „Benday Dots“ wurden zu seinem Markenzeichen. Entwickelt wurde diese Technik (Drucktechnik) übrigens von Benjamin Day, genutzt wurde diese Technik beim Druck von Comic-Büchern erstmals in den 1950er und 1960er Jahren, um unter Verwendung von Primärfarben beim Druck dieser Schattierungen und Sekundärfarben zu schaffen. Roy Lichtensteins Werk weist vielfältige thematische Breite auf, ohne das Bildmittel der „Benday Dots“ je aufzugeben. Der Künstler bewegte sich im Bereich der Landschaftsmalerei, des Porträts, Stilllebens, aber auch der Abstraktion, bevor er sich intensiv dem Prinzip „Vorbild-Nachbild“ widmete. Dabei nutzte er Werke anderer bedeutender Künstler, um mit seinen Mitteln, neben den Rasterpunkten

kräftige, klare Farben und schwarze Konturen, Kunst und Konsum zu thematisieren. Lichtenstein beschränkte sich nicht allein auf das Malen, auch der Siebdruck als industrielles Druckverfahren kam ihm sehr entgegen. Daneben schuf Lichtenstein auch Holzschnitte und Lithografien, hinterließ so ein umfangreiches druckgrafisches Werk, aber auch Keramiken und großformatige Skulpturen und übertrug mit den „Benday Dots“ seine Motive auch auf Gebrauchsgegenstände wie Gläser und Teller sowie Kleidungsstücke. 13 Jahre nach dem Tod des Künstler präsentiert das Museum Ludwig in Köln nun eine umfangreiche Ausstellung mit Werken von Lichtenstein, um die Bedeutung seiner Kunst erneut und ganz aktuelle zu befragen: „In der Ausstellung im Museum Ludwig sind nun noch ganz andere Seiten seines Oeuvres zu entdecken: In rund 100 Exponaten, überwiegend großformatigen Gemälden sowie begleitenden Zeichnungen und Skulpturen wird seine Auseinandersetzung mit kunsthistorischen Stilrichtungen von Expressionismus und Futurismus bis Bauhaus, Art déco oder der Landschaftsmalerei Ostasiens nachvollziehbar. Werke und stilistische Eigenarten von Künstlerheroen wie Monet, Matisse, Mondrian und Dalí tauchen als Themen und Versatzstücke auf, von Lichtenstein gleichermaßen ironisch wie meisterhaft in seiner eigenen Bildsprache interpretiert. Auch Picasso erscheint in diesen Verarbeitungen in völlig neuem Licht, wird zum Pseudo-Comic, der das klischeehafte Bild des Künstlers spiegelt. Die eindrucksvollen Gemälde aus der Serie der „Brushstrokes“ zeigen nichts als gigantische, stilisierte Pinselstriche. Sie zeugen von Lichtensteins grundlegender Reflexion über Malerei und können als Kernstück der Ausstellung verstanden werden.“ Die Ausstellung wird am 2. Juli eröffnet und ist bis zum 3. Oktober zu sehen. (<http://www.museenkoeln.de/museum-ludwig/default.asp?s=2991>)



<http://www.museenkoeln.de/museum-ludwig/default.asp?s=2991>

Oggetti e Progetti. La Storia Alessi in der Münchener Pinakothek der Moderne

Wer kennt ihn nicht, den Wasserkocher mit dem blauen Kunststoffgriff und dem pfeifenden Vogel vorne drauf? Michael Graves, der bekannte amerikanische Architekt, hat ihn entworfen und es gibt wohl fast keinen zeitgenössischen Designer und Architekten, der nicht für Alessi gearbeitet hat. Einer der ganz Großen des Design, Alessandro Mendini, kuratierte und inszenierte eine Ausstellung über ein Unternehmen, das sich vom kleinen metallverarbeitenden Betrieb zur weltweit agierenden Ideenfabrik entwickelt hat: „Nicht nur mit seinen Produkten, sondern vor allem durch seine stilprägenden Ideen, Aktionen und Metaprojekte schrieb Alessi europäische Designgeschichte und ist Auslöser für Reflektionen über die Zukunft des Designs. Die Designtradition bei Alessi, die von dem berühmten Tee- und Kaffeeservice "Bombé" aus der unmittelbaren Nachkriegszeit über das "Bel Design" der 1950er und 1960er Jahre und die Postmoderne bis zum Pluralismus der jüngsten Zeit reicht, bindet Mendini in kritischer Reflexion in sein Ausstellungskonzept ein und wirft damit zugleich ein Schlaglicht auf die Entwicklung des Designs in Italien. Besonders charakteristisch sind dabei die Metaprojekte, in denen Architekten eine klassische Designaufgabe gestalteten, wobei die Entwürfe jedoch als Liebhaberobjekte präsentiert wurden. Mendinis Konzeption richtet sich aber auch auf die Gegenwart mit ihren gewaltigen Umbrüchen: Die Ausstellung thematisiert allgemeine Designstrategien und Problemstellungen des heutigen Designs, so etwa Nachhaltigkeit, Energiebilanz, Wiederverwertung, neue Technologien und Produktionsprozesse. Auch Aspekte der kulturellen Dynamik zwischen Ost und West und die veränderte Ästhetik einer von raschen Wechseln geprägten globalisierten Welt werden aufgegriffen.“

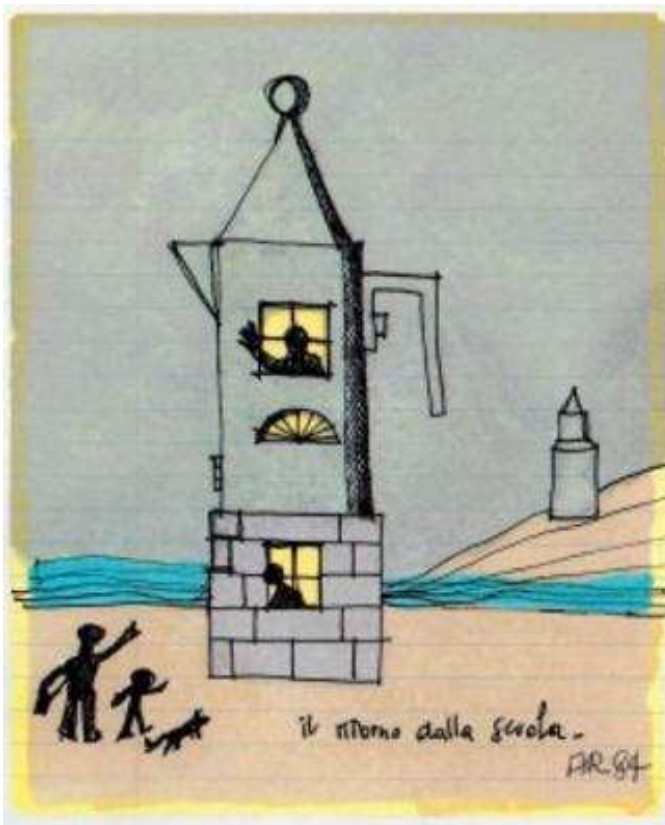
<http://www.pinakothek.de/pinakothek-der-moderne/html>

Das Credo des Bauhauses lautete „Form follows function“, von Alessi und seinen Designern wurde es in „Form follows emotion“ übersetzt, dafür steht exemplarisch Alessi-Stardesigner Philippe Starck, wenn er sagt: „Mir kommt es nicht darauf an, wie die Dinge aussehen, sondern welche Gefühle sie in den Menschen auslösen“ (vgl. Grahl/Walch. S. 120) „Gaukler im Spiel des Warentausches“ – so bezeichnet Bettina Rudhof Designer wie Starck – „Und tatsächlich werden überflüssige Dinge wie Eierköpfer, Handyschoner oder Teebeutelheber wohl nur gekauft, weil ihr Gebrauchswertversprechen so verlockend in Erscheinung tritt. Möglich wird dies durch eine Gestaltung, die diesen Dingen besondere Ausdrucksqualitäten verschafft, indem sie erlesen, hip, witzig oder sonst wie begehrenswert erscheinen und zum letzten Schrei werden. Ohne Gestalter, die solche Waren erst zur Markttauglichkeit gestaltet haben, wären sie nie zu einem Verkaufsschlager geworden.“ (Bettina Rudhof)

Dass die Diskussion über eine nachhaltige Entwicklung, über Energiebilanz und eine umwelt-schonende Produktion – Alessi stand gerade wegen des letzten Punktes immer wieder am Pranger – nicht spurlos an dem Unternehmen vorbeigeht, wird auch in der Münchener Ausstellung bewusst, wo auch „Alessi der Zukunft“ thematisiert wird, „ eine Art hypothetisches, soziokulturelles Szenario, das schließlich echte neue Projekte hervorbringen kann, so Alberto Alessi. Mit dem Unternehmen entwickelte Mendini die Anforderungen oder Hypothesen für ein Design der Zukunft. Daraus entstanden zehn weiterführende Projekte, die vielfach in Zusammenarbeit mit neuen Designern erarbeitet wurden. Die Objekte zeigen im Vergleich mit den Designklassikern von heute die veränderten Prämissen für kommende Entwicklungen, die als Herausforderung für das italienische Unternehmen ebenso wie für das Design weltweit interpretiert werden. Die Arbeit in der Traumfabrik geht weiter ...“ (<http://die-neue-sammlung.de/aktuell/ausstellung/oggetti-e-progetti-alessi/oggetti-e-progetti>)

Man darf gespannt sei, wohin die Reise geht: „Nicht alles überzeugt, aber das war schon immer Signum von Alessi. Aus dem Vielen wird sich im Laufe der nächsten Kollektion etwas Bleibendes herausdestillieren, vielleicht eine Serie von Brotkörben von Fernando und Humberto Campana, "Peneira", ein flexibles, geflochtenes Stahlnetz. Der theoretische Überbau – Globalisierung, Nachhaltigkeit und Energiebilanz – bleibt ansonsten eine nette Werbewolke am Designhimmel. All das lässige Zeug, was ist das anderes als der endgültige Siegeszug von Pop am Küchentisch. Wie Benetton in der Mode hat die piemontesische Designfabrik mit außergewöhnlichen Projekten das populäre Bild von Design bestimmt: hübsch, schräg, sogar etwas funktional. Am deutlichsten wird dieser Triumph am Rande der Produktschau. Dort sind miniaturisierte Replikat der Töpfe, Tiegel, Tassen, Karaffen und Kleinigkeiten am Tisch zu finden, eingeschrumpelt auf Setzkastengröße. Wer so etwas machen kann, muss sich um sein Ansehen keine Sorgen mehr zu machen. Kitsch, Eklektizismus, ja Beliebigkeit. Alessi kann man vieles vorwerfen, mangelndes Selbstbewusstsein jedoch nicht. Designschmiede nennt sich das Unternehmen, und das hat es in den letzten drei Jahrzehnten erfolgreich vorgeführt: Wie man einen Markt nicht nur erschließt, sondern Konsumenten in Form bringt. Vertreten Mitbewerber meist eine, mehr oder weniger erfolgreiche Line, bietet Alessi ein ganzes Bündel an: minimalistisch und elitär, frech und rotzig, pompös und plastikverliebt. Alessi ist längst ein Universum der Dinge, und man kann froh sein, dass nur ein Bruchteil aller Projekte realisiert und ausgestellt wurde.“ (Oliver Herwig) Die Ausstellung ist noch bis zum 12. September in München zu sehen und wird durch einen umfangreichen Katalog begleitet.

- http://www.pinakothek.de/pinakothek-der-moderne/html/kalender/kalender_index.php?haupt=ausstellungen&inc=ausstellung&action=&which=3510
- <http://die-neue-sammlung.de/aktuell/ausstellung/oggetti-e-progetti-alessi/oggetti-e-progetti/>
- http://www.fr-online.de/in_und_ausland/kultur_und_medien/feuilleton/2682926_Pinakothek-der-Moderne-Muenchen-Prinzip-Alles.html
- http://www.fr-online.de/_em_cms/_multifunktion/index.php?em_client=fr&em_art=galery&em_loc=3281&em_cnt=2683764&em_page=1 (Kleine Fotostrecke mit Alessi-Entwürfen und –Produkten)
- <http://www.youtube.com/watch?v=OT93DaLsjNg> (Kurzer Film (5 min) des Deutschen Welle zur Münchener Ausstellung)
- http://www.schroedel.de/kunstportal/html/unterrichtsbausteine/2010-02_michael_graves/ubaust.xtp (Designanalyse: Tea & Coffee Piazza von Michael Graves)
- Grahl, Peter/Walch, Josef: Praxis Kunst. Design. Braunschweig 2008. Darin: Der Popstar des Neuen Designs. Philippe Starck, S. 120
- Rudhof, Bettina: Design. Hamburg, 2001)



- Aldo Rossi: Espressomaschine "La Conica": Die Rückkehr aus der Schule, 1984, Zeichnung (Foto: Archivio Alessi, Quelle: http://www.pinakothek.de/pinakothek-der-moderne/html/kalender/kalender_index.php?haupt=ausstellungen&inc=ausstellung&action=&which=3510)

Stadt-Grün. Europäische Landschaftsarchitektur im 21. Jahrhundert

„Allein, was uns bleibt, ist unseren Garten zu bestellen.“ Das ist der vielzitierte, immer wieder neu interpretierte letzte Satz des vor gut 250 Jahren (1759) erschienen Romans „Candide“ von Voltaire. Gärten haben wieder Konjunktur. „Schon seit einigen Jahren wird allerorten das Wohnen in den Innenstädten wiederentdeckt. Dabei wird die Sehnsucht der Menschen nach der Natur allerdings keineswegs verdrängt: Mehr und mehr sind neue urbane Lösungen gefragt, die die Bedürfnisse nach innerstädtischem Grün befriedigen. Dabei muss einem komplexen Anforderungskatalog von ästhetischen, ökologischen, sozialen und ökonomischen Kriterien entsprochen werden.“ (<http://www.dam-online.de>) Das Deutsche Architekturmuseum DAM Frankfurt zeigt noch bis zu 22. 8. 2010 dazu eine Ausstellung, die aufgrund der Umbauten im DAM im Frankfurter Palmengarten präsentiert wird. Könnte es einen besseren Ort dafür geben?

„Stadtgrün ist wichtiger Bestandteil einer neuen städtebaulichen Planung, die durch urbane Schrumpfungsprozesse und die Veränderung der ökonomisch-technischen Situation entsteht. Kluges Stadtgrün reagiert auf aufgelassene Industriegelände, stillgelegte Bahnstrecken oder auf Ödflächen an den Grenzen zu Stadtautobahnen oder Wohnsiedlungen. Stadtgrün ordnet und inspiriert. Die genannten Beispiele zeigen aber auch die Komplexität des neuen städtischen Grün-Anspruchs: Es geht nicht nur um grüne Kosmetik, sondern um einen vielfältig vernetzten Anforderungskatalog aus Gestaltung, Ökologie, Soziologie und Ökonomie. Sicher ist: Stadtgrün macht glücklich! Am glücklichsten macht es, wenn es nicht allzu domestiziert und nicht allzu künstlerisch eingekleidet daherkommt. Manche Beispiele – auch in der Ausstellung sind einige davon zu sehen – setzen immer noch zu stark auf puristische Langeweile mit dem ewig gleichen Pflanzenrepertoire aus pflegeintensivem Buchs, Bambus und Millimeterrasen. Stadtgrün braucht aber vielmehr eine heterogene Pflanzenmischung im Zusammenklang mit Wasser- und Bodenflächen, um sinnlich zu wirken. Denn Pflanzen sind Lebewesen mit Charakter, mit Duft und Farbe und einem ganz eigenen Habitus. Manchmal sind Pflanzen auch anarchisch – und deshalb braucht Stadtgrün nicht zuletzt gute Gärtner!“ Es bedarf nicht nur „guter Gärtner“, es bedarf auch der Aktionisten von „Garden Guerilla“, die urbane Beton- und Asphaltlandschaften in blühende Oasen verwandeln wollen. Ihre Mission ist die grüne Stadt zum Wohlfühlen, ihre Waffen sind Schaufel, Gießkanne und Samenbomben. Verkehrsinseln, Brachflächen und Hinterhöfe der Aktionsraum. Sich urbanen Lebensraum über wildes Gärtnern emotional zurückzuerobern, hat insbesondere in London Konjunktur. Hier hat Guerilla Gardening als Protestform auch seine Anfänge. Denn am 1. Mai 2000 versammelten sich Globalisierungsgegner, Umweltaktivisten und Anarchisten auf dem

Londoner Parliament Square, um den Platz eigenhändig und ohne Erlaubnis im wahrsten Sinne des Wortes umzugraben und zu begrünen. Aus einigen politisch motivierten Globalisierungsgegnern, die Golfplätze mit Dornenhecken oder Disteln verunstalteten, sind so Guerilla-Gärtner geworden: Mit grünem Vandalismus setzen sie sich aber nicht weniger leidenschaftlich für einen schöneren Lebensraum vor der eigenen Haustüre ein. „Think local“ ist die Devise. Richard Reynolds, die Leitfigur der Naturaktivisten, hat 2004 im Alleingang den ersten Hinterhof begrünt. Seit dem pflügen und säen mit ihm weltweit rund 1.600 Community-Mitglieder. In England sind es bereits mehrere hundert. Die soziale Interaktion on- und offline spielt hierbei eine große Rolle.“(

http://www.zukunftsinstitut.de/verlag/zukunftsdatenbank_detail?nr=1993)

Auch in Deutschland haben sich aktive, lokale Garden Guerilla-Gruppen gebildet, so in Berlin und München: „In Nacht-und-Nebel-Aktionen bepflanzen Aktivisten aus allen Altersklassen brachliegende Flächen und wollen so nicht nur ihre Stadt verschönern. Die internationale Bewegung, die auch in London, New York oder Berlin aktiv ist, hat einen politischen Hintergrund. Für viele Aktivisten ist Guerilla Gardening Mittel zum politischen Protest und zivilen Ungehorsam. Obwohl sie nichts zerstören, sind die Bepflanzungsaktionen in Deutschland illegal. Die Münchner Aktivisten haben deswegen schon eine Ausrede parat, falls sie in flagranti von der Polizei erwischt werden sollten: "Wir sagen einfach: Wir sind Gartenzwerge und tun unsere Pflicht", scherzt eine Teilnehmerin, die Stimmung ist locker. Angst vor der Polizei hat niemand recht. Insgesamt sind an diesem Abend gut ein Dutzend Münchner in der Münchner Innenstadt unterwegs, aufgeteilt in Gruppen von vier Personen.“

(<http://www.sueddeutsche.de/muenchen/guerilla-gardeners-in-muenchen-die-guerilla-gaertner-1.144143>)

Gärten waren und sind immer Ausdruck gesellschaftlicher Entwicklungen, vom klösterlichen Kräutergarten, dem Bauerngarten, dem Renaissance-Garten über den Schreber-Garten bis zum neuen Gartenglück der Stadtgärtner oder Garden Guerillas. Metaphern der Sehnsucht sind sie alle. Es wird sicher spannend bleiben, diese Entwicklung zu verfolgen. Es scheint, dass Voltaire, der Aufklärer, Recht hatte...

- (http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/aktuell/ein_paradies_auf_zeit_1.6217527.html)
- <http://www.dam-online.de/portal/de/Ausstellungen/Start/0/0/55471/mod891-details1/1594.aspx>
- http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/aktuell/ein_paradies_auf_zeit_1.6217527.html
- <http://www.guerrillagardening.org/>
- <http://www.gruenewelle.org/links.html> (Portal der internationalen Garden Guerilla-Bewegung)
- http://www.zukunftsinstitut.de/verlag/zukunftsdatenbank_detail?nr=1993

- <http://www.sueddeutsche.de/muenchen/guerilla-gardeners-in-muenchen-die-guerilla-gaertner-1.144143>



Vertikaler Garten am Caixa Forum in Madrid, Patrick Blanc, 2008

Antike Architektur. Wie die Vergangenheit virtuell aufersteht

„Ohne Medien geht nichts“ – dieser auf den ersten Blick banale, aber profunde Satz stammt von Gunter Otto, der im Kontext der Didaktik der Berliner Schule die Bedeutung der Medien für kunstpädagogische Vermittlungsprozesse als einer der ersten Didaktiker hingewiesen und sich dazu ausführlich geäußert hat. Der Kunstunterricht muss sich in der Regel auf Reproduktionen von Kunstwerken oder Abbildungen von Skulpturen oder Gebäuden beziehen, sei es in Schulbüchern, Katalogen, Kunstbüchern Mappenwerken oder anderen Medien wie Dias, CD-Rom's oder DVD's. Die Webseiten der großen amerikanischen Museen wie dem MoMa, dem Metropolitan-Museum New York oder der National Gallery in Washington bieten inzwischen umfassenden, interaktive Webseiten zur Kunstvermittlung für Kinder und Jugendliche. Je größer die Qualität dieser Medien, umso erfolgreicher kann diese Vermittlungsarbeit sich vollziehen. Virtuelle 3 D-Modellierungen von Gebäuden, Plätzen oder

Stadtanalgen können eine wichtige Hilfe in der Vermittlung sein. Besonders viele und umfassende Beispiele finden sich im Internet über die Architektur der Antike, vor allem in Rom, aber auch Pompeij oder Byzanz. Im Folgenden sind die wichtigsten Links zu exemplarischen Beispielen von 3 D-Modulationen antiker Architektur zusammengefasst:

- <http://www.byzantium1200.com/> (1)
- <http://www.pompey.cch.kcl.ac.uk/> (2)
- <http://dlib.etc.ucla.edu/projects/Forum> (3)
- <http://www.romereborn.virginia.edu/> (4)
- <http://www.ostia-antica.org/vinci/vinci.htm> (5)
- <http://www.youtube.com/watch?v=ZitO0Pt2TBE> (6)
- <http://www.antikefan.de/themen/wohnen/haeuser.html> (7)



Blick auf das Flavian Amphitheater/Kolosseum
(Quelle der beiden Abb. <http://www.romereborn.virginia.edu/>)