Zeitschrift: Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl scolastic grischun

Herausgeber: Lehrpersonen Graubünden

Band: 34 (1974-1975)

Heft: 2

Artikel: Sehen lernen um zu schauen

Autor: Hartmann, Hans

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-356461

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Sehen lernen um zu schauen

Hans Hartmann, Basel/Chur

Wozu bauen wir Museen?
Dass die Leute in sie gehn!
Aber, ach, die schöne Pflicht,
die erfüllen viele nicht.
Mancher Bürger denkt sich still:
Ich kann hingehn, wann ich will.
Das Museum läuft nicht fort —
und bis heut war er nicht dort,
grad weil in seiner Stadt
er es vor der Nase hat.

(Eugen Roth, München)

I. Bedeutung des Museums in der Bildung

1. Museum und Gesellschaft

«Wir wollen die Museen und die Bibliotheken zerstören!
Man besucht die Museen jedes Jahr, wie man jährlich einmal die Gräber seiner Lieben besucht, einverstanden; man lege selbst jährlich einmal Blumen zu Füssen der «Gioconda» — aber täglich unsere Trauer, unseren zerbrechlichen Mut und unsere Unruhe in den Museen spazieren führen: das lassen wir nicht zu! Legt doch Feuer an die Regale der Bibliotheken! Leitet die Kanäle um, dass die Gewölbe der Museen überschwemmt werden.»

(Filippo Tommaso Marinetti, Manifest des Futurismus, Paris 1909)

Die breiten Volksmassen verbinden mit dem Begriff Museum immer noch hartnäckig Vorstellungen von Anhäufungen staubigen Plunders in modernden Leichenhallen der Kultur und kolportieren unbesehen die Mär der Raritätenkabinette oder Wunderkammern, in denen skurrile Sonderlinge obskuren Unsinn betreiben.
Die Museen, längst den Kinderschuhen entwachsen, sind jedoch heute nach den neuesten Erkenntnissen modern verwaltete öffentliche Institutionen, die, für jedermann zugänglich, mehr denn je Wissen, Einsicht, Erkenntnis und Forschung vermitteln und ermöglichen. Die Schausammlungen enthalten nicht bloss zufällig zusammengetragenes Material. Das Ausstellungsgut ist, laufend ergänzt, durch wissenschaftliche Arbeit geordnet und aus der Masse der oft

riesigen Bestände sinnvoll ausgewählt und trotz meist bescheidenster finanzieller Möglichkeiten vorbildlich anschaulich präsentiert.

«Zündet den Louvre an!
Und das Museum als Massengrab!
Man realisiere sich für einen kurzen Augenblick, der Louvre, das grösste dieser Kunstmassengräber, werde aufgelöst und in Kirchen, Schlösser, Privathäuser verteilt. Jäh würden wir inne werden, was uns gerade diese Massenansammlungen von Kunstwerken aller Zeiten und Zonen in unserer Vorstellung geistig bedeutet!
Der Louvre ist weit mehr als nur die Summe der Kunstwerke, die er birgt. Wenn gar nach jenem blasphemischen Wunsche, der Louvre verbrennte, die Menschheit würde unendlich viel mehr verlieren, als nur die Summe der verlorenen Kunstwerke.»

(Prof. Georg Schmidt, Direktor des Kunstmuseums Basel von 1939 bis 1961)

2. Das Museum im Wandel der Zeiten

Die erste öffentliche Museumssammlung der Welt war die aus der Amerbachsammlung hervorgegangene Öffentliche Kunstsammlung der Stadt Basel im Jahre 1662. Private, meist fürstliche Sammlungen können wir jedoch bis in die Antike zurück nachweisen. Während diese jedoch kaum der Öffentlichkeit zugänglich waren, verpflichteten zu gewissen Zeiten die Basler Stadtväter ihr Volk nach dem sonntäglichen Gottesdienst zu einem obligatorischen Museumsbesuch. Im 18. und 19. Jahrhundert wurden die grossen Nationalmuseen gegründet. Im 19. Jahrhundert löste das aufstrebende Bürgertum in unzähligen Vereinigungen und Zirkeln die Mäzenatentätigkeit der Fürsten ab. Es entstanden die Historischen-, Naturhistorischen- und die Kunstvereine. Das bestimmende gehobene Bürgertum setzte sich oft mit beträchtlichen Eigenmitteln in begeisterndem Idealismus für das Gemeinwohl ein. Überall entstanden die kleineren und grösseren Ortsmuseen zuhanden der Öffentlichkeit. In ihnen konnte sich das Bürgertum darstellen. Doch das «Ritual der Selbstbespiegelung» schloss trotz angeblicher Öffentlichkeit die Volksmassen aus. Trotz ungehindertem Zutritt wollte und konnte das Volk mangels geeigneter Motivation und entsprechenden Lernhilfen diese Bildungs- und Erbauungsstätten des gebildeten Bürgertums nicht benutzen. Dieses hingegen, seiner Befangenheit nicht bewusst, schmollte und betrieb seine Öffentlichkeitsarbeit unter Ausschluss der Öffentlichkeit, das Volk als dumm und primitiv verachtend! Mit der Schwächung des Bürgertums zu Beginn des 20. Jahrhunderts traten die Stiftungen an Stelle der einstmals vereinsmässig geführten Körperschaften. Spitäler, Erziehungsheime oder eben auch Sammlungen wurden nun gemeinsam von Staat, Gemeinde und Vereinigung getragen. Staat und Gemeinde boten Finanzgarantie, die Aktivität ging immer noch von den beteiligten Vereinigungen aus.
Mit dem totalen Niedergang des einstmaligen Bürgertums nach dem

zweiten Weltkrieg setzte auch der Niedergang der mit Idealismus getragenen Vereine ein. Die Kostenexplosion vor allem auf dem Gebiet der Kulturerhaltung und -darstellung konnte nicht mehr von einzelnen Idealisten verkraftet werden. Der Idealismus des Grossbürgertums, sofern es damit nicht Steuervergünstigung erwirkte, war schon längst verflogen. So wurde immer mehr der Staat zur Kasse gebeten, und heute liegt es fast ausschliesslich in den Händen des Staates, Kultur zu erhalten und zu fördern.
Zeitweise drohte die Resignation, und die Sammlungen gerieten in Krisensituationen. Der einzelne fühlte sich ohnmächtig der Allmacht Staat ausgeliefert. Doch nun wachsen allmählich neue Generationen mit einem neuen Kulturverständnis heran, das nicht mehr statusspezifisch durch Vorurteile geprägt ist.

3. Museum heute

Leider sind unsere Museen immer noch mit dem Odium der elitären Bürgerrepräsentanz behaftet.
Trotzdem die hehren Portale und prunkenden Fassaden aus den Gründerzeiten der Museen längst nicht mehr trennende Standesbarrieren sind, ist die Schwellenangst beim breiten Publikum allmächtig. Diese Angst überwinden zu helfen und dem Volk ein geeignetes Instrumentarium zum Gebrauch der Museen in die Hand zu geben, ist eines der Hauptziele der neuen Museumspolitik. «Ich kann mit Museen nichts anfangen», so Max Frisch im «Homo faber». Vielen ergeht es so wie Max Frisch. Warum? Weil sie nicht wissen, wie man sich des Museums bedient, weil sie zu viel auf einmal wollen, nämlich alles auf einmal sehen. Man kann ebensowenig einen dreihundertseitigen Roman in einer Stunde herunterlesen und sich niemals wieder damit befassen, wenn man von der Lektüre einen Gewinn haben will.
Auf Reisen werden möglichst viele Museen und Sehenswürdigkeiten im Sturmschritt genommen. Aber die Museen der eigenen Stadt, die für die Fremden ebensolche Attraktionen wie Florenz, Paris, London und New York darstellen, die naheliegenden Museen besucht man nicht oder genau gleich oberflächlich ein einziges Mal.
Fortschrittliche Museen haben in den letzten Jahren erkannt, dass die Publikumsbetreuung an erster Stelle zu stehen hat. Spezialisten für Erwachsenen-, Schul- und Kleinkinderbetreuung nehmen heute im Museumsbetrieb eine zentrale Stellung ein. Von ihnen hängt es in entscheidendem Masse ab, ob die Museen auch bei uns zu Pilgerstätten werden, wie in andern Ländern und Kontinenten mit in dieser Beziehung weniger belastender geschichtlicher Entwicklung.
Auch wir versuchen, den zuständigen Stellen — bis heute jedoch erfolglos — die Notwendigkeit der Publikums- und vor allem der Schulbetreuung durch Spezialisten begreiflich zu machen. Dass Sammlungen mit Weltruf von nebenamtlichen Fachkräften in Personalunion als Betriebsmanager, Personalbetreuer, Wissenschafter, Lehrer, Ausstellungsspezialisten, Publizisten und Publikumsbetreuer nicht

annähernd nutzbar gemacht werden können, liegt auf der Hand.
Die Museen zu erholsamen Volksbelustigungsgärten zu degradieren, heisst ihre Bedeutung verkennen. Die Auseinandersetzung mit dem Museumsgut verlangt hohe geistige Anforderungen. Museen auf der Stufe der Belustigungsgärten fördern das kritiklose, oberflächliche Konsumverhalten. Konsumieren, Darstellen und passive Teilnahme allein genügen den jungen Generationen nicht mehr. Sie haben es satt, in der geistigen Bedürfnislosigkeit der unterhaltungskonsumierenden Massengesellschaft unmündig gehalten zu werden. Sie fordern das kritische Bewusstsein, die engagierte Stellungsnahme gegenüber allen Lebensbereichen. Dadurch erhält das Museum heute eine neue Bedeutung. Nicht fraglose Darstellung, sondern verantwortungsbewusste Herausforderung zum Engagement werden seine Ziele sein.

4. Museum und Schule

«In der künftigen Bildung unseres Volkes, für die wir neue Grundlagen zu suchen uns anschicken, werden die Museen aller Art als Bildungsstätte eine wichtige Ergänzung zu dem historisch-philosophischen Wesen der Schulen und Universitäten bieten, weil sie zu den Dingen führen oder von den Dingen ausgehen. Sie werden helfen, das Bildungsideal für uns fruchtbar zu machen, das uns Goethe vorgelebt hat. Sein Wissen war das Gegenteil von Wortwissen, überall hat er den festen Grund der Sachlichkeit gesucht. Goethes Lebenserfahrung war die: Ich habe die Dinge auf mich wirken lassen.»

(Alfred Lichtwark, Direktor der Hamburger Kunsthalle von 1886—1914)

Anschauung ist das Fundament aller Kenntnisse. Die Richtigkeit der Anschauung ist das eigentliche Fundament des richtigen Urteils.

«Anschaulichen Unterricht auf allen Schulstufen ist längst eine selbstverständliche Forderung geworden. Warum denkt man aber dabei noch immer so wenig an unsere Museen? Sie bieten Anschauungsmaterial für die verschiedensten Lehrfächer. Unter geeigneter Führung können hier die mannigfaltigsten Kenntnisse und Anregungen vermittelt werden. Behörden, Lehrer und Museumsleitungen sollten sich deshalb im Bestreben vereinigen, diese wertvollen Möglichkeiten auszunützen.»

(Prof. Alfred Bühler, Direktor des Museums für Völkerkunde in Basel 1950—1964)

Ob das Volk in Zukunft immer noch den Museen fern bleibt oder nicht, hängt von uns ab, hängt davon ab, ob die Behörden, Lehrer und Museumsleitungen alles unternehmen werden, dem Schüler die Museen vertraut und für alle Zukunft unentbehrlich zu machen.
Das Fach Museumskunde gehört nicht nur in die Ausbildung der Ausbildner, sondern muss auf allen Schulstufen vom Kindergartenunterricht bis hinauf zur Hochschulstufe praktiziert werden. Museumsbesuche als Verlegenheitslösungen für nicht vorbereitete Lektionen, meist kurz vor Ferienbeginn, dürfen nicht mehr vorkommen. Eine

Schulklasse in ein Museum zu führen, sie frei und wild durch die Räume lümmeln zu lassen, ist weder der Schule noch dem Museum von Nutzen. Ganze Schulen durch das ganze Museum zu schleusen ist sinnlos. Die methodische Führung durch eine einzige Abteilung oder eine Ausstellung kann dagegen den Schülern eindrücklich und nachhaltig ganze Welten erschliessen, sie von einem rezeptiven Genuss zu einem aktiven Erleben hinführen.

Die Aufgabe der Museumspädagogen besteht in der stufengerechten Einführung der Lehrer. Der eigene Lehrer ist in jedem Fall der beste Führer seiner Klasse. Er kennt die Mentalität und die Interessen seiner Schüler und besitzt die methodisch-pädagogischen Voraussetzungen. Er wird den grössten Gewinn für sich und seine Schüler buchen können. Um jedoch in diese Aufgabe hineinzuwachsen, braucht es einen gründlichen Besuch der Museen und eingehende Vorbereitungen der Museumslektionen. Der Lehrer muss wissen, was im Museum geschieht. Er braucht Beratung in engem Kontakt zur Museumsleitung. Speziell für und mit der Schule konzipierte Informationsdokumentationen müssen dem Lehrer gratis zur Verfügung stehen. Weiterbildungskurse in Museumskunde müssen zum festen Bestandteil der Lehrerfortbildung werden. Doch all dies kann nur zu einem gewinnbringenden Museumsbesuch für den Lehrer und die Schüler werden, wenn ihm bewusst ist, dass Grossklassen unbedingt aufgeteilt, unter verschiedenen Malen an den Museumsstoff herangeführt werden. Vierzig Schüler in gewohntem, übersichtlichem Klassenverband des von der Umwelt abgeschlossenen Klassenzimmers mögen für einen routinierten Lehrer keine disziplinarischen und organisatorischen Schwierigkeiten bieten. Klassen mit über 15 Schülern in den oft unübersichtlichen Museumsräumen und abgelenkt durch weiteres Museumspublikum sind für den Lehrer wie für den Museumsbetrieb eine Zumutung. Der Museumsbesuch mit Grossklassen ist zum Scheitern verurteilt. Wenn der Lehrer keine Möglichkeit hat und nicht gewohnt ist, seine Klasse in Kleinabteilungen durch das Museum zu führen, wird er es weiterhin meiden. Jede Lektionsdauer über 20 Minuten, auch im Museum, die nicht mit Eigentätigkeit der Schüler verbunden ist, ist sinnlos. Öftere kurze und konzentrierte Museumsbesuche sind fruchtbarer als seltene lange.

5. Umgang mit dem Museum

Nicht alle Museen haben die gleichen Öffnungszeiten. Damit die Museen ihre verwaltungstechnischen Aufgaben erfüllen können, sind die Öffnungszeiten beschränkt. Die Schulklassen sind für die Museen stets willkommene Gäste und geniessen in der Regel freien oder vergünstigten Eintritt. Um nicht vor verschlossenen Türen zu stehen, tun die Besucher gut daran, sich vorgängig über die Öffnungszeiten zu orientieren. Damit die nötigen Aufsichten rechtzeitig mobilisiert und passendes Demonstrationsmaterial rechtzeitig vorbereitet werden kann, ist eine Voranmeldung ein bis zwei Tage im

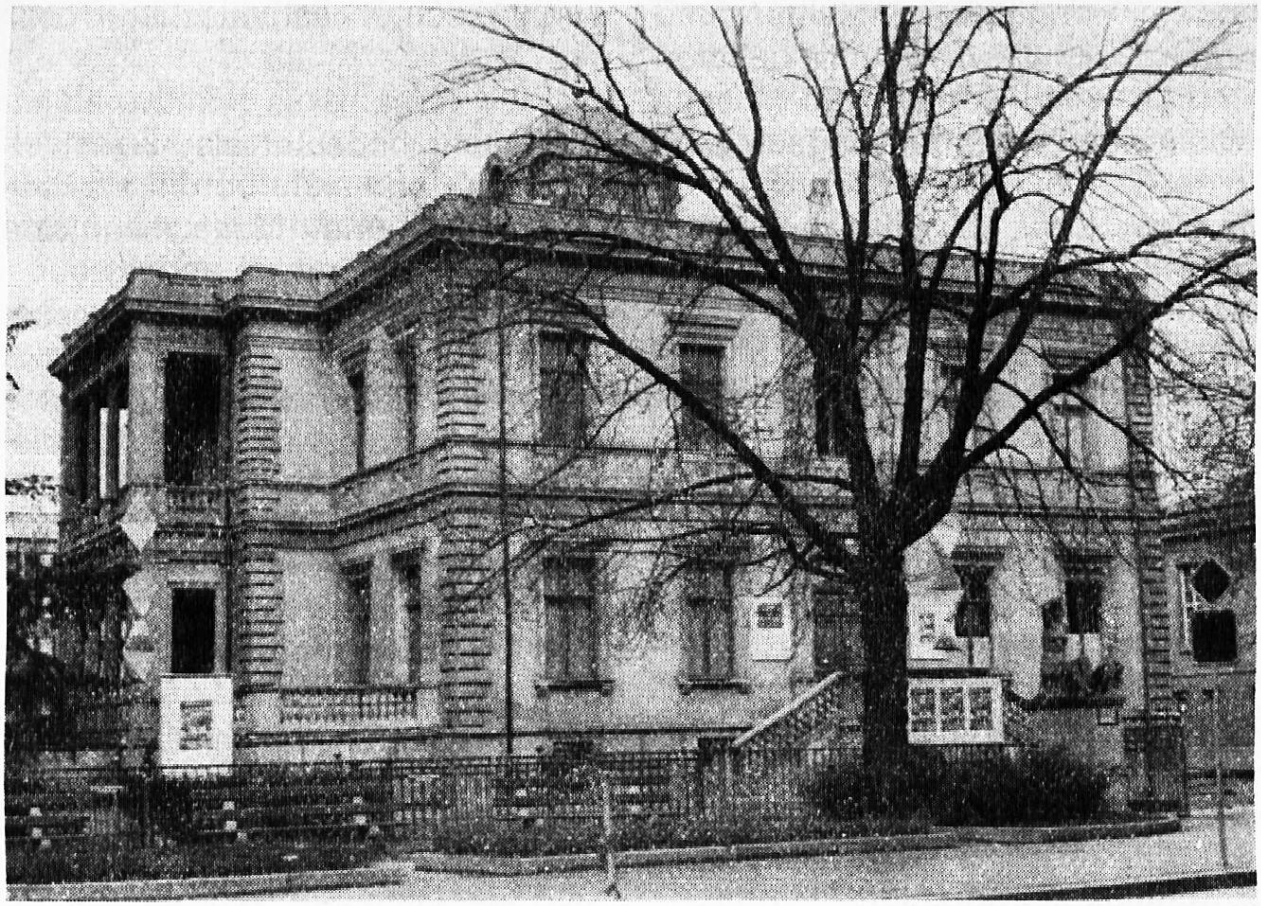
voraus unumgänglich. Das Aufsichtspersonal wird nicht aus Misstrauen an den Fähigkeiten der Lehrer eingesetzt, sondern auf Verlangen der Versicherungen. Die Weisungen des Aufsichtspersonals sind zu befolgen. Das Aufsichtspersonal handelt nicht eigenmächtig, sondern nach Anweisungen der Museumsleitung. Es ist sinnlos, sich mit den Aufsichten zu streiten. Diese handeln nur im Rahmen ihrer Kompetenzen und tragen für die Sicherheit des Museumsgutes eine grosse Verantwortung. Extrawünsche können nur von der Museumsleitung erfüllt werden. Bei rechtzeitiger Voranmeldung und präziser Objektangabe stehen sicher alle Museen auch ausserhalb der regulären Öffnungszeiten den Schulen zur Verfügung.

6. Sind Museen noch notwendig?

Museen und Psychoanalyse haben etwas gemeinsam: sie können Unbewusstes ins Bewusstsein heben. Neben Persönlichem trägt jeder einzelne Menschheitserfahrungen mit sich herum. Dieses uns allen Gemeinsame gilt es, in allen seinen Manifestationen aufzuhellen. Am ausgestellten Faustkeil der Steinzeit, an der archaischen Plastik der alten Hellenen wie an völkerkundlichen Ausstellungsobjekten wird uns Gegenwartsmenschen unser Herkommen und unsere Stellung im vielfältigen Netz der Beziehungen in der heutigen Welt bewusst gemacht. Das Museum wird zu einem Ort der Auseinandersetzung des einzelnen mit sich selbst und mit exemplarischen Vertretern seiner Umwelt im weitesten Sinne; der wache Museumsbesucher misst sich selbst am Gegenüber, lässt sich provozieren, ist bereit, Verkümmertes wieder aufwecken zu lassen. Wir meinen, dass lebendige Museen von heute helfen können, die Gesellschaft von morgen zu prägen.

(F. K. Mathys, Direktor des Schweizerischen Turn- und Sportmuseums)

Das Bündner Kunstmuseum steht am Postplatz in Chur. Es ist im Besitz des Kantons Graubünden und wird von diesem betrieben. Direkt unterstellt ist das Museum dem Erziehungsdepartement. Aufsichtsorgan über das Museum und die Stiftung ist die Bündner Regierung. Das Museum beherbergt auch die Bündner Kunstsammlung, an der in einer Stiftung der Kanton Graubünden, die Stadt Chur und der Bündner Kunstverein mit namhaften Beiträgen und Vermögen beteiligt sind. Neben der Eidgenossenschaft und der Gottfried-Keller-Stiftung, sowie Leihgaben der Stadt Chur, werden von privater Seite wertvolle Leihgaben dem Museum zur Verfügung gestellt.
Der Kanton Graubünden ist vertraglich verpflichtet, die Sammlung sachgerecht zu pflegen und sie der Öffentlichkeit zur Besichtigung zugänglich zu machen. Der Bündner Kunstverein seinerseits hat sich verpflichtet, weitgehend die Wechselausstellungen zu finanzieren. Dafür stellt der Kanton — soweit als möglich — die Museumsräume für die Wechselausstellungen zur Verfügung. Leider ist das Kunsthaus für die bedeutenden Museumsbestände schon seit Jahrzehnten zu klein. Es ist vor allem für die Schu-



Das Bündner Kunstmuseum am Postplatz in Chur (Foto: Museumsarchiv)

len bedauerlich, dass die Sammlung nicht in vollem Umfange des chronologischen Ablaufes gezeigt werden kann. Das Gebäude ist ausserordentlich baufällig und verschlingt jährlich grosse Summen für die dringlichsten Sanierungen. Seit Jahrzehnten bestehen Neubaupläne. 1963 wurde von der Regierung eine Kommission für die Neubauplanung eingesetzt. Trotzdem diese Kommission seit fünf Jahren nicht mehr zusammengetreten ist, hoffen wir, dass in absehbarer Zeit ein dem wertvollen Museumsgut entsprechend klimatisierter und technisch entsprechend ausgerüsteter Neubau realisiert werden kann.

Das Museum ist vom 1. Juni bis 1. Oktober täglich von 10 bis 12 und 14 bis 17 Uhr geöffnet. Die übrige Zeit bleibt das Museum montags geschlossen. Lehrer und Schulen haben freien Eintritt, solange keine anderen Weisungen erfolgen. Bei rechtzeitiger Voranmeldung steht das Museum den Schulklassen auch ausserhalb der regulären Öffnungszeiten zur Verfügung.

II. Bildbetrachtung

1. Einleitung

In einer Epoche, da unsere Bildeindrücke beinahe nur noch aus zweiter Hand stammen — durch Abbildung, Film und Fernsehen empfangen werden — ist es erzieherisch von eminenter Bedeutung, dass die Jugend den direkten Kontakt mit Zeugnissen der Vergangenheit und Gegenwart nicht ganz verliert. Da im Schulunterricht die Konfronta-

tion mit originalen Objekten und Kulturdenkmälern kaum geboten werden kann, erfüllen die Museen eine wichtige Ergänzungsaufgabe in der Erziehung und Bildung.

In einer Zeit, da jegliche ästhetische Sensibilität, jegliches farbformale Empfindungs- und Gestaltungsvermögen verschüttet ist (siehe Beispiel Gegenwartsarchitektur) und die Volksmasse durch aufgezwungene gestalterische Inaktivität total verunsichert die bildnerische Tätigkeit und deren Beurteilungsvermögen einigen Spezialisten zum Befinden überlässt, ist die Schulung der bewussten, transferierenden Bildwahrnehmung zu einer Primäraufgabe von Erziehung und Bildung geworden.

2. Schulungsprogramm

Im Rahmen der Fortbildungskurse für die bündnerische Lehrerschaft wird in der Folge von Fachpädagogen und interessierten Lehrerkreisen in Zusammenarbeit mit der Museumsleitung ein Programm für Museumsdidaktik der Bildbetrachtung erarbeitet. Der erste dieser Kurse findet am 18. November im Bündner Kunsthaus statt. Weitere Themen sind vorgesehen.

3. Zur Didaktik der Bildbetrachtung

Es muss vorausgeschickt werden, dass ästhetische Praxis nicht nur von Künstlern ausgeübt und von Liebhabern genossen wird. Ästhetische Theorie ist mehr als ein esoterisches Philosophem. Jede Herstellung eines Gegenstandes ist Ausdruck ästhetischer Praxis. Jede Beurteilung visueller Phänomene beinhaltet die Anwendung bewusst aufgenommener oder unbemerkt verinnerlichter ästhetischer Theorie.

Daraus folgt, dass «Bildverständnis» mehr bedeutet als «Kunstverständnis» und mehr betrifft als Baudenkmäler und Museumsobjekte und darum jedermann angeht.

In der Erkenntnis ihrer neuesten Bedeutung heisst Erziehung durch Kunstgeschichte weder Erziehung zu oder für die Kunst, noch Erziehung durch Kunst, sondern Erziehung an der Kunst (v. Henting). Erziehung an der Kunst ist jedoch nur ein Teilaspekt in der perzeptiven Erziehung der optischen Umwelt überhaupt.

Der Unterrichtsstoff in der Bildbetrachtung muss heute über die traditionellen Gegenstände kunsthistorischer Forschung und Lehre hinaus die täglichen Medien der visuellen Kommunikation (Fotografie, Film, Fernsehen, Bildzeitungen, Reklame etc.), die Objekte der täglichen optischen Umwelt (Spielzeug, Freizeitstätte, Verkehrsmittel, Strasse, Stadt, Wohnung etc.) und das Kunstgewerbe (Comics, Plakate, Posters, Ansichtskarten, Prospekte, Souvenirs, Produktgestaltung, Mode etc.) miteinbeziehen.

Da die Medien der modernen visuellen Kommunikation durchwegs Nachfahren der traditionellen Kunstmedien und alle geformten Objekte industrielle bzw. kulturindustrielle Nachkommen von Objekten des Handwerks, Kunsthandwerks oder der Kunst sind, bleiben sie auch Träger kunsthistorischer Bezüge oder sind doch immerhin Produkte ästhetischer Praxis im weiteren Sinne, die ästhetische Praxis im engeren Sinne widerspiegeln und damit indirekt als Träger kunsthistorischer Bezüge dienen.

Das Starfoto oder das Portraitposter z. B. ist in Rückkoppelung aus der Geschichte der Bildnisdarstellung erklärbar.
Historisches Interesse und damit auch Motivation für die Kunst kann jedoch selbst in der Erwachsenenbildung selten vorausgesetzt werden. Beim Kind und Jugendlichen findet sich eine spezifisch ahistorische Einstellung.
In der Bildbetrachtung kommt es darum weniger darauf an, die von der Kunstwissenschaft vorausanalysierte Problematik der Stoffbereiche zu lehren, als vielmehr kunsthistorische Lernmodelle mit (für den Schüler aktuellen) Stoffbereichen so zu verknüpfen, dass der Lernende befähigt wird, die am künstlerischen Material erworbenen Kenntnisse, Erkenntnisse, Einstellungen, Fähigkeiten und Fertigkeiten selbständig auf andere, für ihn aktuelle, Stoffbereiche anzuwenden oder zu übertragen.
Moderne Erziehungswissenschafter fordern daher im Unterricht prinzipiell, vom Reiz der Aktualität auszugehen, um, schrittweise sich davon distanzierend, Interesse für und Einsicht in die geschichtlichen Grundlagen der Aktualität zu wekken.
«Werkreihen als Dokumentationsmodelle sollten grundsätzlich mit den zeitgenössischen Beispielen beginnen, also historisch rückläufig strukturiert werden. Ausstellungs- oder Museumsbesuche — sofern sie nicht instrumental in das Unterrichtsprogramm eingesetzt und damit ohnehin entsprechend strukturiert sind — sollten grundsätzlich von der Abteilung für zeitgenössische Kunst aus in die älteren Abteilungen führen.» (W. Pilz)
Denn, so wird argumentiert, wenn auch Kunst nicht direkt interessiert, so steht das zeitgenössische Schaffen den Interessen immer noch näher als die Geschichte.
Dass Erziehung an der Kunstgeschichte pädagogisch sinnvoll ist, auch wenn kein Primärinteresse an der Kunst und ihrer Geschichte vorhanden ist, zeigen die von Wolfgang Pilz zusammengestellten Lernziele aus der Kunstdidaktik. Diese Zielbegriffe (Sensibilität, Kreativität, Rationalität, Kommunikationsfähigkeit, Kooperationsfähigkeit) werden auch in der Zielsetzung der Bildbetrachtung als taugliches Instrumentarium angewendet.
Wir nehmen die Erläuterung der beiden zuletzt genannten Grobziele «Kommunikationsfähigkeit» und «Kooperationsfähigkeit» voraus. Pilz unterscheidet in der Folge «Grobziele» und «Feinziele».

Grobziele:

«Kommunikationsfähigkeit» themaspezifisch heisst, ästhetische Theorie und Praxis der Vergangenheit und Gegenwart als Informationsmaterial benutzen und die Informationen verbalisiert weitergeben zu können.

«Kooperationsfähigkeit» themaspezifisch heisst, Fähigkeit entwickeln, sich für Probleme der ästhetischen Theorie und Praxis aus Gegenwart und Vergangenheit zu engagieren und die eigenen, wenn auch sachfremd scheinenden Kompetenzen in die Auseinandersetzung einzubringen.

«Sensibilität» als Bereitschaft und Fähigkeit zu sinnlicher (speziell visueller) Wahrnehmung,

als Aufnahmetüchtigkeit für sinnliche (spez. visuelle) Daten (Perzeption),

als Aufmerksamkeit auf sinnliche (visuelle) Daten objektiver Realität in ihrer Wechselbeziehung zu subjektiven Steuerungsfaktoren des Wahrnehmungsprozesses (Apperzeption),

als Empfänglichkeit für ästhetische (visuelle) Reize (Genuss) und Empfindlichkeit gegenüber ästhetischen (visuellen) Reizen in fremdbestimmten Funktionszusammenhängen (Manipulation),

als offene und sachgerechte Einstellung zu nichtverbaler (visueller) Information;

«Kreativität» als Bereitschaft und Fähigkeit, Neues zu erkennen, aufzugreifen, anzunehmen, zu bewältigen, zu entdekken, zu erfinden, herzustellen und Altes zu prüfen, anzugreifen, umzuwandeln, aufzugeben, zu ersetzen: Produkte, Verhältnisse, Verbindungen, Zusammenhänge, Einstellungen, Verhaltensweisen, Probleme, Lösungen, Anwendungsmöglichkeiten usw. (spez. im ästhetisch-visuellen Bereich),

als Bereitschaft und Fähigkeit, neuen (spez. ästhetisch-visuellen) Gegebenheiten gegenüber situations- und sachgerecht zu handeln (Mobilität),

als Bereitschaft und Fähigkeit, (ästhetisch-visuelle) Gegebenheiten gedanklich umzustrukturieren, über Gegebenheiten wegzudenken und ihnen Möglichkeiten entgegenzusetzen (Flexibilität),

als Bereitschaft und Fähigkeit (spez. im ästhetisch-visuellen Bereich), Vorurteile abzubauen, Widersprüche aufzudecken, Normen zu brechen, Tabus zu verletzen, Werte infragezustellen, Kompetenzen anzuzweifeln, Kriterien zu revidieren, Massstäbe zu wechseln, Bedingungen zu überprüfen, Regeln zu missachten, Gesetze zu übertreten, Abhängigkeiten zu kontrollieren, Erwartungen zu enttäuschen, Zwängen Widerstand zu leisten usw. (Emanzipation),

als Bereitschaft und Fähigkeit (spez. im ästhetisch-visuellen Bereich) nicht nur Mittel zu wählen, sondern selbst Ziele zu setzen, eigene Interessen zu verfolgen, eigenen Bedürfnissen nachzugehen (Selbstbestimmung/Selbstverwirklichung),

kurz:

als Bereitschaft und Fähigkeit zur Veränderung (spez. im ästhetisch-visuellen Bereich);

«Rationalität» als Einstellung und als Vermögen,

als Einstellung: Bereitschaft (spez. im ästhetisch-visuellen Bereich), Neues und Altes zu vergleichen, Innovationen auf ihre Verbesserung von Bestehendem hin, Veränderungen auf ihre Erforderlichkeit, Möglichkeiten auf ihre Realisierbarkeit, Gegebenheiten auf ihre Annehmbarkeit hin zu prüfen, subjektive Zielsetzungen an objektiven, individuelle Interessen an kollektiven und besondere Bedürfnisse an allgemeinen zu messen, Notwendigkeiten einzusehen (Rationalität als Korrektiv zu Kreativität),

als Vermögen: Fähigkeit, (ästhetisch-visuelle) Gegebenheiten und Möglichkeiten zu analysieren, zu bestimmen, zu interpretieren, zu ordnen, einzuordnen, in Beziehung zu setzen, in Zusammenhänge zu stellen, zu übertragen, zu folgern, vorherzusagen, zu begründen, abzuleiten und zu beurteilen (Rationalität als Komplement zu Kreativität und Sensibilität).

Feinziele:

Zum Grobziel **Sensibilität** beispielsweise folgende Feinziele: beobachten, entdekken, erkennen, erfassen, benennen, kennzeichnen, wiedererkennen, unterscheiden, vergleichen, differenzieren, identifizieren usw.

von:

Stilmerkmalen, Kompositionsweisen, Formbehandlungen, Farbgebungen, Helldunkel-Auffassungen, Raumbildungen, Linienführungen, Texturen, Proportionen, Gewichtsverteilungen, Rhythmen, Fakturen, Materialien, Techniken, Formaten Ausdrucksweisen, ikonographischen Programmen, Bildgattungen, Themen, Motiven, Symbolen, Einzelgegenständen, Physiognomien, Details usw.

in Werken der
Malerei, Grafik, Plastik, Architektur, Angewandten Kunst aus Gegenwart und Vergangenheit (Ästhetischer Primärbereich)

und

beobachten, entdecken, erkennen, erfassen usw.

von Entsprechungen, Ähnlichkeiten, Übereinstimmungen, Übernahmen, Abwandlungen, Nachahmungen, Abweichungen, Gegensätzlichkeiten, Widersprüchlichkeiten, Entstellungen, Verbindungen u. ä.

der
Stilmerkmale, Kompositionsweisen, Formbehandlungen
usw.

in gleichzeitigen Produkten der zweckbestimmten visuellen Kommunikation und funktionalen Umweltgestaltung,

z. B.:

Architekturdesign, Werbedesign, Warendesign, Informationsdesign (ästhetischer Sekundärbereich).

Zum Grobziel **Kreativität** beispielsweise folgende Feinziele:

Kenntnis des Prinzips «Variation» und Einsicht in Kontinuität und Diskontinuität von historischen Abfolgen künstlerischer Veränderung (Werkreihen, in denen ein formales, strukturales oder gegenständliches Motiv abgewandelt wird, von Schülern aus vorgelegtem Material zusammenzustellen und unter Anleitung des Lehrers zwischen gegebenen Fixpunkten historisch zu ordnen).

Kenntnis von Veränderungen in der Kunst durch neuartige Anwendung der elementaren bildnerischen Mittel (Punkt / Linie / Fläche / Körper / Raum / Farbe / Helldunkel, — Werkreihen aus der Geschichte der Kunst mit verschiedenen Anwendungsmöglichkeiten jeweils eines bildnerischen Mittels in historischer Abfolge);

durch Einführung neuer Mittel bzw. Verfahrensweisen (z. B. Stofflichkeit / Faktur / Oberfläche / Licht / Kinetik / usw., Überschneidung / Verkürzung / Modellierung / optische Farbmischung / Materialkombination / u. ä. — Werkreihen aus der Geschichte der Kunst mit Vorbereitung, Höhepunkt und Nachwirkung einer Neuerung im Bereich der Mittel oder Verfahrensweisen);

in Wechselbeziehung zur Erfindung neuer Techniken (Werkreihen mit konstantem Sujet in verschiedenen Techniken, z. B. Wachs-, Tempera-, Öl-, Dispersionsfarbe — oder Handzeichnung, Holzschnitt, Kupferstich, Stahlstich, Lithographie, Strichätzung, Autotypie — oder Holz-, Haustein-, Backstein-, Stahlbeton-Bauweise u. ä.);

in Wechselbeziehung zur Änderung der Produktionsverhältnisse (z. B. Klosterwerkstatt, Bauhütte, kleinmeisterlicher Werkstattbetrieb, Atelier, Manufaktur, Industrie usw. — historische Werkreihen mit durchgehender motivischer oder funktionaler Konstante);

durch Ablösung des vorherrschenden Mediums (z. B. in der Malerei: Körperbemalung — Wandmalerei — Gefässmalerei — Buchmalerei — Tafelmalerei — entsprechende Werkreihen);

in Abhängigkeit von der gesellschaftlichen Situation durch Wandel der Funktionen von Kunst und Wechsel der Adressatengruppen (magische - sakrale - profane Funktionen, nationalistische - imperialistische, faschistische - demokratische, feudalistische - kapitalistische - sozialistische, affirmative - propagandistische - agitatorische - emanzipatorische Funktionen von Kunst, aristokratische - grossbürgerliche - mittelständische - proletarische Adressatengruppen von Kunst — Werkreihen mit konstantem Motiv oder/und konstantem Funktionszusammenhang oder/und konstanter Adressatengruppe in historischen Abfolgen oder/und als Querschnitt durch eine Epoche);

durch Wechsel epochaler, nationaler, klassenspezifischer, personaler Auffassungen, Haltungen, Einstellungen (Vergleich von Werkreihen aus verschiedenen Epochen, Ländern oder Künstlerœuvres mit relevanten Konstanten motivischer oder funktionaler Art, z. B.: Herrscherbildnisse, Bürgerportraits, Arbeiter- und Bauerndarstellungen — Motive wie «Frau», «Neger», «Jude», «Bettler» u. ä. — Themen wie: «Arbeit», «Musse», «Strafe», «Prostitution», «Revolution», «Krieg» usw. — Bautypen wie: Burg, Schloss, Kirche, Rathaus, Fabrik, Gefängnis, Hospital, Villa, Bürgerhaus, Bauernhaus, Miethaus, Arbeitersiedlungshaus usw.)

Kenntnis von individuell - kreativen Prozessen (Entstehung von Einzelwerken: vom Entwurf bis zur Ausführung, Überarbeitungen, Repliken; monographische Prozesse: Entwicklungsschritte im Lebenswerk einzelner Künstler, Qualitätsgefälle im Œuvre einzelner Künstler).

Kenntnis von kollektiv - kreativen Prozessen (Verläufe von epochalen und regionalen Stilentwicklungen, künstlerische Schulenbildung, Künstlergruppen, Kathedralbau, Baugeschichte einzelner Bauwerke durch mehrere Epochen, Ent-

wicklungsgeschichte von Stadtbildern, Beziehung von Kunst - Handwerk - Kunsthandwerk, Entwicklungsreihen funktionaler Formgebung, die Idee des Gesamtkunstwerks u. ä., Subkultur, Proletkult, Volkskunst, Kunst prähistorischer und aussereuropäischer Kulturen).

Verständnis der Rolle der Persönlichkeit in der Kunstgeschichte (Verhältnis von Personal-, Regional- und Zeitstil; Vergleich individueller, anonymer und kollektiver Leistung; Zu- und Abschreibung berühmter Werke an einzelne Künstler; Trennung von Entwurf und Ausführung bei der kunstwissenschaftlichen Bestimmung einzelner Werke; Unterscheidung von künstlerischer, kunsthistorischer und historischer Bedeutung eines Künstlers; Rollenbilder der künstlerischen Persönlichkeit: Vorläufer, Neuerer, Bahnbrecher, Vollender, Nachfahre, Aussenseiter, Verkannter usw.; Verhältnis von künstlerischer Rolle und gesellschaftlicher Rolle eines Künstlers; individuelle, kunsthistorische und historische Bedingungen für die Rolle eines Künstlers; Rollenwechsel einzelner Künstlerpersönlichkeiten im Laufe der Rezeptionsgeschichte; nachträgliche Rollenzuweisung durch Legendenbildung, biographische Interpretation und geschichtswissenschaftliche Forschung; Funktionen einzelner Rollenwechsel und -zuweisungen für Geschichtsinterpretation und Kunstauffassung; Funktionen des Persönlichkeitsruhmes; Geschichte des Geniebegriffs u. a. m.).

Verständnis des Verhältnisses von Aktion und Reaktion (Verhältnis von Kunstproduktion und Entwicklung des Rezeptionsvermögens, Dialektik von Normenbrechung und Normensetzung, Verhältnis von offizieller Kunst und Avantgarde, künstlerischer Avantgardismus und politische Fortschrittlichkeit; Ziele, Techniken und Wirkungen offenen und latenten «Kunstdirigismus'», Funktionen des Mäzenatentums, Motive für Kunstinteresse, Ideologie kunstpädagogischer Intentionen u. a. m.).

Verständnis des Verhältnisses von Theorie und Praxis (gesellschaftliche Praxis als Regulativ ästhetischer Theorie — ästhetische Theorie als Regulativ ästhetischer Praxis — ästhetische Praxis als Korrektiv ästhetischer Theorie — ästhetische Theorie als Korrektiv gesellschaftlicher Praxis: ästhetische Theoreme in ihrer Beziehung zu den gesellschaftlichen Verhältnissen einer Zeit; Beziehung von philosophischer Ästhetik, Kunst und Künstlertheorie; Vergleich gleichzeitiger und historisch aufeinanderfolgender Künstlertheorien; Vergleich ästhetischer Theorie und Praxis bei einzelnen Künstlern; Beziehungen zwischen ästhetischer Theorie und Praxis einzelner Künstler zu ihrem gesellschaftlichen Sein und Bewusstsein; Geschichte von Wahrnehmungstheoremen in ihrem Verhältnis zu ästhetischen Theorien; Geschichte einzelner Kunstregeln, wie Proportions- und Farbengesetze, in Theorie und Praxis des ästhetischen Primär- und Sekundärbereichs; Elemente ästhetischer Theorie in der kulturpolitischen, kulturindustriellen, industriellen, kommerziellen, juristischen usw. Praxis; historische Darstellung einzelner solcher Elemente im Vergleich zur gleichzeitigen ästhetischen Praxis — u. a. m.).

Einsicht in Geschichtlichkeit und gesellschaftliche Bedingtheit ästhetischer Wertungen (Geschichte ästhetischer Kriterien vor dem Hintergrund allgemeiner Ideologiegeschichte und der politisch-ökonomischen Geschichte; Verhältnis von philosophischer Ästhetik, Kunstwissenschaft und Kunstkritik; ideologiekritische Analyse und Geschichte einzelner normativer Faktoren wie Harmonie, Gleichgewicht, Einheit, Klarheit, Ordnung usw.; Zielgruppen der Kunstkritik; Kunstkritik — politisches Bewusstsein — gesellschaftliches Sein, Vergleich verschiedener Rezensionen zum gleichen Gegenstand in Zeitungen /Zeitschriften unterschiedlicher politischer Richtung; Bewertungsgeschichte einzelner Werke, Œuvres, Richtungen, Stile vor dem Hintergrund der politisch-ökonomischen Geschichte u. a. m.).

Einsicht in die Machbarkeit von Kunst durch Kunstkritik und Kunsthandel (Verhältnis von Rezensions-, Rezeptions- und Marktgeschichte einzelner Kunstwerke und Künstlerœuvres; Vergleich einzelner Personalstile vor und nach Arrivierung des Künstlers; historische Reihen bewertender Vokabeln aus Kunstkritiken zu einzelnen Werken und Œuvres, Vergleich der Vokabelreihen mit Listen der Beteiligung an kommerziellen und öffentlichen Ausstellungen, Listen

der erzielten Verkaufs- und Versteigerungspreise und Listen der Merkmale für öffentliche Anerkennung, jeweils in bezug auf einen Künstler; historische Reihen von einzelnen Merkmalen für öffentliche Anerkennung wie Staatsaufträge, Kunstpreise, Museumsankäufe, Ordens- und Titelverleihungen, Berufungen zum Kunstprofessor usw.; Verhältnis der künstlerbiographischen Artikel in Kunst-, Konversations- und Volkslexika; Geschichte der Sortimente von Kunstdrucken und Kunstpostkarten; Geschichte der Kunstreproduktionen in Schulbüchern, populärwissenschaftlichen Kunstbüchern, Kunstkalendern u. ä. im Vergleich mit der Geschichte der wissenschaftlichen Anerkennung des betreffenden Künstlerœuvres; Verhältnis von öffentlicher Anerkennung und Bedeutung einzelner Künstler — u. a. m.).

Einsicht, dass Kunstwerke Elemente veränderbarer Umwelt sind (stilistische Umwandlungen, u. a. von Bauwerken, z. B. Barockisierung mittelalterlicher Kirchen; Stadtsanierung; Denkmalschutz und -pflege; Restaurierung; Zerstörung ursprünglicher Zusammenhänge, v. a. bei Kircheninventar; Bildung neuer Zusammenhänge durch museale Ausstellungsordnungen; Umfunktionierung von Kunstwerken im Privatbesitz; Kopieren; Zitieren von Kunstwerken in Kunstwerken; Werkinterpretationen, Fehl-, Neu- und Uminterpretationen; Benutzung von Kunstwerken als Illustrationen; technische Reproduzierbarkeit von Kunst und ihre Konsequenzen: Multiplikation — Zerstörung der «Aura» — Dislozierung: Kunst als Wohn- und Schlafzimmerschmuck, Schaufensterdekoration, Stoffdesign, Souvenirs usw. — Deformation: Ausschnitte, Detailvergrösserungen, Formatmanipulation, Dekolorierung, Koloritenstellung, Montage heterogener Teile usw.; Wiedergabe von Kunstwerken in den Medien; ideologische, propagandistische, agitatorische Auswertung von Kunstwerken in der Werbung — u. a. m.).

Zum Grobziel **Rationalität** beispielsweise folgende Feinziele:

Bereitschaft und Fähigkeit zu

analysieren = Kunstwerke auf ihrer strukturalen und auf ihrer semantischen Ebene in Elemente und Faktoren auseinanderzulegen, unter den Elementen und Faktoren und zwischen den beiden Ebenen Beziehungen, Zusammenhänge, Gliederungen, leitende Prinzipien, Unterschiede, Gegensätze, Widersprüche, Abhängigkeiten, Ergänzungen, Entsprechungen, Übereinstimmungen usw. festzustellen;

interpretieren = aus dem dialektischen Verhältnis von strukturaler und semantischer Ebene eines Kunstwerks (Form-Inhalt) Informationen zu entnehmen;

übertragen = über visuelle Zeichensysteme vermittelte Information verbal auszudrücken;

ordnen = Kunstwerke ihrer Information nach zu gruppieren, zueinander und gegeneinander, zeitlich und sachlich;

folgern = aus Gruppen von Kunstwerken grössere Informationseinheiten zu gewinnen;

ableiten = Information aus Kunstwerken mit anderen gesellschaftlichen Daten in Verbindung zu bringen;

begründen = Kunst als Widerspiegelung, Manipulation oder Antizipation von Wirklichkeit zu erkennen, als Dokumentation des Bewusstseins in seiner Bestimmtheit durch das gesellschaftliche Sein, kurz: Kunst als Widerspiegelung des gesellschaftlichen Seins — Kunstgeschichte als Widerspiegelung der gesellschaftlichen Entwicklung aufzufassen, Kunst aus der gesellschaftlichen Realität einer Zeit heraus zu erklären, Kunstgeschichte in den gesamthistorischen Kontext zu stellen;

beurteilen = Stellung zu nehmen zu dem in der Kunst widergespiegelten gesellschaftlichen Sein einer Zeit, zu der Art der Widerspiegelung, zu dem in ihr sich dokumentierenden Bewusstsein und parteilichen Standpunkt des Künstlers.

Abdruck mit freundlicher Erlaubnis des Verfassers: Kunst-Bulletin Nr. 7/8 1974.