Zeitschrift: Schweizerische Lehrerzeitung

Herausgeber: Schweizerischer Lehrerverein

Band: 128 (1983)

Heft: 7: "Schulpraxis" : "Portrait" - Wir schauen uns und Künstlern ins Gesicht

Sonderheft: "Schulpraxis" : "Portrait" - Wir schauen uns und Künstlern ins Gesicht

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: 09.07.2025

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

Lehrerzeitung Sonderausgabe «Schulpraxis» Zeitschrift des Bernischen Lehrervereins

SLZ 7 Schweizerische Lehrerzeitung vom 30. März 1983

‹Porträt›

Wir schauen uns und Künstlern ins Gesicht

Die Projektgruppe der Lehrerfortbildung «Kunstbetrachtung/ Museumspädagogik» berichtet .

Schulpraxis / Schweizerische Lehrerzeitung — Nr. 7
Zeitschrift des Bernischen Lehrervereins **30. März 1983**

Redaktion des «Schulpraxis»-Teils: H. R. Egli, Breichtenstrasse 13, 3074 Muri BE
Druck und Spedition: Eicher & Co., 3001 Bern

«Porträt»

Wir schauen uns und Künstlern ins Gesicht

Hans Rudolf Lanker: Lehrerfortbildung 33

Hans Christoph von Tavel: Museumspädagogik und Kunst 34

Katharina Bütikofer: Museumspädagogik am Kunstmuseum Bern 34
«Kunschtbetrachtig – chame das lehre?» 36

Marianne Baumann: Selbstporträt 41
«Schweizer Portraits» von Andy Warhol 45

Barbara Fankhauser: Kunstbetrachtung auch im Kindergarten 46

Dorothee Lüdi: Porträt malen – Porträt betrachten 51
Maske und Selbstbildnis 53

Hans Perren: Bildbetrachtung; Erfahrungen aus der Schulstube 55

Verena Stadelmann: Vergleichende Bildbetrachtung (Porträts) 60

Wettbewerb auf den Umschlagseiten 3 und 4

Zum Titelblatt

Strassenmaler kopieren Albert Ankers «Schulknabe mit Schiefertafel» (1875) - Ausschnitte aus einer Fotoreportage Dezember 1982

Ankers Knabenkopf – süsslich übersteigert mit Träne auf der Wange – und in gigantischer Vergrösserung . . . gewiss Anlass zu kritischer Überlegung.

Eines steht jedoch fest: das Porträt fasziniert, seine Präsenz auf dem belebten Bärenplatz ist dominierend. Kaum einer der Vorübergehenden kann sich ihm entziehen. Viele beobachten, diskutieren, stellen Fragen . . .

K. Bütikofer

«Kunstbetrachtung im Unterricht – Arbeitshilfen»

Eine Publikation der Zentralstelle für Lehrerfortbildung Bern:
Didaktische Analyse von Werken im Kunstmuseum Bern. Eine Unterrichtshilfe für Lehrer aller Stufen, die mit ihren Schülern Kunst betrachten. Reich bebildert.

Zu beziehen zum Preis von Fr. 15.— bei der

Zentralstelle für Lehrerfortbildung
Sahlistrasse 44
3012 BERN

Projektgruppe «Kunstbetrachtung/Museumspädagogik» der bernischen Lehrerfortbildung, *Adresse* der Leiterin: Katharina Bütikofer, Kramgasse 54, 3011 Bern

Zu diesem Heft

«Gerade ein in seinen Grundfesten intaktes Gemeinwesen wie das bernische und das schweizerische ist in Gefahr, der geistigen Versteinerung anheimzufallen. Es gilt, das Bewusstsein dafür zu stärken, dass wirtschaftliche Tüchtigkeit nicht den höchsten Daseinszweck darstellt. Wir brauchen darüber hinaus eine geistige, eine kulturelle Dimension, die aus schöpferischer Unruhe besteht.»

Paul Rudolf Jolles,
Staatssekretär für die Aussenwirtschaft der Eidgenossenschaft in Merian 7/35 «Bern und Berner Oberland»

Schulpraxis / Schweizerische Lehrerzeitung — Nr. 7 — 30. März 1983
Zeitschrift des Bernischen Lehrervereins

‹Porträt› Wir schauen uns und Künstlern ins Gesicht

Die Projektgruppe der Lehrerfortbildung «Kunstbetrachtung/ Museumspädagogik» berichtet

Hans Rudolf Lanker, Leiter der Zentralstelle für Lehrerfortbildung, Bern:

Die «Museumspädagogen» schliessen eine Lücke zwischen Lehrplan und Unterricht

Die Zeiten, in denen Lehrerfortbildung aus Vortragsreihen bestand, sind vorbei. Das heisst für Kursorganisatoren und -leiter, Kurse anzubieten, die erhöhten Ansprüchen gewachsen sind. Was aber macht den guten Kurs aus?

Die Faktoren, die miteinander harmonieren müssen, sind zahlreich. Lediglich *eine* Bedingung soll hier herausgenommen und genauer beleuchtet werden.

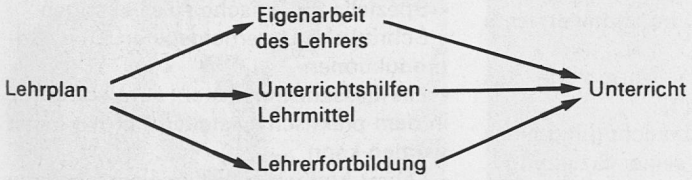
Bevor Lehrerfortbildung in Kursen erfolgen kann, ist ein weites, unbeackertes Feld zu bearbeiten: Es gilt, die Lücke zwischen einem Lehrplan-Auftrag und praktiziertem Unterricht zu schliessen.

Dies ist ein spannendes Stück «Forscher-» und Entdeckerarbeit.

Als Beispiel diene ein Ausschnitt aus dem neuen Lehrplan im Fach Zeichnen/Gestalten für das 7.–9. Schuljahr im Abschnitt Werkbetrachtung:

Ziele	*Inhalte*
Das Bildwerk vor seinem zeitlich-geschichtlichen Hintergrund erfassen.	Ausgewählte Werke aus verschiedenen Epochen von der Antike bis zur Gegenwart.
Eigene Beurteilungskriterien durch Vergleich verschiedener Werke und Meinungen erarbeiten.	Werkvergleiche, Ausstellungsbesuche, Sammeln . . .

Wie entsteht aus diesem Auftrag Unterricht?



Das Schema zeigt, dass im Normalfall drei Wege offenstehen:

- Der Lehrer erarbeitet sich die Unterrichtseinheit durch das Studium der Primärliteratur selber.
- Der Lehrer kann auf aufgearbeitetes, didaktisiertes Material zurückgreifen.
- Der Lehrer erhält in der Lehrerfortbildung entsprechende Hilfen.

Für manche Unterrichtsbereiche gibt es Hilfen in genügendem Masse; für andere fehlen sie. Oft ist dies der Grund dafür, dass dieser Unterricht – trotz Lehrplan – nicht oder ungenügend erteilt wird.

Auf jedes Schuljahresende hin ziehen Schulklassen gehäuft durch das Kunstmuseum und wissen zusammen mit ihren Lehrern nicht so recht, was sie vor den respekteinflössenden Bildern tun sollen. Diese Beobachtung veranlasste engagierte Lehrer und Kunsthistoriker, hier Abhilfe zu schaffen, indem sie begannen, Hilfen anzubieten.

Wie sie an die Arbeit gingen, welche Ziele und Aufgaben sie sich stellten, mit welchen Leuten sie zusammenarbeiten und was sie bis heute erreicht haben, schildern Katharina Bütikofer, die Leiterin der Gruppe «Kunstbetrachtung» und der Direktor des Kunstmuseums, Dr. Hans Christoph von Tavel auf den Seiten 34–36.

Wer selber Unterricht plant und nicht nur aus vorgelegten Lehrprogrammen zusammenstellt, weiss, wieviele Stunden Arbeit mit dem Zusammentragen der Informationen, dem Sichten, Weglassen und Aufarbeiten für den Unterricht eingesetzt werden müssen. Die Projektgruppe «Kunstbetrachtung» befasste sich in jahrelanger, nebenamtlicher Arbeit mit diesen Aufgaben. Bevor sie jeweils vor die Lehrer tritt, sei es mit Publikationen oder Kursen, erprobt sie die erarbeiteten Themen mit den eigenen Klassen. Erst mit der Sicherheit der Praxisbewährung tritt sie vor die Öffentlichkeit.

Alle Projektgruppen der Zentralstelle für Lehrerfortbildung befassen sich mit der Grundfrage, wie aus einer Idee, einem Lehrplan-Auftrag guter Unterricht entstehen kann. Die zwischen diesen beiden Polen liegenden Felder sind die Arbeitsfelder der Projektgruppen. Erst nach deren Bearbeitung können die Kurse der Lehrerfortbildung einsetzen.

Der neue Lehrplan enthält viele weisse Flecken. Wer gerne «forscht», ist zur Mitarbeit in einer der Projektgruppen eingeladen.

Die Beispiele in dieser «Schulpraxis» legen Zeugnis einer ebenso erfolgreichen wie zielbewussten Arbeit der Projektgruppe «Kunstbetrachtung/Museumspädagogik» ab.

Hans Christoph von Tavel,
Direktor des Kunstmuseums Bern:

Museumspädagogik und Kunst

Die Förderung von Bildung und Wissen gehört zu den natürlichen Zielsetzungen von historischen, kulturgeschichtlichen und naturwissenschaftlichen Museen. Aber wie steht es mit den Museen, die sich ausschliesslich mit *Kunst* befassen? Ist es wirklich sinnvoll und nötig, die Menschen über die Kunst zu belehren, Kunst als Bildungsstoff zu vermitteln, Kunst zu einem Lernstoff zu machen? Muss die Schule Einzug halten in das Kunstmuseum, das doch dem Kunstgenuss und der individuellen Auseinandersetzung jedes Einzelnen mit der Kunst vorbehalten ist?

In breiten Bevölkerungskreisen macht sich heute ein Umschwung der Lebenseinstellung bemerkbar. Die Übernutzung der Rohstoffe, die der Mensch zum Leben benötigt um des übertriebenen Wohlstands willen, die sich gegenseitig überbietenden militärischen «Abschreckungs»-Theorien, die ebenfalls mit der Vernichtung des Lebens operieren, die von Tag zu Tag sinkende Lebensqualität in der Schweiz durch die Spekulation mit Boden und (Altstadt-) Häusern, die Überbewertung des Verkehrs, der die Schönheit unseres Landes in absehbarer Zeit ruiniert haben wird – alle diese unheimlichen Perspektiven rufen nach einer Überprüfung und Erneuerung unserer Einstellung. Es gibt viele Wege, die diese Erneuerung versprechen. Einer davon ist die Beschäftigung mit Kunst.

Die Auseinandersetzung mit der Kunst verspricht alles – nur keinen Profit. Jede Begegnung mit der Kunst bedeutet ein geistiges Gespräch mit einem fassbaren Wesen, dem Kunstwerk, das ebenso vielseitig, ja unergründlich ist wie der Mensch selbst. Ob man Kunst als «Ausdruck der Zeit», als «Spiegel des Menschen», als «Idealbild von einer höheren geistigen Welt» oder – wie etwa zur Zeit der Renaissance – als «göttlich» schlechthin auffasst: immer stellt sie die Frage zurück nach dem eigenen Ich des Betrachters und stellt diesen damit in neue Lebenszusammenhänge.

Die Bedeutung der Kunst für das Leben des Menschen bewusst und die Kunst selbst zugänglich zu machen, ist eine wichtige erzieherische Aufgabe. Im Elternhaus, in der Schule, im gesellschaftlichen Leben des Erwachsenen muss diese Aufgabe an die Hand genommen werden.

Dem Kunstmuseum, in dem jeder dem originalen Kunstwerk begegnen kann, kommt die Vermittlerrolle zu. Es hat nicht nur die Räume für die Kunstwerke bereitzustellen und deren sachgemässe Pflege zu gewährleisten, sondern auch Dienstleistungen zu erbringen, die den geistigen Zugang zum Kunstwerk möglich machen. Und dies wiederum kann nur durch den menschlichen Kontakt selbst, durch das Gespräch und die gemeinsame Betrachtung auf allen Alters- und Bildungsstufen vertieft werden.

Die Projektgruppe Kunstbetrachtung/Museumspädagogik der Erziehungsdirektion des Kantons Bern hat diese Aufgabe vor längerer Zeit erkannt und an die Hand genommen. Das Kunstmuseum hat bei den Behörden Verständnis gefunden und die finanziellen Grundlagen erhalten, um die Museumspädagogik zur festen Institution werden zu lassen. So haben Lehrer und Museum gemeinsam etwas erreicht, was unserer gesamten Gesellschaft zugute kommen wird und teilhat am geistigen Umschwung, der für unsere Zukunft unerlässlich ist.

Katharina Bütikofer:

Museumspädagogik am Kunstmuseum Bern – die Chance des Neuanfangs

In einer bissigen Schrift über «Die Langeweile in Museen und Wege zur Abhilfe» schrieb John Cotton Dana, ein Pionier der amerikanischen Museumspädagogik, im Jahre 1917:

«Das Museum: ein Ort, an dem sich Touristen und beflissene Damen einem Maximum an Ermüdung und einem Minimum an Freude aussetzen . . .»

und weiter:

«Ein gutes Museum wirkt anziehend, unterhaltend, weckt Neugierde, löst Fragen aus, und dies wiederum motiviert zum Lernen.»

Ernest Fenollosa, ein Museologe aus Boston, schrieb 1896(!):

«Die höchste Daseinsberechtigung eines Museums beruht auf seiner Erziehungsarbeit.»

Dieser kühne Satz hat eine nicht endende Diskussion ausgelöst.

Bis heute ist man sich nicht einig, ob ein Museum neben forschen, sammeln, konservieren und ausstellen auch erziehen soll. Und wenn man sich über den Grundsatz einig ist, gehen die Meinungen, wie denn Erziehung an einem Museum in der Praxis zu geschehen habe, weit auseinander. Erzieht ein Kunstwerk nicht schon durch seine Präsenz allein, braucht es dazu wirklich Hilfen?

In Bern . . .

Seit Jahren befrage ich neueintretende Seminarklassen nach ihrer Museumserfahrung. Die Bilanz ist vernichtend. Höchstens eine oder zwei Schülerinnen waren je dort und haben kaum einen starken Eindruck zurückbehalten. Das Kunstmuseum – irrelevant für den bernischen Durchschnittsschüler. Etwas besser steht es mit Kunstbetrachtung an sich. Vermehrt bringen Schüler Erinnerungen an Reproduktionen oder an Kunstschulfunksendungen mit. Aber der Kontakt mit bildender Kunst ist an unseren Schulen beschränkt. Dies müsste nicht so sein, denn bei Schülern wie bei Lehrern ist die Bereitschaft, sich mit Kunst auseinanderzusetzen, sehr oft vorhanden. Es fehlt ganz einfach am Einstieg, an der «Initialzündung». Wenn man weder durch eine museumsfreundliche Umgebung noch durch die Schule je ins Museum geführt wurde, hat man es eben verpasst . . .

Museumspädagogik am Kunstmuseum Bern – vom Informations- zum Kommunikationsmuseum

Wenn im Winter 1983 das Museum neu eröffnet wird, kann erstmals ein museumspädagogisches Team die Arbeit aufnehmen. Im Teilbereich «Schule und Museum» sind die Zielvorstellungen und Wünsche an das innerlich und äusserlich erneuerte Museum dank der Vorarbeit der Projektgruppe Kunstbetrachtung/Museumspädagogik weitgehend formuliert.

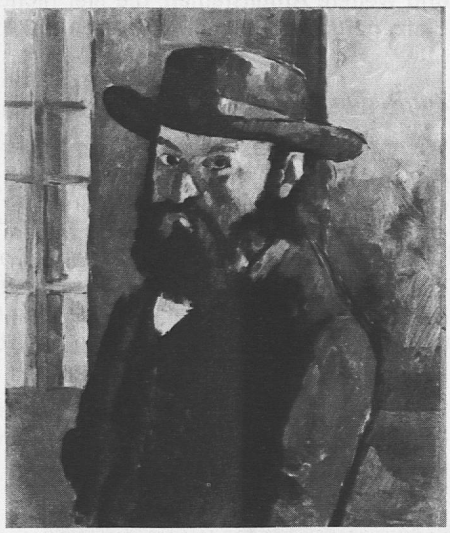
Das vorgesehene Angebot an Lehrer und Schüler:

- Museumspädagogische Lehrerfortbildungskurse. Der Lehrer soll befähigt werden, mit seinen Schülern selbständig im Museum zu arbeiten
- Einführungen für Lehrer in die Sammlungen und in Wechselausstellungen
- Spezielle didaktische Ausstellungen
- Schriftliche Unterrichtshilfen, Dias, Reproduktionen
- Ein Klassenzimmer steht zur Verfügung, in dem praktisch-gestalterisch gearbeitet werden kann
- Lehrer können sich persönlich beraten lassen
- der Freizeitbereich für Kinder wird ausgebaut

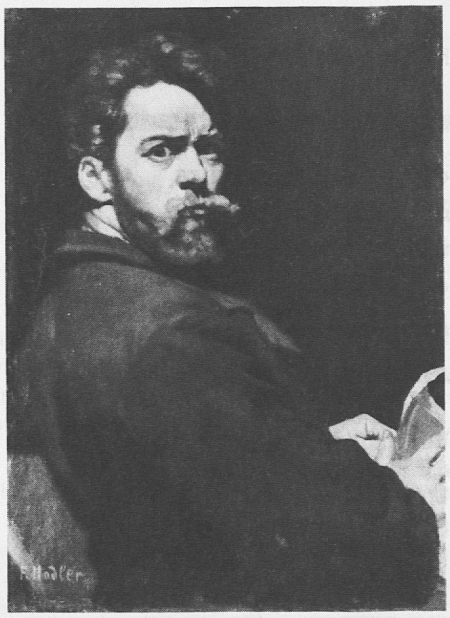
Alle Beteiligten blicken dem Experiment Museumspädagogik mit Spannung entgegen. Das Gelingen ist vom Echo der Lehrerschaft auf dieses Angebot abhängig.

Porträts aus dem Kunstmuseum Bern

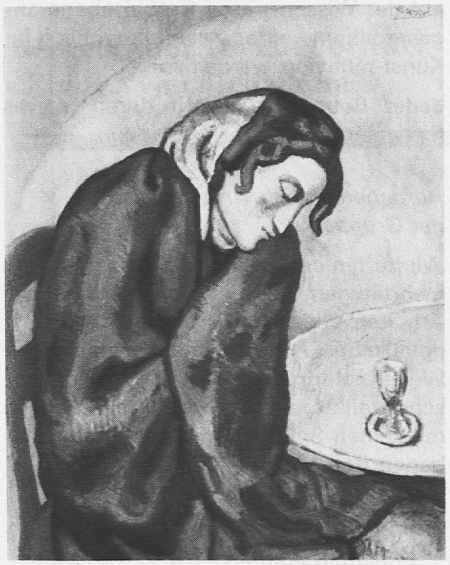
Niklaus Manuel Deutsch 1484–1530
Männliches Bildnis 1514/15



Paul Cézanne 1839–1906
Selbstbildnis mit schwarzem Filzhut um 1879

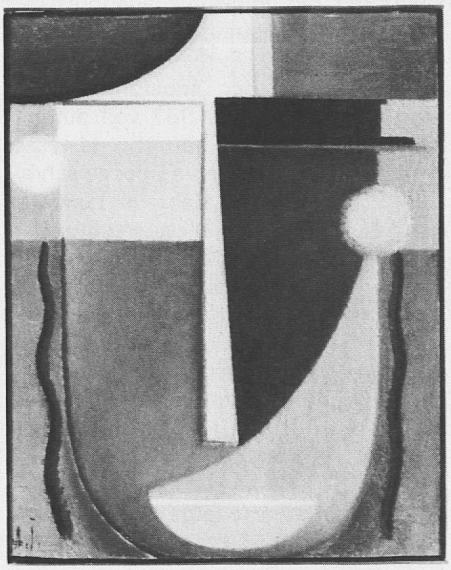


Ferdinand Hodler 1853–1918
Der Zornige (Selbstbildnis) 1881



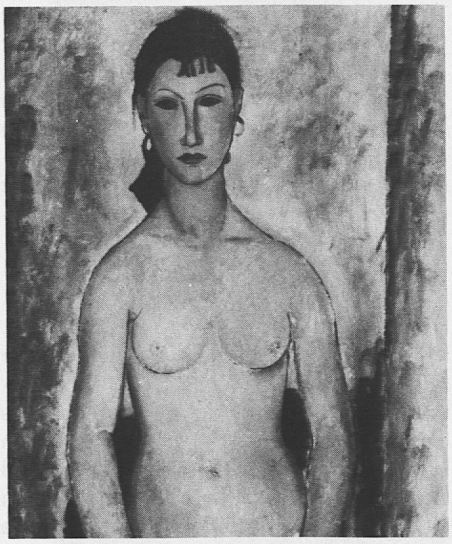
Pablo Picasso 1881–1973
Buveuse assoupie 1902

Alexej von Jawlensky 1864–1941
Sinnende Frau 1913

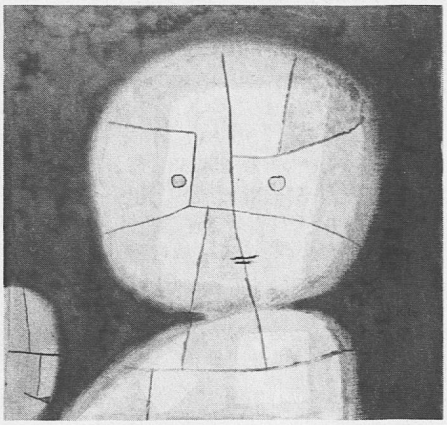


Alexej von Jawlensky 1864–1941
Erloschene Glut 1927

Juan Gris 1887–1927
Madame Josette Gris 1916



Amadeo Modigliani 1884–1920
Elvira 1918



Paul Klee 1879–1940
Büste eines Kindes 1933

Katharina Bütikofer:

«Du, i nime e Kurs ir Lehrerfortbildig – über Kunschtbetrachtig» «Chame de das lehre?»

(Zitat aus einem Gespräch)

Bericht über das Tätigkeitsgebiet der Projektgruppe Kunstbetrachtung/ Museumspädagogik der bernischen Lehrerfortbildung

Eigentlich hätte dies ein Heft über Museumspädagogik werden sollen . . .

Unsere Gruppe ist massgebend an der Schaffung des museumspädagogischen Dienstes am Kunstmuseum Bern beteiligt (siehe Seite 34). Da dieser jedoch seine Arbeit erst mit der Neueröffnung des Museums im Winter 1983 voll aufnehmen kann, wäre es verfrüht gewesen, jetzt schon ausführlich darüber zu schreiben. Die folgenden Beiträge berichten ganz allgemein von Kunstbetrachtung im Unterricht. Natürlich spielt das Museum dabei eine wichtige, aber nie ausschliessliche Rolle. Es wird deutlich, dass Kunst sowohl im Museum als auch im Schulzimmer betrachtet werden kann und dass die Begegnung mit dem Original/dem Museum in das Unterrichtsgeschehen eingebaut werden sollte.

Warum liegt das Hauptgewicht auf dem «Porträt»?

Wir bearbeiten Themenkreise, die für stufenübergreifende Kunstbetrachtung besonders geeignet sind und die sich vom Bestand des Berner Kunstmuseums her anbieten. Aus Erfahrung wussten wir, wie faszinierend der Umgang mit Gesichtern für Schüler sein kann, und wir kannten die bedeutenden Werke dieser Kunstgattung im Museum. So wählten wir im vergangenen Jahr dieses Rahmenthema für unseren Kunstunterricht aus. Dabei wurden nebst den Originalen aus Bern auch andere Porträtdarstellungen verschiedenster Stilrichtungen einbezogen.

Eine Begleitausstellung in der Schulwarte (10. Mai–10. Juni)

Da die Artikel im vorliegenden Heft unsere Arbeit nicht umfassend beschreiben und «bebildern» können, richten wir eine kleine Begleitausstellung in der Schulwarte ein. Wir können so die Schülerarbeiten im Original präsentieren und weitere Arbeitsreihen, die hier nicht Platz gefunden haben, vorstellen.

Zur Bildung der Projektgruppe

Wir trafen uns erstmals 1977 im Foyer des Kunstmuseums. Im Programmheft der Lehrerfortbildung war ein Kurs über «Museumspädagogik» ausgeschrieben. Wir kannten uns kaum, aber wir wussten, dass uns Freude und Interesse an bildender Kunst verband. Gottfried Tritten war der Initiator. Er hatte zu dieser Gruppenbildung aufgefordert, weil er feststellte, dass es um die Beziehung zwischen Kunstmuseum und Schule und um Kunstvermittlung allgemein schlecht bestellt war. Unsere Erwartungen waren unterschiedlich. Einige wollten sich persönlich in Kunst weiterbilden, andere suchten direkte Hilfen für ihren Unterricht oder wollten sich überhaupt erst Klarheit darüber verschaffen, ob Kunstbetrachtung in die Schule gehöre oder nicht. Schon nach dem ersten Kurstag war uns bewusst, dass keine fertigen Antworten auf unsere Fragen vorlagen. Teilnahme an diesem Kurs bedeutete aktive Mitarbeit an diesem Problemkreis und persönliche Suche nach neuen Wegen.

Stufenübergreifende Zusammensetzung

In unserer Gruppe arbeiten eine Kindergärtnerin, eine Kleinklassenlehrerin, Lehrkräfte verschiedener Primarschulstufen, Sekundarlehrer, Seminar- und Gymnasialzeichenlehrer und Kunsthistoriker mit. Wir wollen mit dieser Zusammensetzung dokumentieren, dass wir gegen hierarchisches Denken unter Lehrerkategorien sind und dass gerade eine gemischte Zusammensetzung neue und wertvolle Einsichten für den Einzelnen bringen kann. Natürlich ist diese Zusammenarbeit nicht immer bequem und problemlos, aber Kunst selbst ist oft unbequem und löst Fragen aus. Wir sind überzeugt, dass Kunstbetrachtung auf jeder Schulstufe sinnvoll ist und dass das gleiche Kunstwerk sowohl für den Kindergartenschüler wie für den Gymnasiasten zum Unterrichtsinhalt werden kann.

Wir lernten Vorurteile abbauen

Uns blickte der grimmige Löwe an der tonnenschweren Türe des Kunstmuseums nicht freundlicher entgegen als anderen Besuchern. Auch wir waren nicht ganz frei von Schwellenangst und übereifrigem Respekt den Kunstwerken gegenüber. Zwar dämpften wir unsere Stimmen in den «heiligen Hallen» nicht zum Flüsterton, aber wir fragten uns doch, ob wir als Lehrer denn überhaupt befugt seien, über Bilder zu sprechen und Kunst zum Unterrichtsinhalt zu erklären. Verfügten wir nicht über viel zu wenig wissenschaftliche Hintergrundsinformation, sogenanntes «Kontextwissen»? Wie stand es mit der «Richtigkeit» unserer Bildinterpretationen? Liefen wir nicht Gefahr, als harmlose Dilettanten belächelt zu werden? Hier hat meiner Meinung nach im Laufe der Jahre der grösste Lernprozess stattgefunden: Wir haben durch unsere gezielte Arbeit mit unseren Schülern Selbstvertrauen und ein verändertes Selbstverständnis erlangt. Gemeinsam haben wir immer wieder erlebt, wie vielschichtig und vieldeutig Kunst gesehen werden kann und wie sich verschiedene Betrachtungsweisen ergänzen können. Vermittlung von kunsthistorischen Fakten und Kenntnissen allein können den Zugang zur Kunst verstellen. Der Schüler muss auch hier ganzheitlich – das heisst auf der Wissens- und Gefühlsebene angesprochen werden, wenn er wirklich für Kunst motiviert werden soll.

Jeder Betrachter schafft durch aktives Betrachten das Kunstwerk neu.

Aufgabenbereich/Arbeitsweise der Gruppe

Wir treffen uns zweimal im Jahr zu einem mehrtägigen Kurs. Hier werden alle Arbeiten vorstrukturiert, Gedanken ausgetauscht, Exkursionen zur persönlichen Weiterbildung unternommen. In der Zwischenzeit arbeitet jedes Gruppenmitglied mit seinen Schülern innerhalb des gegebenen Rahmenthemas.

Arbeitsbereiche:
- Publikationen (Arbeitshilfen) zur Kunstbetrachtung
- Erprobung von Unterrichtseinheiten
- Erarbeitung eines Kursangebots im Rahmen der Lehrerfortbildung
- Ausstellungen
- Ausserkantonale Kontakte
- Persönliche Weiterbildung
- Direkte Zusammenarbeit mit dem Kunstmuseum Bern

«Chame de das lehre?»

Wir nehmen diese eingangs zitierte, anscheinend banale Frage durchaus ernst. Sie ist jedoch ebenso berechtigt für Mathematik, für Sprache, für Musik, für Schule überhaupt. Kunstwerke sind als Verdichtung von Lebensgefühl und Lebenserfahrungen besonders geeignet, zu Unterrichtsinhalten zu werden. Ob aber aus der Auseinandersetzung auch ein Lernprozess für Lehrer und Schüler erwächst, bleibt von Mal zu Mal ein Abenteuer.

Catherine Baer:

Ein Museumsbesuch

Eine «Kinderführung» im Kunstmuseum Bern mit sechs- bis zehnjährigen Kindern

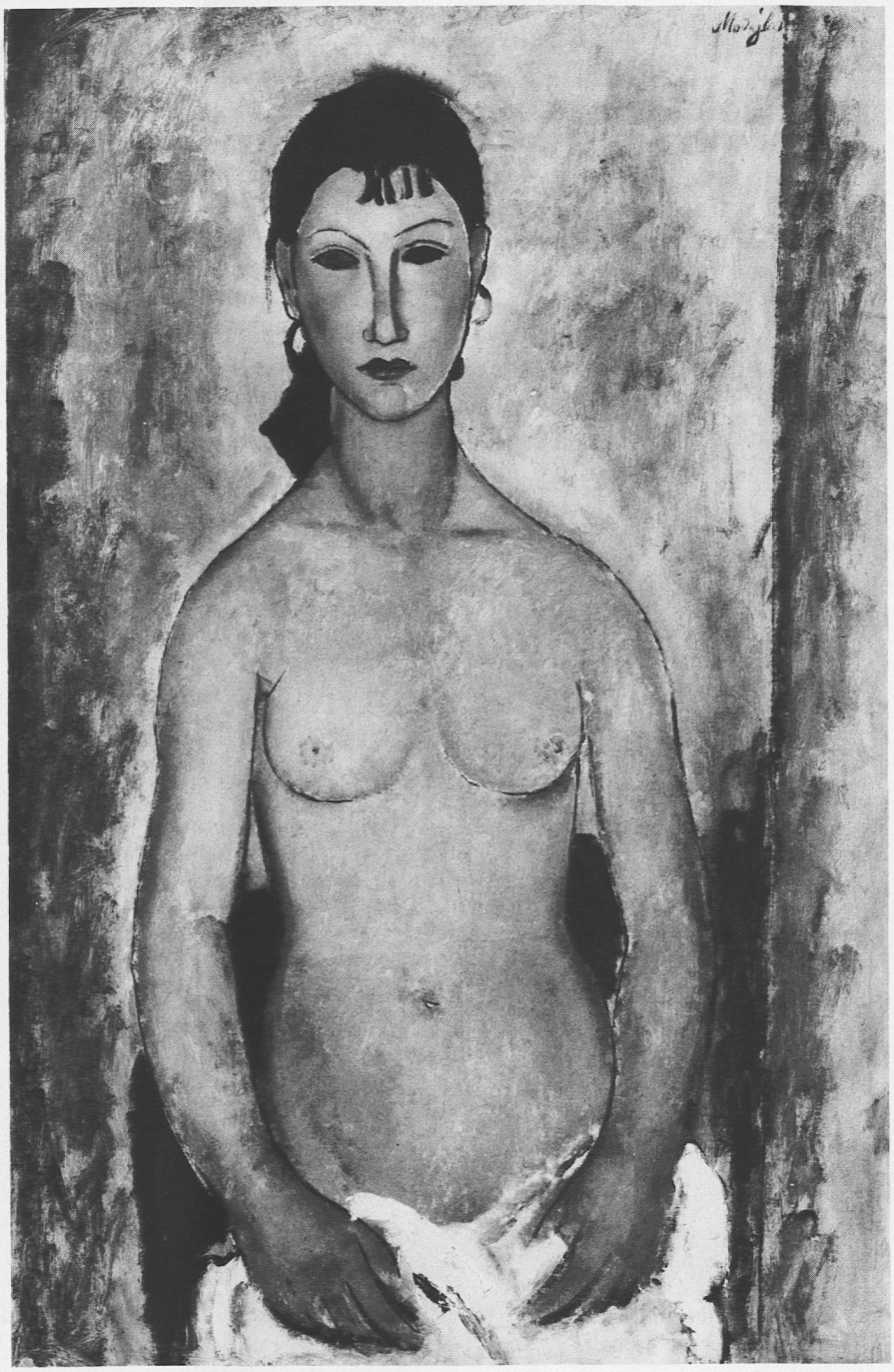
Vorbemerkung

Die sogenannten «Kinderführungen» sollten eigentlich besser heissen: «Bilder betrachten und malen», – «sehen und gestalten», – «voir et créer», – «Malatelier im Kunstmuseum».

Es geht nicht um Führungen, bei denen die Kinder zu passivem Konsumieren erzogen werden, sondern um aktives Mitdenken und Mitgestalten. Sie finden jeweils am Mittwoch nachmittag von 14.30 bis 16 Uhr im Kunstmuseum statt, meistens für sechs- bis zehnjährige Kinder. Während dieser Zeit sind die Kinder in direktem Kontakt mit den originalen Werken. Wichtig ist eine ungezwungene, gelöste Atmosphäre. Die Kinder bekommen keine fertige Bildinterpretation vorgesetzt, sondern lernen beobachten, formulieren, aufeinander hören und Freude an Kunst haben.

Der Nachmittag wird oft so aufgeteilt: im ersten Teil werden die Kunstwerke besprochen und anschliessend wird gestalterisch gearbeitet. (Dramatisieren, malen, modellieren, zeichnen, kleben . . .)

Beispiel zum Thema Porträt: «Elvire» von Modigliani



Amedeo Modigliani:

NU DEBOUT (ELVIRE), 1918

Öl auf Leinwand
92 × 60 cm

oben rechts signiert

Sammlung Hadorn
Kunstmuseum Bern

Rhythmisierung (durch den Lehrer)	*Äusserungen der Kinder (gekürztes Protokoll)*	*Hintergrundinformationen (für den Leser; ausgewählte Teile für die Kinder)*
1. Der Lehrer schweigt, die Kinder äussern sich spontan.	«Es ist eine junge Frau, sie ist nackt, sie hat ein Badetuch auf den Schenkeln, die Hände sind nicht fertiggemalt, sie steht oder sitzt auf einem dunklen Sessel.»	
2. Wir wollen das Gesicht genauer anschauen.	«Sie hat lange schwarze Haare, hinten zusammengebunden, nur auf einer Seite hervorschauend, eine kleine Franse, langgezogene Augen, einfarbig, ohne Pupille, es macht einen durchsichtigen Blick, lange Nase, schönen Mund.»	Modigliani wurde von der afrikanischen Kunst beeinflusst; daher kommen die stilisierten und weichen Körperlinien, die einfachen und doch persönlichen Gesichtszüge.
3. Was denkt sie wohl? (Ausdruck)	«Sie scheint traurig.»	
4. Die Kinder ahmen ihre Haltung nach	«Sie bewegt sich nicht, sie sitzt vor dem Maler und stellt sich als Modell.»	
5. Die Farben?	«Orange und Gelb, ein bisschen rötlich; Kopf und Hände haben mehr Rot, warme Farben; kontrastiert mit Schwarz (Haar und Sessel) und Weiss (Tuch).»	Ocker und auch Rost: Modigliani stammt aus Livorno, dem Land der Etrusker. Vielleicht wurde er von der etruskischen Kunst, die viel Ocker, Rost und Schwarz verwendet, beeinflusst.
6. Die Farben sind nicht überall gleich! (Hintergrund)	«Der Hintergrund ist sehr schön! Unregelmässige Striche vom Blau, Grau bis ins Grünliche, die gut zum Bild passen. Sehr schönes Bild! Es gefällt uns.»	Räumlichkeit.
7. Wie sieht dieses Zimmer wohl aus? Gibt es ein Fenster? Woher kommt das Licht?	«Wir merken die hellen Wände des Zimmers, es geht nach hinten. Man weiss nicht genau woher das Licht kommt, vielleicht von rechts.»	
8. Schliesst die Augen und stellt euch den Maler beim Arbeiten vor!	«Er drückt die Farben aus der Tube, er mischt sorgfältig auf einem Malbrett, er schaut das halbfertige Bild an . . . Ist das Ölfarbe?»	Ölfarben = Farbpigmente mineralischer, pflanzlicher und chemischer Herkunft, die mit Pflanzenöl und Harz gemischt und in Tuben abgefüllt werden. Leinwand = Leinenstoff mit Gesso (Gips) grundiert, auf Holzrahmen gespannt.
9. Wendet er für alle Teile des Bildes gleich viel Zeit und Sorgfalt auf?	«Der Kopf ist das Wichtigste. Vielleicht hat er Leute besonders gern.»	Das menschliche Gesicht faszinierte ihn immer. Ausser einer Landschaft hat er nur Bildnisse und weibliche Akte gemalt.
10. Das Mädchen ist nackt . . .	«Das ist nicht komisch. Das ist schön!»	
11. Wir wollen mit den Augen die dunklen Umrisslinien verfolgen oder sie mit unseren Händen in der Luft nachzeichnen.	«Dort gibt es Kurven, Doppelkurven, Ovale und Gerade.»	
12. Es gibt in diesem Bild Gegensätze.	«Der Körper ist warm, der Hintergrund ist kalt. Das Gesicht ist fein gemalt, das Tuch und die Hände grob. Die Schultern sind rund, die Wand ist gerade.»	Im Jahre 1906 kam Amadeo Modigliani als Einundzwanzigjähriger nach Paris. Schon als Knabe war er an Tuberkulose schwer erkrankt. Er verfiel früh dem Alkohol und dem Haschisch. Er hat alle seine Malerfreunde porträtiert, seine beiden Kunsthändler und viele Unbekannte. Diese Bildnisse sind, aller Stilisierung zum Trotz, den Modellen überraschend ähnlich. Kurz vor seinem Tod hat er sein Selbstbildnis gemalt.
13. Ich erzähle euch etwas über diesen Maler.		
14. Warum, glaubt ihr, hat der Künstler diese junge Frau gemalt, und wer könnte es sein?	«Er hatte sie gern, oder sie hat ein Porträt bestellt.»	Er bezahlte Elvire ein Modellgeld. Er stellte gerne den nackten menschlichen Körper dar. Elvire war die Tochter einer Prostituierten von Marseille und eines spanischen Seefahrers. Sie kam nach Paris, wo man sie «la Quique» nannte (vom Provenzalischen: la Chica = die Kleine). Sie habe Modigliani zum Kokaïn verführt.
15. (Eher für ältere Kinder) Wann hat er sie gemalt?	Die Kinder lesen den Zettel neben dem Bild.	Das Bild entstand 1919, wahrscheinlich in Paris, nach einem harten durch Krank-

16. Ist es ein modernes Bild? Warum?

«Der Kopf hat ganz einfache Linien, und im Hintergrund gibt es fast nur Striche.»

17. Habt ihr auch schon ein Porträt von Euch oder Eurer Familie gemacht? Machen Künstler heute noch Porträts?

«Ja, Photos, und im Kindergarten haben wir unsere Familie gezeichnet. Photos, Photokopien, Zeichnungen, manchmal noch Bilder oder Plastik.»

18. Sucht in diesem Saal andere Bilder von Modigliani!

19. Vergleichen wir *Elvire* mit *Portrait de femme à la frange en noir!* Obschon beide Bilder vom gleichen Maler stammen, sind sie nicht gleich.

«La *Femme en noir* ist älter; sie ist schwarz gekleidet, weil sie vielleicht von einer Beerdigung zurückkommt . . .»

20. Sucht auf dem gleichen Stock des Kunstmuseums andere Porträts!

21. Wie macht man ein Selbstbildnis?

«Man nimmt einen Spiegel.»

heit erschwerten Winter, ein Jahr vor seinem Tod.

Gleichzeitig arbeiteten in Paris: Picasso, Braque, Matisse, Rouault, Chagall, Soutine, Utrillo . . .

Portrait de femme à la frange en noir
Kremagne

Vergleichbare Werke anderer Maler:

Sinnende Frau 1913	Jawlensky
Gesicht 1935	Jawlensky
Frau mit Katze	Kirchner
Pierrette	Rouault
Buveuse assoupie 1902	Picasso
Tête d'homme 1908	Picasso
Madame Josette Gris 1916	Gris
Selbstbildnis 1882	Cézanne
Mädchen mit Mohnblume 1890	Hodler
Selbstbildnis, lächelnd 1916	Hodler
Tête de paysanne 1885	van Gogh

diverse Anker usw.

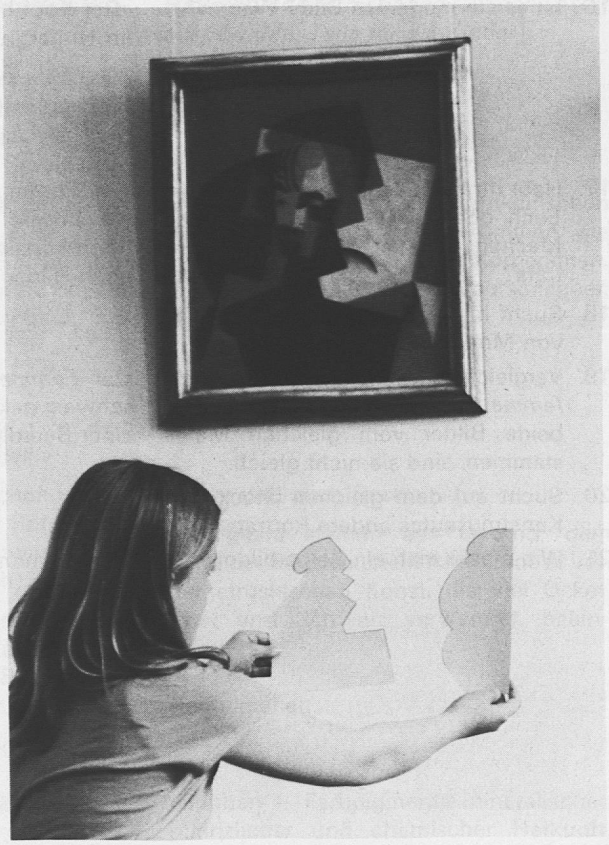
Mimik vor Jawlenskis *Sinnende Frau*

Am Selbstbildnis zeichnen

Gestalterischer Teil (praktische Arbeit mit den Schülern im Museum oder im Schulzimmer).

Eine Auswahl von Möglichkeiten:

- Die Bilder durch Gebärden darstellen (Mimik), am liebsten vor dem Original, sonst vor dem Dia oder Poster
- Mit Wasserfarben ein Porträt eines anderen Kindes malen
- Photos von Gesichtern aus Magazinen abschneiden und aufkleben und nach selbstgewählten Kriterien ordnen. Zum Beispiel Profile und Frontalansichten, Kinder – ältere Leute . . .
- Portrait aus Collage im kubistischen Stil mit diversen geometrischen Gesichtsteilen (nach Betrachtung von *Madame Josette Gris* von Juan Gris oder *Tête d'homme* von Picasso)
- Einen Kopf modellieren (Ton oder Schubimehl)
- Marionetten oder Puppenköpfe herstellen
- Ein Interview mit einem Porträtisten machen
- Make-up Spiel, sich schminken nach...
- Wie macht man ein Selbstbildnis? Ganz praktisch mit Schülern üben! Material: Staffelei, Leinwand (oder Karton), ein Spiegel, Farben, Pinsel, und los! Jeder darf probieren.



Geometrische Flächen von *Madame Gris*

Vor Jawlenskis *Gesicht*

Bibliographie

J. Lassaigne, *Modigliani,* Berlin 1981

A. Werner, *Modigliani,* Köln 1968

Informationen

Postkarten und Plakat von *Elvire* und Plakat von *Marie* 1917, im Kunstmuseum Bern erhältlich.

Kunstkreisbild: *Portrait d'une jeune femme.*

Chat Noir, Postergeschäft, Marktgasse 19, Bern: 3 Posters: *Nu, Nu sur un coussin bleu, Femme à l'éventail.*

Marianne Baumann:

Selbstporträt

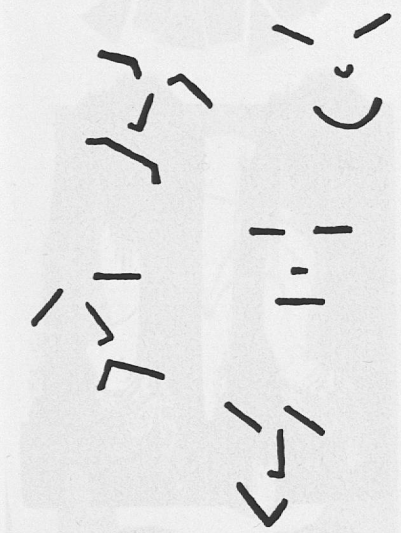
Arbeiten mit der Fotografie und Kunstbetrachtungen

Quartalsarbeit 10 Wochen
8. Schuljahr, Sekundarschule

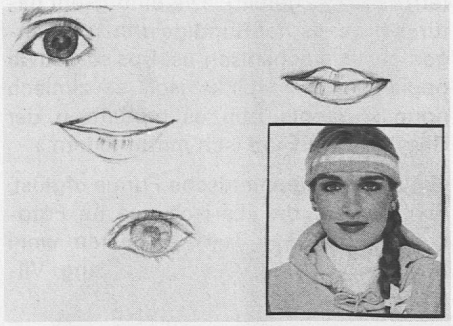
Das genaue Beobachten und das Erlebnis im bildhaften Gestalten sollen zu intensiver Bildbetrachtung führen. Dies und die Erfahrungen der Tücken und des Reizvollen beim Arbeiten werden zu besserem Verständnis der Kunst verhelfen und können dazu beitragen, den Kunstbegriff für das Kind zu erweitern.

Die Schüler beschäftigen sich mit dem eigenen Foto. Sie vergrössern, verändern, verzerren, verwandeln. Das eigene Gesicht interessiert sie am meisten und löst Arbeitsfreude aus. Die Arbeitsreihe endet in der Ausstellung «Schweizer Portraits» von Andy Warhol in der Kunstsammlung Thun, Sommer 1982. Sie enthält zudem zwei weitere Bildbetrachtungen: ein Selbstporträt von Cézanne und «Madame Josette» von Juan Gris.

1. Zeichen verraten Eigenschaften:

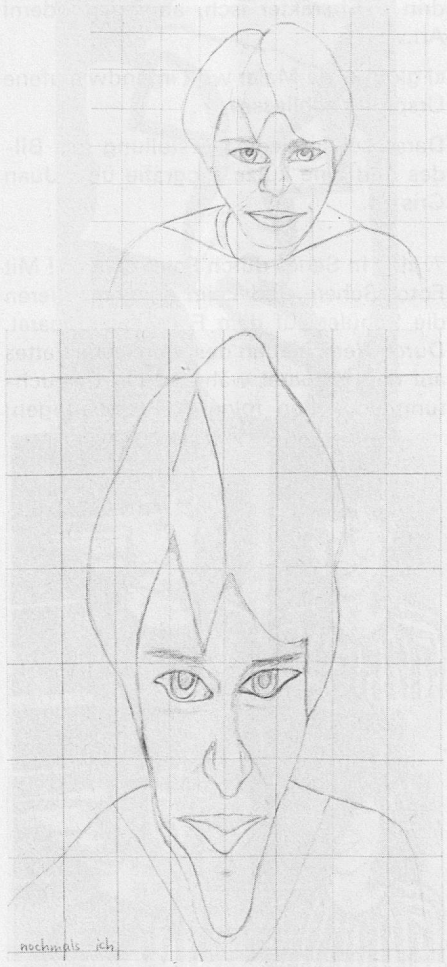


2. Auge und Mund werden aus einer Zeitschrift-Fotografie genau herausgezeichnet; dasselbe danach vom eigenen Spiegelbild. Darauf kann beides miteinander verglichen werden:

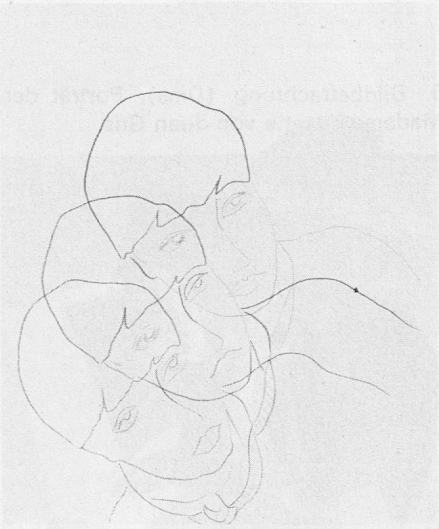


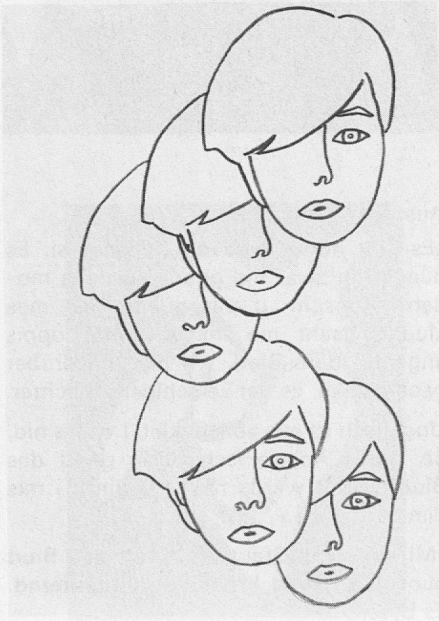
3. Mit Hilfe eines Rasters auf durchsichtiger Folie vergrössern und verzerren wir unser Fotoporträt:

a	2	3	4	5	6	7
b						
c						
d						
e						
f						
g						
h						
i						



4. «Ich in Serie»: nur wenig Linien werden aus A heraus gezeichnet.





5. Bildbetrachtung (Dias)
Selbstporträt von Cézanne
Cézannes Lebenssituation herausspüren
Komplementärfarben kennenlernen

6. Bildbetrachtung (Dias): Porträt der Madame Josette von Juan Gris.

Aus dem Gespräch:

«Es sött äuwä moderni Kunscht si. Es düecht mi zwar nid guet.» «Es isch moderni Kunscht, u mir gfauts. We mes aluegt, gseht me immer wider öppis angers a däm Biud, wo me cha drüber nachedänke. Es het verschideni Gsichter.

Unge isch es eso verstücklet. I weiss nid, öb das d'Achsle isch.» «Mir gfaut das Biud, aber i würds nid unbedingt i mis Zimmer hänke.»

«Mi störe die Grautön. I wett das Biud bunt. Das würkt hie nid so ufmunternd. Es bysst.»

«Was nid so schön isch, isch das Beesche (Beige). Es isch äuwä das dargsteuwt, wo würklech ächt isch. Nachhär bim Grau isch es so unwürklech.»

«Das Gsicht isch i zwo Heuwftine (Hälften) teeuwt (geteilt). Die einti gseht natürlech us, es het Rundige drin, u die angeri gseht mechanisch us. Das sött äuwä öppis bedüte.» «Links isch es zimlech normau, rächts isch es modern u der Räschte vom Biud isch mittumodern.»

«Es isch so i geometrische Forme ufglöst, ds ganze Biud.» «Es isch wie ne Fotokopie, ds Oug e Tupf, u überau weni Striche.» «Es het Dreiegg, Rächtegg, Vilegg u Kreisforme.»

«Wie Zeichnigsbletter, wo hingerenang füreluege.»

«Dert, wos natürlech isch, si di runde Forme.»

«Im Biud ischs uruehig, u «si» isch ruehig. Villecht ischs Läbe uruehig, u si isch glasse.»

«Es isch kes Porträt. I gloube er het hie der Möntsch im augemeine zeichnet, e Möntsch, nid öpper Bestimmts. Es isch nume es Porträt, we me weiss, was für ne Pärson es isch.»

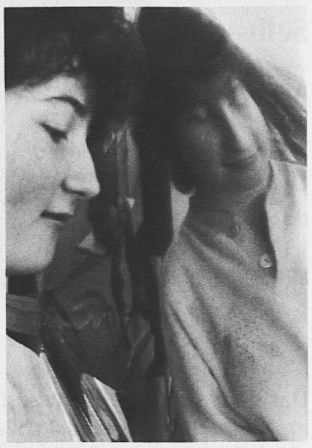
«Es chönnt es Charakterporträt sy, wiu drin e Charakter isch, aber uf moderni Art.»

«I gloube, dä Maler wott irgendwie ufene Ursprung schliesse» . . .

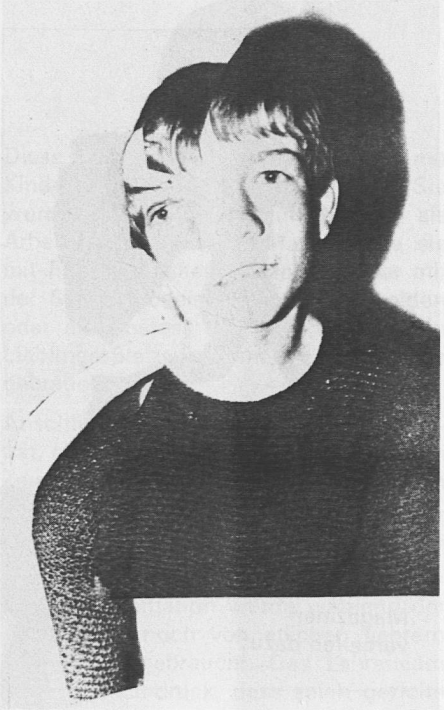
Daran schliesst die Vorstellung des Bildes und eine kurze Biografie über Juan Gris an.

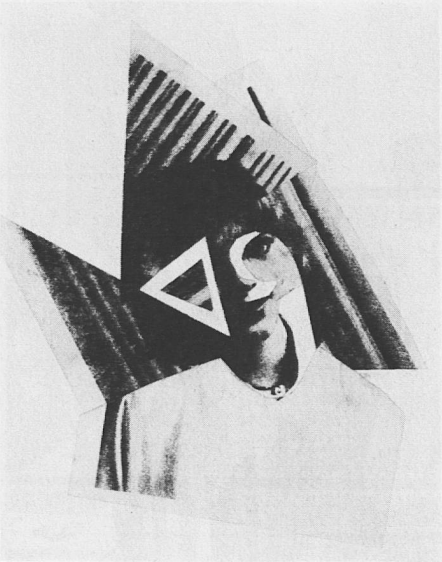
7. «Ich in Serie» durch Fotokopieren! Mit Foto, Schere und Leim experimentieren die Schüler auf dem Fotokopierapparat. Durch Verschieben des Viererserieblattes auf dem Apparat während der Beleuchtung entstehen folgende Verzerrungen:

8. Wir lachen!
Grosse Metallfolien bewegen sich und spiegeln unser Gesicht verzerrt:



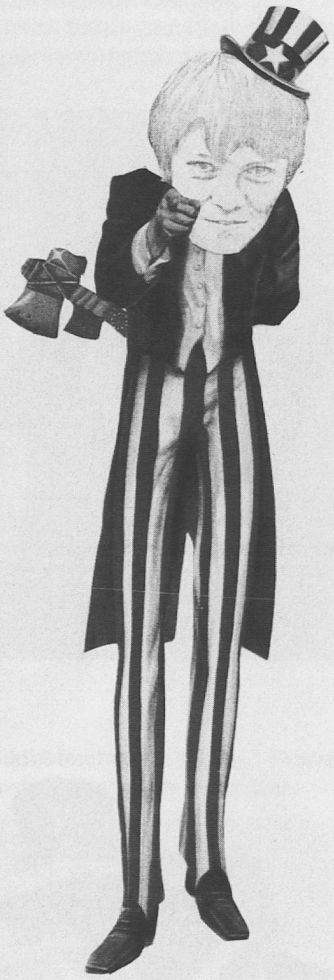
9. Aus einer Fotokopie wird die eine Hälfte des Gesichtes zerschnitten und anders zusammengesetzt, verändert:





10. Februar – Fastnachtszeit!
Maskenhafte Gesichter, schwarz auf weiss und weiss auf schwarz, schneiden, auseinander ziehen, ausklappen usw. und kleben:

11. Ein neues Image!



Ich als Mister Sam Amerika

Superfrau

«Ich als Dein Freund und Helfer»

Mein Foto und Bilder aus Magazinen verhelfen dazu:

Ich in Action ►

12. Im Hinblick auf die Ausstellung «Schweizer Portraits» von Andy Warhol: Eine Viererporträtserie wird mit Farbstiften oder Filzstiften verändert, verfremdet:

Ausstellung

«Schweizer Portraits» von Andy Warhol in der Kunstsammlung Thun 1982

Bericht über die kurze Einführung für Lehrer

Ein Lehrerteam, das gleichzeitig in verschiedenen Projektgruppen am Thema Porträt arbeitete, veranstaltete diese Führung und bereitete eine kleine Dokumentation vor.

Donnerstag, den 17. Juni 1982, ein Tag nach der Vernissage, trafen ein Dutzend Lehrer ein. Zuerst wurde Andy Warhol vorgestellt, der bekannte Pop Art Künstler Amerikas. Danach besuchte man im Gespräch die Ausstellung. Warhols Schweizerporträts entstanden zwischen 1970 und 1982. Länger verweilte man bei den folgenden Porträts:

Diese Bilder schienen geeignet, um mit Kindern näher darauf einzugehen. Sie wurden auch der Dokumentation als Arbeitsblatt beigelegt. Man konnte sie mit Farbe gestalten, verändern oder mit der Schere zu einem Puzzle schneiden oder als Anstoss zum Gespräch «mein Lieblingsspielzeug», «mein Lieblingstier» gebrauchen.

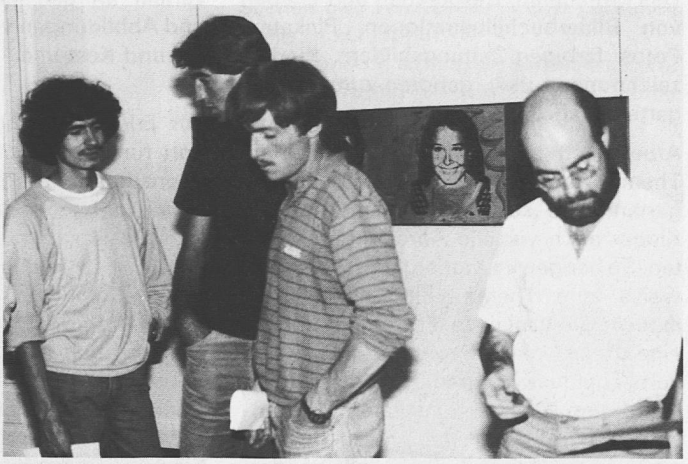
Anschliessend wurden zum Thema Porträt, als Anregung zum Weiterarbeiten im Zeichnen, verschiedene Schülerarbeiten gezeigt, die zum Teil in diesem Heft enthalten sind. Dieser Teil stiess auf grosses Interesse.

Die Dokumentation wurde während der Ausstellung noch von etlichen Lehrern geholt und gebraucht. Das Lehrerteam hatte den Eindruck, dass solch gezielte Vorarbeit für die Schule sich lohne und benutzt würde.

Acryl und Siebdruck auf Leinwand
1,01 × 1,01 m

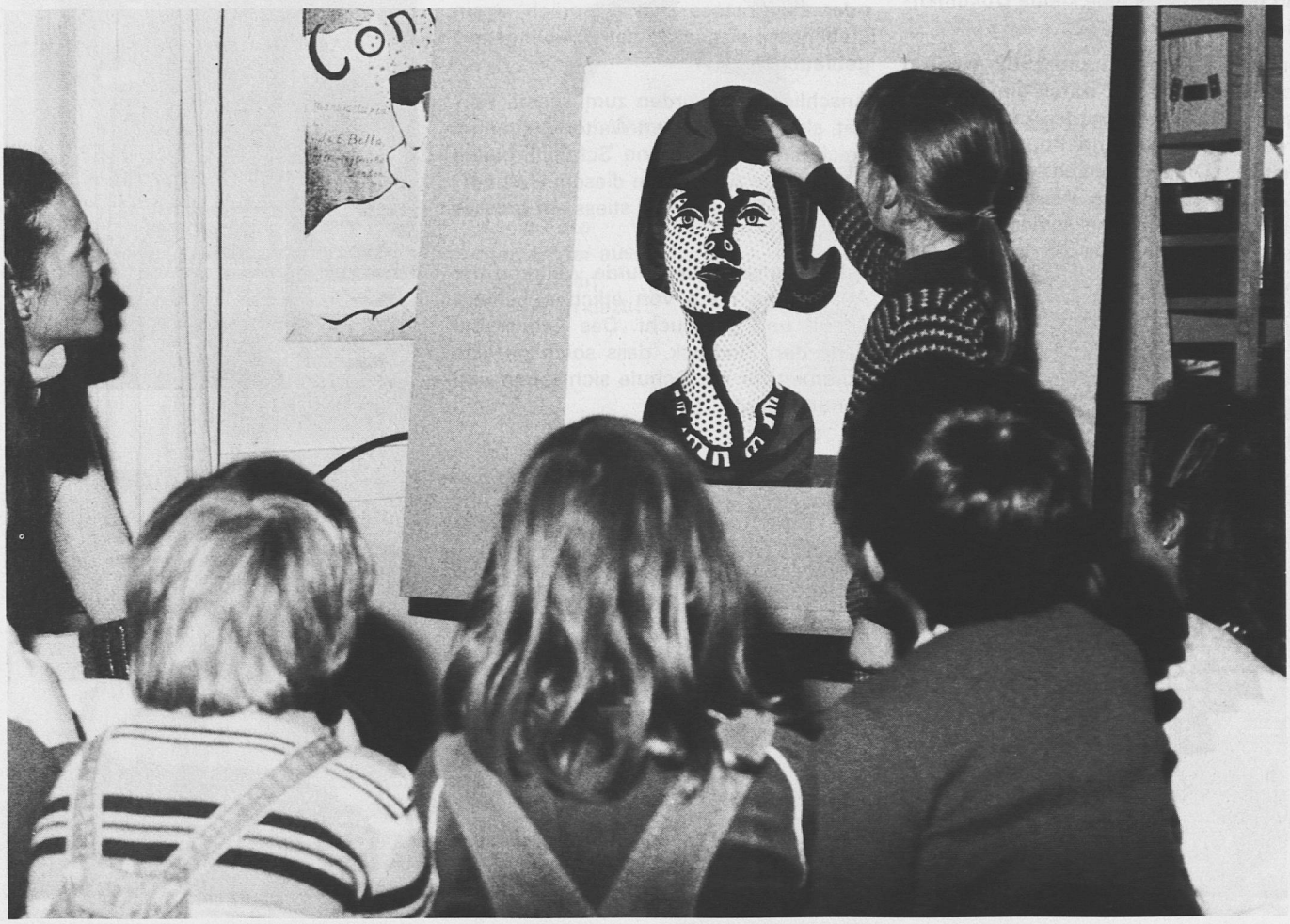
Sascha 1981

Noëlle 1981



Barbara Fankhauser:

Kunstbetrachtung auch im Kindergarten



Das Betrachten, Besprechen und Erleben von Bilderbuchillustrationen, Plakaten, Fotos, farbigen Zeitungsbildern, Kinderzeichnungen usw. gehören zum Kindergartenalltag.

Arbeite ich mit den Kindern an einem Thema, dann versuche ich die Kindergartenräume so zu gestalten, dass die Kinder auch visuelle Anregungen erhalten. So hängen im Kindergarten beispielsweise zum Thema «Zirkus» alte und aktuelle Zirkusplakate, Fotos von Clowns, eine Reproduktion von «la clownesse» von Toulouse-Lautrec. An der Steckwand sind weitere Kunstkarten von anderen Künstlern zusammengestellt, welche sich mit der Zirkuswelt auseinandergesetzt haben. Dann hängen im Raum verteilt an den Wänden noch Masken und Abbildungen von Maskierungen aller Art und Kostüme.

Zur Erlebnisganzheit eines Themas gehört für mich auch der Bildungsbereich «Kunstbetrachtung». Ob nun im Kindergarten anhand einer Reproduktion oder im Museum vor dem Original gearbeitet wird, ist eigentlich unwesentlich. Viel entscheidender ist es, dem Kind erstmals Grunderfahrungen zu ermöglichen. Dabei geht es auch um das Kennenlernen verschiedener Bildgattungen, Bildinhalte, Gestaltungsmöglichkeiten; also um die Erweiterung des Erfahrungsraums des Kindes und letztlich um die Hinführung zu kulturellen Zeugnissen und Werten.

Wichtig erscheint mir auch der Gedanke, Schwellenangst und Vorurteile der Kunst und insbesondere der Museumswelt gegenüber abzubauen oder erst gar nicht aufkommen zu lassen. Denn je früher der heranwachsende Mensch die Museumswelt erfährt und kennenlernt, desto selbstverständlicher und vielleicht auch angstfreier wird er sich in diesen Bereichen später selbständig auseinandersetzen können.

Um nun auch bei der Kindergärtnerin diese Vorurteile gegenüber der Kunstbetrachtung mit Kindern abzubauen, sollte während ihrer Ausbildung und der Weiterbildung diesem Bereich grösseres Gewicht als bis anhin beigemessen werden.

Was hat «Fasnacht» mit Porträt zu tun?

Mit den folgenden Ausführungen möchte ich nun zeigen, wie ich mir «Kunstbetrachtung» auf der Kindergartenstufe vorstelle.

In der Projektgruppe beschlossen wir, auf den verschiedenen Schulstufen die Bildgattung «Porträt» zu erarbeiten. Zu den ausgewählten Inhalten formulierte ich mir in der Folge stufengerechte *Zielsetzungen:*

- Erkennenkönnen der Bildgattung «Porträt».
- Häufigkeit und Wichtigkeit des menschlichen Bildnisses in Kunst- und Trivialbereichen bewusst machen.
- Durch das Betrachten und Auseinandersetzen mit vielen verschiedenen Porträts Interesse an der Darstellung des Menschen – insbesondere des Selbstporträts – wecken.
- Museum als solches kennenlernen.
- Verschiedene Gestaltungsmittel und -techniken kennen und anwenden lernen.

Weil wir uns in dieser Zeit im Kindergarten schon ohnehin intensiv mit uns, mit Personen und ihren «äusseren» Veränderungen befassten, schien mir das Thema «Fasnacht» als Ausgangslage zur «Porträt»-Bildbetrachtung geeignet zu sein.

Wir steigen ins Thema ein

Zuerst erarbeiteten wir zusammen folgende Problemstellung:

«Wann und wozu trägt wer eine Maske?»

Die Kinder brachten vielfältiges Bildmaterial von zuhause mit: Helme, Arbeitsschutzmaske des Schweissers, Schönheitsmaske, Gesichtsbemalung beim Clown, Strumpfmaske bei Dieben, Taucherbrille, Dreiecktuch als Gesichtsmaskierung usw.

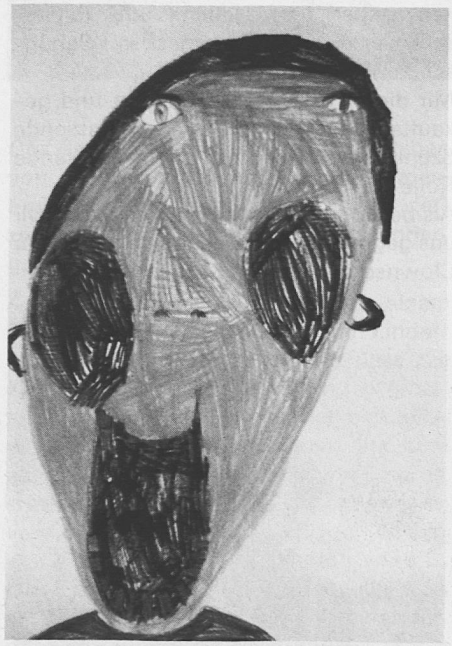
Anschliessend an die Betrachtung dieses Materials stellten wir verschiedene Masken selber her: Halbmasken, Papiersackmasken, Hohlformmasken, Schuhschachtelmasken.
Mit diesen selber angefertigten und gekauften Masken spielten wir passende Szenen und versuchten in eine passende Rolle zu schlüpfen.
Als besondere Attraktion veränderten wir uns gegenseitig die Gesichter mit weisser Clownschminke und Schminkstiften.

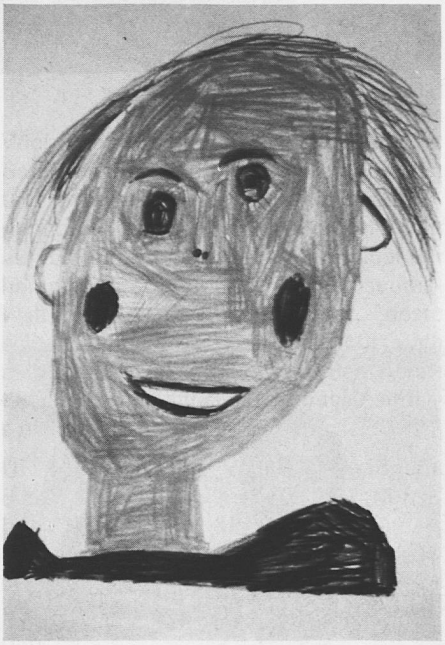
Isch das jitz ou es Porträt?

Nach diesem Einstieg beschäftigten wir uns eigentlich erst mit Porträtdarstellungen. Anhand von vielem verschiedenem Bildmaterial versuchte ich das Begriffsfeld «Porträt» anschaulich darzustellen.

Wir betrachteten, besprachen, mutmassten, erklärten, fragten, lachten, stellten uns vor, spielten nach, schauten mit der Lupe, kehrten um, beschäftigten uns mit der Umgebung, liessen uns von dargestellten Augen verfolgen, posierten als Einzelfigur und Gruppe, schnitten Grimassen, versuchten zu erkennen, veränderten, ergänzten . . .

Die Kinder hatten sich nun lange genug mit fremden Gesichtern auseinandergesetzt und erhielten die Aufgabe einen Spiegel mitzubringen. Zuerst ertasteten wir genauestens unser Gesicht, befühlten und benannten alle verschiedenen Teile, und zum Schluss zeichneten die Kinder mit Hilfe des Spiegels ihr eigenes Gesicht. Sie stellten sich dar.





Museumswelt – Besuch im Musentempel

Weil es wichtig ist, dass wir uns im Kindergarten nicht isolieren, sondern den Kindern auch die Möglichkeit bieten, ausserhalb etwas kennenzulernen und sich damit vertraut zu machen, besuchte ich einige Tage später mit der halben Klasse das Kunstmuseum in Bern.

Der erste Museumsbesuch sollte nicht mit eingehenden Werkbetrachtungen belastet werden, sondern vor allem dem Kennenlernen des Museums und wie man sich dort verhält, dienen.
Die kurze Reise, das Verlassen der gewohnten Umgebung war für die Kinder bereits ein Erlebnis. Nachdem wir das Museum von aussen ein wenig besichtigt hatten, fesselte der gheimnisvolle Türöffnungsmechanismus das Interesse der Kinder. Jedes wollte selber ausprobieren und erfahren. Als wir alle dann endlich im Museum drin waren, mit der Frau an der Kasse uns unterhalten hatten, wir wussten, wo Garderobe und Toiletten sich befinden, konnte es losgehen.
In Zweiergruppen, mit einer selber ausgewählten Kunstkarte ausgerüstet, machten sich die Kinder auf eine Entdeckungsreise durchs Museum. Die Aufgabe lautete: «Findet das Originalporträt, das auf eurer Kunstkarte abgebildet ist. Schaut es euch an und überlegt, was ihr den andern von ‚eurem' Bild erzählen wollt.»

Die Kinder konnten aus folgenden Kunstkarten auswählen:

F. Hodler: «Mädchen mit der Mohnblume»
A. Modigliani: «Nu debout (Elvira)»
P. Klee: «Die schöne Gärtnerin»
C. Amiet: «Die gelben Mädchen»
A. Maillol: «Les trois nymphes». Skulptur

Nachdem alle Kinder durch die verschiedenen Säle gestürmt und «ihr» Bild gefunden hatten, gingen wir in der Gruppe von Bild zu Bild und hörten uns die verschiedenen Äusserungen an. Die Kinder kommentierten natürlich nicht nur «ihre» Bilder. Viele Werke interessierten sie nicht, vor anderen verweilten sie, stellten Fragen und äusserten sich frei. Während diesem Rundgang durchs Museum konnte ich noch auf vieles hinweisen: Aufgabe des Aufsichtspersonals, warum die Bilder nicht berührt werden dürfen, Beleuchtung und Lichteinfall durchs Dach, Betitelung der Bilder, die verschiedenen Bilderrahmen und so weiter.

Zum Schluss des Museumsbesuchs machten wir es uns auf der Aufgangstreppe im Museum bequem. Dabei hatten wir nun Gelegenheit, über die ersten Eindrücke in diesen «heiligen Hallen» zu diskutieren und anschliessend noch eingehend das oberhalb der Kinder hängende Riesenbild der Patty Smith von Franz Gertsch zu betrachten. Die Kinder kannten das Bild vom Ausstellungskatalog her. Nun konnten sie sich selber überzeugen, dass es wirklich ein Bild und nicht ein Foto war. Vor allem faszinierte sie die Grösse und die photorealistische Malweise. Ganz klar, dass die Kinder später im Kindergarten auch die Musik der Patty Smith kennenlernen wollten.

Im letzten Quartal des Kindergartenjahres fotografieren wir jedes Kind, damit es sein Erinnerungsfoto an seine Kindergartenzeit in sein Fotoalbum kleben kann. Diesmal kam mir dies sehr gelegen, da ich beabsichtigte, einen Bezug zu den Porträtdarstellungen von Andy Warhol herzustellen.

Anstelle des üblichen Klassenfotos wollte ich dieses Jahr eine andere Idee verwirklichen. Jedes Kind sollte ein Heftchen mit allen Fotos der Kinder zur Erinnerung herstellen. Es sollten nicht «gewöhnliche» Fotos sein, sondern Schwarz-Weiss-Fotokopien der Farbfotos. Als wir diese nun hergestellt hatten, ging ich mit der Hälfte der Klasse zum nahe gelegenen Fotokopierzentrum, um mit den Kindern die Fotokopien herzustellen. Aus farbigen Fotos wurden nun vervielfältigte Schwarz-Weiss Fotokopien, welche ganz anders aussahen. Wieder zurück im Kindergarten, tauschten die Kinder ihre Fotos gegen andere, bis sie die ganze Klasse beisammen hatten.
Einige Tage später betrachteten wir nun die Porträtblocks der Marilyn Monroe von Andy Warhol.

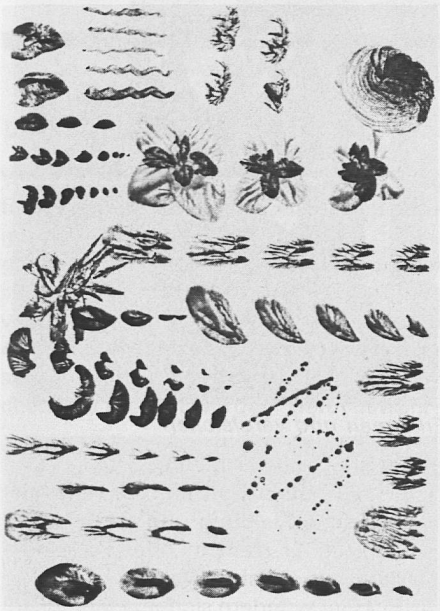
Den Kindern fiel sofort die gestalterische Ähnlichkeit mit ihren fotokopierten Porträts auf. Sie konnten sich auch noch daran erinnern, dass sie sich mit Clownschminke und Schminkstiften ihre Gesichter verändert hatten. Ein Kind meinte deshalb: «Dä Maler het d Foto vo dere Frou gschminkt.» Das war ein guter Ansatz für die weitere Arbeit. Ich erzählte den Kindern über die verstorbene Schauspielerin Marilyn Monroe und vom Maler Andy Warhol. Zum Vergleich und als Ergänzung zeigte ich den Kindern noch andere Warholporträts. Die Kinder äusserten den Wunsch, nun ihre eigenen Fotokopien bemalen, verändern und schminken zu dürfen.
Um ihnen die Möglichkeit zur Vertiefung zu geben, hatte ich mit Hilfe eines Fotokopierers fünf verschieden grosse Vergrösserungen ihrer 9×13 cm Fotos angefertigt. Diese fünf Kopien, wovon die grösste so gross wie eine A4-Seite war, verteilte ich an die Kinder. Sie waren begeistert und bestaunten ihr eigenes Abbild, das durch die starke Vergrösserung viel kontrastreicher geworden war. Mit Filzstiften, Farbstiften und Malkreiden «schminkten» sie jede der fünf Kopien. Die Kinder hatten grossen Spass daran.

Dorothee Lüdi:

5. Klasse Sekundarschule

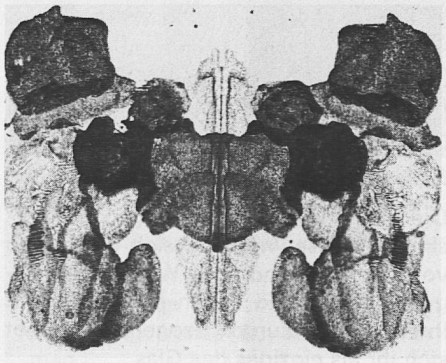
Porträt malen – Porträt betrachten

Freies Experimentieren mit dem Pinsel – entdecken von Farbnuancen bis zum Selbstporträt



Pinselspuren

tupfen, kippen, ziehen, drehen . . .



Mischen, differenzieren und komponieren

mit zwei Spektralfarben (zum Beispiel zitronen-, goldgelb, ultramarin und preussischblau). Im Abklatschverfahren entstehen freie Kompositionen aus dem Farblichen heraus.

Selbstporträt

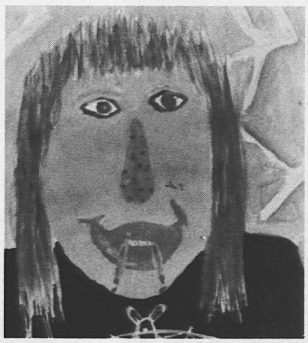
Spontanes Malen nach intuitiver Vorstellung. Der Kopfumriss wird mit verwässerter Farbe auf A3 Format skizziert. Weil es sehr schwierig ist, die Hautfarbe zu treffen, schlage ich vor, sie durch unsere Lieblingsfarbe zu ersetzen.

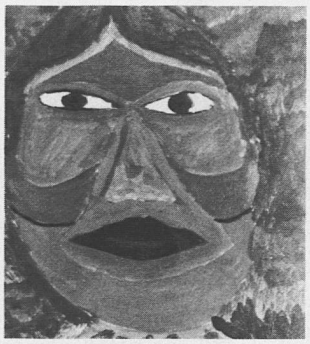
Hinweis zum Material

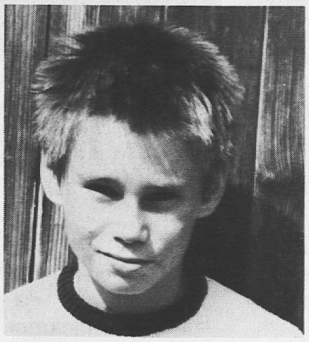
Selbstverständlich lässt sich auch mit anderen Farben gut malen, ich empfehle jedoch Decora-Farben. Eine Glasplatte dient als Palette. Ein guter Pinsel (zum Beispiel Japanpinsel) lässt den Schüler die Qualität eines Arbeitsmaterials erfahren.

Für das Abklatschverfahren verwendete ich gewöhnliches Vervielfältigungspapier, das wegen seiner geringen Saugfähigkeit besonders geeignet ist, und später Druckausschuss; Format A5.

Wer hat wer gemalt?







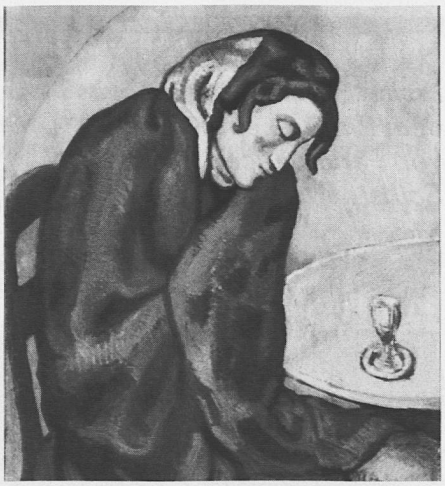
Was lesen wir aus den Porträts von Picasso und Cézanne?

Wir vergleichen mit unseren Selbstbildnissen, stellen Fragen und suchen Antworten.

Betrachtende Begegnung

S: Es ist eine Frau
Sie ist traurig
Sie ist bleich
Sie ist arm
Ist sie krank?
Vielleicht hat sie Sorgen. – Sie denkt an etwas. – Träumt sie?

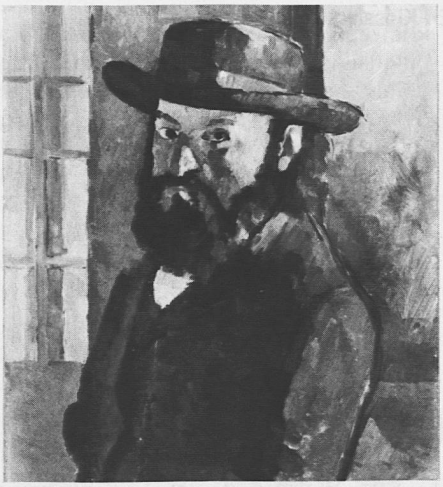
L: Woraus schliesst ihr das?
Farbgebung
– Haltung
– geschlossene Augen
– Art der Kleidung
– Komposition



Erfassen und vertiefen

Die bildnerischen Mittel zeigen auf tiefsinnige Weise, wie sehr sich diese Frau von der Welt und ihrer Wirklichkeit abgewandt hat und wohin sie flüchtet. In ihrer leeren Zurückgezogenheit öffnet sich ihr als einziges das Glas.

Die Aussage der synchromen Farbgebung in Blau kann durch das Vorlegen einer andersfarbigen Plastikfolie überprüft werden.

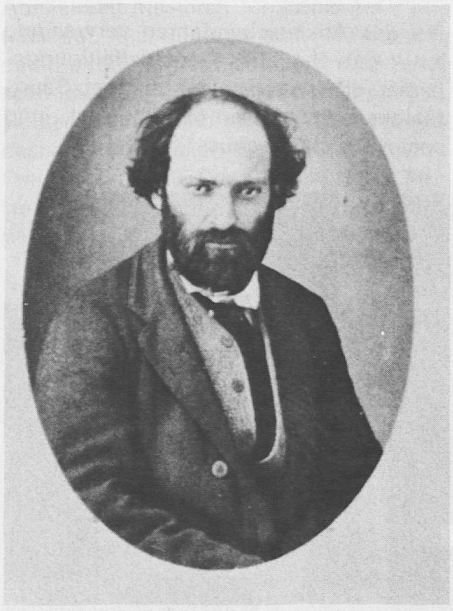


Erkennen und vergleichen

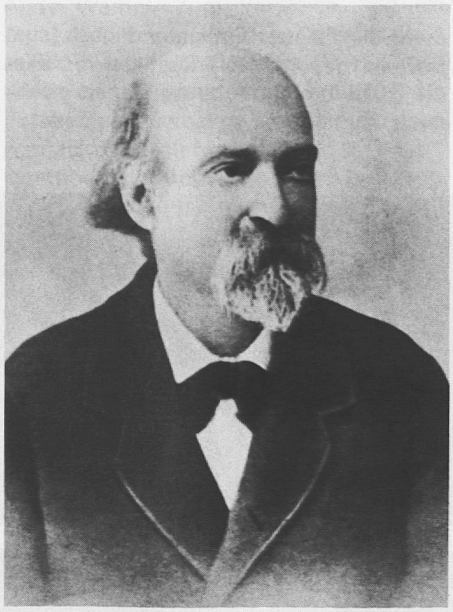
S: Es ist ein älterer Mann.
Er trägt einen Bart mit Schnauz, altmodische Kleidung und einen dunklen Hut. Er steht in oder vor einem Haus mit rötlicher Wand.

Die Schüler wundern sich über den Blick. Wohin sie sich auch stellen, werden sie vom Blick Cézannes getroffen.

Nach kurzer Äusserung schreiben die Schüler einen Bericht mit folgenden Anhaltspunkten:
– Was sehe ich?
– Was für ein Mensch ist Paul Cézanne? (Weitere photokopierte Selbstbildnisse liegen zum Vergleich auf)*
– Wie würde ich mich Paul Cézanne gegenüber verhalten, wenn er mein Onkel wäre?
– Ich vergleiche Cézannes Porträt mit meinem Selbstbildnis.



Cézanne 1871



Cézanne 1889/90

Cézanne 1904

Anschliessend Lehrererzählung zur Person Paul Cézannes.*

1839 Geburt Paul Cézannes in Aix-en-Provence
Freundschaft mit Emile Zola

1859 beginnt er auf Wunsch seines Vaters mit dem Rechtsstudium

1861 in Paris: Malstudien

1863–95 erlebt Cézanne Zurückweisung und Ablehnung. Aufenthalt in Aix-en-Provence, wo ein bescheidener Monatswechsel seines Vaters die Lebenskosten deckt. Jahrzehntelanger Kampf um Anerkennung. In hartnäckiger intensiver Arbeit verfolgt er unermüdlich die Entwicklung seiner Malerei

1895 wird er durch eine Ausstellung in weiten Kreisen bekannt

1906 Tod Paul Cézannes

* Cézanne. Kurt Leonhard. roro-monographie.

Dorothee Lüdi:

Maske und Selbstbildnis

Vom Ausdruck zur Maske

Während dreier Tage befasste sich eine fünfte Klasse mit dem Thema Verständigung – Ausdrucksmöglichkeiten. Ausgehend von den fünf Sinnen versuchten sich die Schüler bewusst zu werden, wie viele Sprachen es gibt: Vom bildnerischen Ausdruck an Hand eines Aquarells über spielerische Erfahrungen mit Oberflächen, die ertastet wurden, Geruchswahrnehmung, setzten sie sich schliesslich mit der Körpersprache (Gestik, Mimik) auseinander.

Die Schüler verändern ihre Gesichter durch Schminken.

Auf der Rundung eines aufgeblasenen Ballons wurde mit Papiermaché und Abfallmaterial die Grundform einer Maske gebildet. Aus Schubimehl entstanden Augenbrauen, Lippen, Ohren, Wangen und Zähne. Nun wurde die Tragbarkeit der Maske geprüft: Manche Augenöffnungen mussten verlegt oder die Kopföffnung vergrössert werden. Dann wurde die Maske mit weisser Dispersionsfarbe übermalt.

An Hand einer Diaserie aus dem Rietbergmuseum in Zürich[1] wurden im Klassengespräch die wesentlichsten Merkmale einer Maske herausgearbeitet:

- Vereinfachung, Stilisierung einzelner Formen
- Betonung der Körperhaftigkeit: Übersteigerung konvexer, konkaver Formen
- Farbgebung
- Hell-, Dunkelkontrast
- Komposition von Flächen und Linien

Drei vorgegebene Gesichter wurden unter Berücksichtigung der Gesichtsform, der wichtigsten Merkmale wie Augen und Mund auf folgende Weise mit schwarzem Filzstift (Bleistift zum Vorzeichnen) gestaltet:

Nach einer Auswertung dieser Arbeiten wurde eine schwarz-weisse Bemalung für die eigene Maske entworfen.

Die Schüler bemalen ihre Masken mit schwarzer Dispersionsfarbe. Zum Schluss werden manche Stellen noch gepolstert und mit Elastik versehen.

Falls die Masken bunt gestaltet werden sollten, müssten entsprechende Farbübungen vorausgehen.

mit Linien

mit Bändern

mit Flächen

Von der Maske zur Bildbetrachtung

Ein Mensch hat viele Gesichter

Inzwischen sind die Fünftklässler zu Sechstklässlern geworden. Im Deutschunterricht lesen sie die Geschichte von Max und Mix[2] (Kritisch Lesen 2) und versuchen sich der Vielfalt und Andersartigkeit unseres Wesens bewusst zu werden: Ein Mensch hat viele Gesichter und setzt auch manchmal Masken auf.

Die Schüler schreiben einen kurzen Dialog, in dem sie sich mit einer anderen Seite ihres Wesens unterhalten, für die sie eine Abwandlung ihres Namens erfinden, zum Beispiel Corinne – Corisella.

Jeder Schüler erhält ein anderes Selbstbildnis von Pablo Picasso[3] (Picasso by Picasso). Ebenso geeignet wären die Selbstbildnisse von Ferdinand Hodler.[4] Im Gespräch wird erarbeitet:

- Was sehe ich?
- Was ist das wohl für ein Mensch?

Gemeinsam betrachten die Schüler all die verschiedenen Bildnisse und stellen Ähnlichkeiten und Unterschiede fest, äussern sich über die verschiedenen Techniken, den Ausdruck und begründen, warum ihnen ein Bild ganz besonders gefällt. Dann versuchen wir die Frage zu beantworten, warum sich wohl ein Mensch so oft darstellt.

Nach ein paar Tagen Bedenkzeit erhalten die Schüler den Auftrag, in einem Aufsatz ihr Selbstbildnis mit Worten zu «malen». Da vor wenigen Wochen der Photograph in der Schule war, zerschneide ich ein Klassenfoto und gebe jedem Schüler sein Abbild als Anregung:

- Gefällt Dir Dein Foto?
- Was hält das Foto von Dir fest?
- Wie möchtest Du aussehen?

und erwarte am Schluss des Aufsatzes einen Vergleich des erfundenen Selbstbildnisses mit der Photographie.

Im Aufsatz müssen berücksichtigt werden:

- das Format
- die Technik
- der Bildausschnitt
- der Vordergrund
- der Hintergrund
- (Rahmen)

Mir ist bewusst, dass diese Aufgabe für Sechstklässler schwierig ist, doch die Resultate haben mich überrascht. Trotz Klischeehaftem haben sie sich meiner Meinung nach auch viele Gedanken zu sich selbst gemacht.

---

* Im Südtirol treibt man mit diesem schreckerregenden Gesicht Spuk und Schabernack.

Zur Geschichte des Menschenbildes

Den Geschichtsunterricht mit der eingehenden Behandlung der Ägypter nehme ich als Anknüpfungspunkt, um mit den Schülern das Menschenbild der Ägypter herauszuarbeiten. Nur überragende Verstorbene wie der Pharao, den man als Sohn der Götter verstand, wurden verewigt und «lebten» auf geheimnisvolle Weise weiter. Der Zweck eines solchen Bildnisses war «nicht die Vorführung eines Bildes vor die Augen betrachtender Menschen, sondern die Hervorbringung eines leibhaften Bewohners der Grabkammer, die Festhaltung des Ewigkeitsteiles des Menschen, die Möglichkeit der Weiterwirklung, der Entgegennahme der Opfer». (Ernst Buschor, Seite 564.)

Mit Photographien von ägyptischen Statuen[5] und einem Selbstbildnis von Albrecht Dürer, das die Schüler sofort als zu einer andern Zeit zugehörend erkennen, erarbeiten wir im Gespräch, welches «Bild» wohl die alten Ägypter vom Menschen hatten und welche Vorstellungen sie mit Menschsein verbanden.

Mit Bildnissen aus verschiedenen Jahrhunderten des Buches[6]: Der Mensch im Spiegel der Kunst Band 6 erleben die Schüler, dass sich die Vorstellung vom Mensch-Sein in den verschiedenen Epochen und Völkern stets gewandelt hat.

Was macht eine Maske aus?

Um die alten Ägypter abzuschliessen und uns dem Thema Masken zuzuwenden, besuchten die Schüler das Ethnographische Museum in Burgdorf. Von der Totenmaske der alten Ägypter über die Masken aus Afrika, Java und Japan lernen die Schüler den ungeheuren Reichtum und mit Hilfe der Lehrererzählung die grosse Bedeutung der Maske im Leben anderer Völker kennen [1, 6, 7].

Mit der Gegenüberstellung einer Klabaufmaske* und einem späteren Selbstbildnis von Rembrandt, erarbeiten die Schüler im Klassengespräch die Merkmale einer Maske. Ich wählte die Gegenüberstellung, weil es Schülern dieser Altersstufe manchmal noch recht schwer fällt, visuell Erkanntes sprachlich präzise zu formulieren.

- Woraus besteht eine Maske?
- Was geschieht mit dem menschlichen Gesicht, wenn es zur Maske wird?
- Wann möchte ich eine Maske tragen?
- Welche Vorteile bringt die Maske ihrem Träger?
- In welchen Augenblicken möchte ich die Maske ablegen?
- Wie wirkt eine Maske auf den Betrachter?
- Was drückt das Selbstbildnis Rembrandts aus?

Nach drei Tagen, während welchen die Bilder an die Wand geheftet waren, hat die Maske von ihrem Schrecken verloren – wir haben uns an sie gewöhnt. Aber Rembrandts Kummer berührt uns immer noch.

Eine selbständige Bildbetrachtung

Die Schüler wählen von verschiedenen Selbstbildnissen eines aus, das sie anspricht und halten Zwiegespräche mit diesem Menschen. Nach einer kurzen Bildbeschreibung folgt das Zwiegespräch. Die Schüler befragen den Maler und legen ihm erfundene oder vermutete Antworten in den Mund. Dabei helfen den Schülern kopierte Texte und Bücher.

Literatur

[1] Afrikanische und Schweizer Masken im Museum Rietberg Zürich; herausgegeben vom Pestalozzianum Zürich in Verbindung mit dem Museum Rietberg Zürich 1978. Fr. 25.—. Erhältlich über den Buchhandel.

Eine didaktische Arbeit mit Dias, besonders geeignet, wenn der Lehrer im Geographie- oder Deutschunterricht auf ethnische Gruppen und die tiefere Bedeutung der Maske eingehen will.

[2] Kritisches Lesen 2, Seiten 6, 7, 8. Lesebuch für das 6. Schuljahr. Diesterweg.

[3] Picasso by Picasso. Josep Palan i Fabre. Kohlhammer.

[4] Ferdinand Hodler; Selbstbildnisse als Selbstbiographie. Jura Brüschweiler. Kunstmuseum Basel.

[5] Das Porträt. Bildniswege und Bildnisstufen in fünf Jahrtausenden. Ernst Buschor. Piper, München. Vergriffen, über das archäologische Seminar ausleihbar.

[6] Das Antlitz des Menschen. Der Mensch im Spiegel der Kunst Band 6. Hrsg. vom Kunstkreis Luzern, Freudenstadt, Wien.

[7] Masken. Gesichter der Menschheit. Andreas Lommel. Atlantis.

Hans Perren:

Bildbetrachtung; Erfahrungen aus der Schulstube

9. Primarklasse

1. «Was? Das auch noch?»

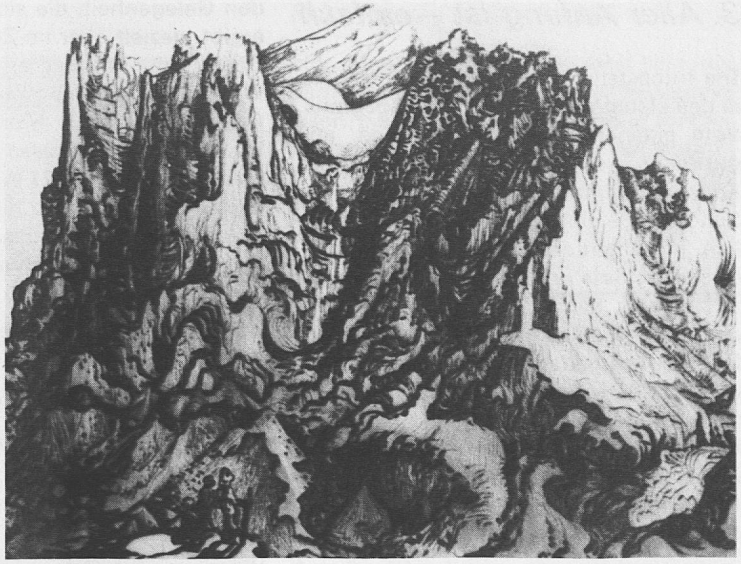
«Kunstbetrachtung im Unterricht? Ein neues Fach? Wo die Zeit dazu hernehmen? Wir wissen nicht, wie man das macht. Das ist etwas für Zeichenlehrer; die haben sich während ihres Studiums die Voraussetzungen dazu erarbeitet.»

So tönt es etwa im Gespräch unter Kollegen. Ich versuche, mit meinem «Schulpraxis»-Beitrag zu belegen, dass Kunstbetrachtung von vielen durchgeführt werden kann, wenn sie den Mut dazu finden. Es braucht offene Augen, etwas Material, beglückende Stunden der Vorbereitung, einige Ausstellungsbesuche und zudem ein wenig Phantasie, im Unterricht die Möglichkeiten des Einfügens zu erkennen und die Schüler sprechen und handeln zu lassen.

2. Die gute Gelegenheit

Meine neunte Primarklasse arbeitet am Bericht über die Bergschulwoche, die sie im Berner Oberland verbracht hat. Jeder Schüler erzählt ein Ereignis; er illustriert es mit einem Linolschnitt. Das Vervielfältigen des Textes und die Abzüge vom Schnitt ermöglichen es, jedem Teilnehmer und Leiter einen vollständigen Bericht als Erinnerung abzugeben.

In Wechselrahmen hängen seit der Vorbereitungswoche auf das Lager hin Bilder zum Thema Berg. Hermann Scherer schreitet durch eine Tessiner Landschaft (Holzschnitt). Ebenfalls vorn im Schulzimmer, auf der andern Seite der Tafel, ragt das Wetterhorn hoch. Die dunklen Grate von Paul Freiburghaus' Kaltnadelblatt erzählen von der Schönheit, aber auch von der Härte, Wildheit, Wucht des Berges. Hinten im Zimmer zeigt Emil Hungerbühlers Farbholzschnitt Tannen am friedlichen Bergsee, und Heinz Kellers «Pedemonte» (Holzschnitt) schildert auf kleiner Fläche die Schwemmebene der Melezza und die breitbuckligen Berge am südlichen Alpenfuss. Die einzige Reproduktion ist Ferdinand Hodlers Breithorn.



Paul Freiburghaus: Wetterhorn

Die Schüler haben während einer Woche den Berg erwandert, erschwitzt. Sie schneiden ihr Erlebnis in Linol. Im Gelingen und Misslingen können sie mit den Werken der Künstler vergleichen, vom Gestalten und vom Handwerklichen der graphischen Technik her.

Nicht immer ergibt sich die Konfrontation Schüler – Kunstwerk so selbstverständlich aus Erlebnis, Schauen und Eigengestalten. Eine Zusammenstellung von Bildern zu einem Thema schmückt aber ständig das Schulzimmer. Ich finde, Wechselrahmen sind ein Arbeitsinstrument wie die Wandtafel, die Molton- oder Ansteckwand. Und Themen finden sich viele: zum Menschen in seinen vielfältigen Daseinsformen, zu Lesestücken, zu den Jahreszeiten, zur Geschichte, Geografie oder Biologie, dann aber selbstverständlich zu allen Bereichen des Zeichenunterrichts. Anschauungsmaterial ist bei einigem Sammeleifer bald vorhanden. Kunstkarten, Prospekte zu Ausstellungen, Ausstellungsplakate, Repros zu Schulfunk-Bildbetrachtungen, «Beobachter»-Bilder (die Separatdrucke auf gutem Papier sind zu erschwinglichem Preis erhältlich), Kunstkreis-Reproduktionen. Aber auch Originalgraphik ist erreichbar, sogar für den Sammler mit einer beschränkten Portemonnaiedicke.

Hermann Scherer: Figur in der Landschaft

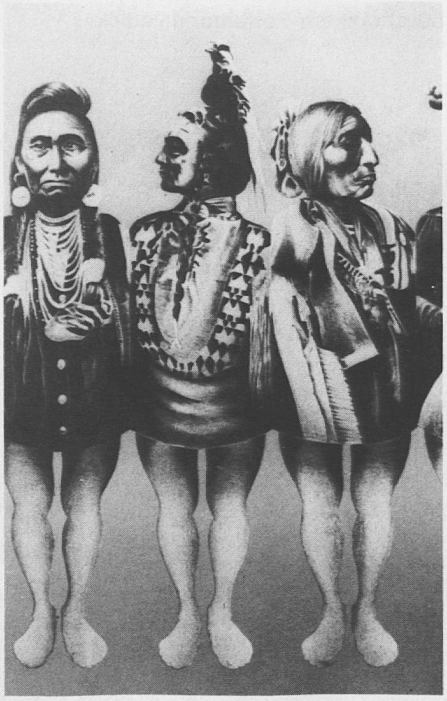
3. Aller Anfang ist – einfach

Die frühesten Erfahrungen sammelte ich in den ersten Wochen des Berufsbeginns. Vom eigenen Erlebnis ausgehend, angezündet vom Kunstgeschichte- und Kunstbetrachtungsunterricht von Walter Simon im Seminar, war es selbstverständlich, im Unterricht die erhaltenen intensiven Anstösse und guten Einblicke weiterzugeben, nach den eigenen Neigungen Material zu sammeln und sich Unterlagen zu erarbeiten, um im Gespräch mit den Schülern auch Information vermitteln zu können. Ein Fenster war aufgetan worden im Seminar; am Ausblick in eine das Gemüthafte und damit den Kern des Menschen berührende Welt sollten auch Schüler teilhaben dürfen.

Anfänglich dienten Kunstkreisreproduktionen, «Beobachter»-Separatdrucke und «Du»-Hefte. Mappen mit Reproduktionen bekannter alter und zeitgenössischer Künstler boten den Schülern Vergleichsmöglichkeiten an. Mit der Zeit fanden sich in den Mappen auch Blätter graphischer Techniken zusammen.

Wann in den Unterricht einbauen? Für den Angefressenen bei jeder sich bietenden Gelegenheit, die sich ungezwungen ergibt, gezielt aber im Zeichenunterricht. Die Schüler arbeiten an einem Stilleben. Was liegt näher, als zu Hause zu suchen: Chardin, Anker, Morandi, Cézanne, Braque, Gris, Picasso... Sie finden mehr als ein Beispiel? Wunderbar! Schüler vergleichen gerne, finden Zugang zu einem Bild, lehnen das andere ab. Das Gespräch unter Befürwortern und Gegnern kommt in Gang.

Auf eines muss der Lehrer gefasst sein: Fragen werden gestellt. «Wer ist der Künstler?» «Warum malt er so?» «Warum gibt er dem Bild diesen Titel?» Das sind Ausgangspunkte zur Lehrerinformation, sofort erteilt oder bei einem späteren Verweilen vor dem Bild, wenn im Lexikon nachgeschlagen oder in die Fachliteratur getaucht worden ist (vom Lehrer oder von Schülern).



Richard Duncan: Six Indians (Detail)

4. Tutti-frutti: nimm und brauch!

Vielleicht spiegeln die weiteren Beispiele etwas von der Breite der Möglichkeiten.

Die Klasse hatte für die Wechselrahmen im Schulzimmer das Thema Indianer vorgeschlagen, angeregt von Nordamerika-Geographiestunden. Ich fand eine Lithographie des Amerikaners Duncan. Köpfe und Oberteilkleidungen der sechs dargestellten Indianer sind zeichnerisch mit vielen Details klar festgehalten. Die Beine stehen nicht auf dem Boden, die Proportionen sind eigenartig verschoben. Hat der Künstler betonen wollen, wie unverwurzelt die Indianer sich heute fühlen? Das zweite Bild: Aus Mexiko hatte meine Tochter eine Darstellung gebracht, die Indianer mit Opfergaben zeigt. Das waren schon zwei Originale; intensiv, unmittelbar, hautwärmer als es eine Reproduktion je sein kann.

Anfangs der Fünfzigerjahre war im Schulfunk eine Bildbetrachtung zu Pellegrinis «Indianer in Nordamerika» gesendet worden. Das Blatt fand ich abgelegt in einer Mappe.

Aus Mangel an weiteren Indianerbildern wich ich auf moderne Amerikaner aus. Vom Kunstkreis war Sam Francis «Study for Moby Dick» vorhanden und aus früher ARTA-Zeit rundete Francks Farbradierung «Hudson Fugue» die Serie ab.

Vier Wochen hingen die Bilder im Schulzimmer, boten den Vergleich an, weckten Fragen: «Was heisst Hudson Fugue?» «Warum zeichnet Duncan die Köpfe so genau, die Beine dagegen wie mit der Schablone gefertigt?» «Wo ist denn hier der weisse Wal?»

Am Schluss der vier Wochen stellten sich die Schüler zu jenem Bild, das ihnen am besten gefiel und versuchten, ihr Urteil zu begründen. Was die Schüler unter sich diskutierten, das führte sie mindestens so nah ans genaue Betrachten der Bilder heran, wie es die Hinweise des Lehrers vermocht hätten.

August Macke / Franz Marc

Wirksam erwies sich, durch das Erlebnis die Beziehung zum Bild zu wecken, über die Brücke des Gefühls den Zugang zu öffnen. Wer wird nicht berührt, wenn er bei der Behandlung des Ersten Weltkrieges hört, wie Macke und Marc als junge Maler an die Front einrückten und fielen.

Caravaggio (um 1560–1609)

Beim Betrachten von Caravaggios Früchtekorb lasse ich von der Darstellungsart des Künstlers auf seine Person, auf seinen Charakter und auf sein Leben schliessen. Mit welcher Liebe und welchem Können sind die Rosttupfen auf den Baumblättern, die Wurmlöcher im Apfel, das Geflecht des Korbes, die feine Mehlschicht auf den Traubenbeeren gemalt! Die Schüler vermuten einen Menschen von stiller Wesensart, edler und vornehmer Gesinnung. Wie staunt die Klasse, wenn sie von den Schlägereien, Verhaftungen, Geldstrafen, Gefängnisaufenthalten des Künstlers hört, der als stolz, selbstbewusst, überheblich, Raufbold und Mörder geschildert wird.

Das Bild ist daraufhin stets staunend befragt worden.

Karel Appel (* 1921)

Karel Appels «Köpfe im Sturm» werden neugieriger betrachtet, wenn die Schüler den Film der Schulfilmzentrale (Nr. 14695, Die Wirklichkeit von Karel Appel) gesehen haben, der den Maler in seinem Atelier an der Arbeit zeigt. Der Film löst stets eine Diskussion aus. Aber auch «Das ist doch keine Kunst!» ist ein Urteil, das Engagement verrät. Der Lehrer muss anschliessend an die Filmbetrachtung einige Wochen Zeit geben, dass die Schüler die Repro im Klassenraum betrachten können. In den Diskussionen findet beinahe jeder Betrachter zu seinem Urteil und zur Begründung.

Pieter Brueghel (um 1525–1569)

Brueghels Liebe zum dargestellten Sujet und seine Liebe zum Detail kann vielleicht durch die zwei Zitate aus Timmermans Brueghel-Roman eindrücklich gemacht werden.

«Das Dorf trat dem Knäblein durch die Augen ins Herz... Er war wie ein Feld, in das die Saat gefallen ist. Und er fing an zu zeichnen... Das Sehen war ihm ein Genuss. Er sah immer, als sähe er zum ersten Male: erstaunt, glücklich und gierig. Jeder Blick bedeutete eine Entdeckung.»

Dann der todkranke Maler auf seinem letzten Spaziergang.

«Und plötzlich sagte er: ‚Aber, wenn man das nun durch die Beine sieht, Maria, so mit dem Kopf nach unten, dann ist es noch einmal so schön!' ‚Mach das jetzt lieber nicht, Pieter', flehte Maria... ‚Maria! Herrlich! Sieh nur, wie schön! So müssten wir es malen können! Es ist sonderbar, dass es Dinge gibt, die schöner werden, wenn man mit dem Kopf auf der Erde steht! Gott weiss, wie schön die Welt sein würde, wenn wir mit dem Kopf nach unten gingen, wenn wir alles so sehen könnten; dann...'

Aber da stürzte er mit einem kurzen Schrei vornüber und spuckte Blut. Maria rief um Hilfe...»

Paul Klee (1897–1940)

«Unterwassergarten.» Decken Sie mal im Gespräch mit den Schülern den kleinen roten Fisch ab. Wie verhält er sich zum Raum des Bildes? Warum schwimmt er im Wasser vor den Unterwasserpflanzen und ist er nicht nur auf, sondern vor das Grün gesetzt? Wie wirken die Farben ohne Fisch?

Hans Holbein (1497/98–1543)

1528 kehrte Holbein nach zwei Jahren Aufenthalt in England zur Familie nach Basel zurück. Er fand eine verhärmte Frau und ernste Kinder vor. Zur Gestaltung des Bildes seiner Frau mit den zwei Kindern gab er sich selbst den Auftrag. Es wirkt wie die Auseinandersetzung Holbeins mit seinem (unmenschlichen?) Verhalten gegenüber den Seinen. Die Betroffenheit des Malers ist nachvollziehbar. Nachdenklich betrachten die Schüler die Kunstkreisrepro, wenn der Lehrer erzählt, dass Holbein 1532 nochmals und endgültig nach England fährt – ohne Familie.

Fritz Pauli: Der Hinterbliebene (Detail)

Hans Holbein: Familienbild

Fritz Pauli (1891–1968)

Eine Menge Vermutungen lässt sich aus dem Gesicht von Fritz Paulis Radierung lesen, die er eigenhändig mit «Der Hinterbliebene» angeschrieben hat. Vermutungen dürfen ruhig stehen bleiben, wenn keine genauen Angaben vorliegen. Nicht immer ist die Antwort der letzte Schluss. Oft führen stehengelassene Fragen näher an den Kern des Wesentlichen, an die verletzliche Haut des Seelischen.

*Robert Wyss (*1925)*

An der Wand hing der «Kellner» von Röbi Wyss. Ich las Borcherts «Schischyphusch» vor. Da fragte ein Schüler: «Ist der Holzschnitt zu Borcherts Erzählung gemacht worden?» Seither lernt die Klasse beide miteinander kennen. Für die einen vertieft die Graphik die Erzählung, den andern erhöht die Erzählung ihr Schau-Erlebnis.

Wenn schon von Querverbindungen die Rede ist: Caspar David Friedrich (Kreidefelsen auf Rügen), Joseph von Eichendorff (Im Walde) und Franz Schubert (Scherzo aus dem Streichquintett) sind ein dankbares Dreigespann der Romantik. In einem Kurs verglichen wir Bartoks Musik mit einem Bild von Klee. Boccionis «Der Abschied» (Kunstkreis) lässt sich gut zusammen mit Honeggers «Pacific 231» besprechen.

Ferdinand Hodler (1853–1918)

Hodlers Selbstbildnisse sind in einem «DU» vorgestellt worden, mit Bezug auf Hodlers Leben. Die farbigen Repros klebte ich zusammen mit einem Schulfunk-Bild auf grössere Bogen. Vom «Schüler» zum «Zornigen», vom selbstbewussten, erfolgreichen Künstler bis zum nachdenklichen Menschen, der er nach Krankheit und Tod der Madame Darel geworden war, führt die Reihe. Viel Allgemeinmenschliches steckt in dieser Selbstbefragung vor dem Spiegel, zu spüren für den Betrachter, erkennbar als Wechselwirkung von Leben und Werk. (Für die Vorbereitung des Lehrers: Jura Brüschweiler, Ferdinand Hodler-Selbstbildnisse als Selbstbiographie, Ausstellungskatalog Basel 1979.)

5. Nicht nur sprechen

Bildbetrachtung beinhaltet aber nicht nur Betrachtung und Gespräch. Viele Schüleraktivitäten stehen offen. Die Klasse stellt das Bild dar, ahmt die Körperhaltungen nach, führt im Spiel zur dargestellten Szene oder erfindet die Fortsetzung der im Bild dargestellten Momentaufnahme. Die Schüler beschreiben im Deutschunterricht, skizzieren Details, mischen Farbtöne, zerlegen in Bildelemente und setzen neu zusammen, selber Kubist spielend. Sie verändern das Bild, stellen sich in eigener Person hinein, transponieren die Gestalten in die Gegenwart, wählen eigene Farben und verändern die Stimmung.

Vor Mondrians «Tableau I» fanden Knaben: «Das können wir auch!» Meine Frage, ob wir's versuchen wollten, bejahte die Klasse. Wir übersetzten die Masse der Flächen auf unser Zeichenpapier. Dann stellte in diesem gegebenen Bildbau jeder Schüler *seine* Farben zusammen. Ziel: Gleichgewicht erreichen. Zum Schluss zierten die Schülerarbeiten für zwei Wochen die Wand rings um den Mondrian. Die Klasse war nun bereit, kritische Vergleiche anzustellen und die Überlegenheit des Künstlers anzuerkennen.

6. Im Museum – im Atelier

Wenn schon die geglückte Bildbetrachtung eine Bereicherung bedeutet, ist es der Museumsbesuch erst recht. Das Erlebnis für den Lehrer, seine Klasse in sorgfältig vorbereitetem Unterricht im Museum zu sehen, kann sehr ermutigend sein.

Wir hatten im Klassenzimmer ein Museumsplakat (Klee: Legende vom Nil) mit Arbeitsaufträgen, Skizzen und Diskussion, Fragen und Lehrerinformation erarbeitet. Der Bezug zu Klees Bild blieb unterrichtlich, sachlich. Im Berner Kunstmuseum aber, vor dem Original, da platzten einige spontan heraus: «Das Bild ist ja viel schöner als das Plakat! Die Farben leuchten! Was ist das für ein Farbmaterial? Das ist ja ein grobes Tuch, auf das der Maler gemalt hat. . .»

Einer Klasse hatte ich versprochen, wir würden einmal eine «verrückte» Ausstellung besuchen. In der Kunsthalle führte uns damals Direktor Gachnang höchst persönlich und mit sichtlichem Vergnügen. Die Schüler traten viel unverbrauchter an die Ausstellung heran, als wir Erwachsenen es getan hätten.

Jener heisse Augustnachmittag im Kunstmuseum Bern wird mir in Erinnerung bleiben. Das Thermometer im damaligen grossen Hodlersaal zeigte auf 28 Grad. Die «Nacht» war unser Hauptobjekt. Einige Stunden hatte ich Material zusammengetragen, um die Bedeutung des Bildes im Werk des Malers und die Lebensumstände des Künstlers in der Entstehungszeit überblicken zu können. Es waren vor allem Äusserungen von Hodler selbst und von seinen Freunden. Ich hatte mir im Museum vor dem Werk vorgängig während zweier Besuche Notizen gemacht. Dabei war die Idee zu drei Arbeitsblättern Format A 5 geklärt worden. Das erste bot Gelegenheit, im Saal sich umzuschauen und dabei alle ausgestellten Bilder zu betrachten. Das kam der Neugier der Schüler sehr entgegen. Sie waren nachher bereit, auf den Hockern sitzend vor der «Nacht» zu bleiben.

Im Wechsel von Skizzieren, Diskussion, Lehrerinformation und Farbenausmischen (Farbstifte!) verstrich die Zeit so rasch, dass uns fünf Minuten vor fünf Uhr die Glocke zum Verlassen des Gebäudes aufforderte. Vor drei Uhr hatten wir begonnen, um vier eine kurze Pause eingeschaltet, dann fuhren wir konzentriert weiter. Die Klasse überraschte die Aufseher und den Lehrer durch ihren Eifer und die auf Hodlers Werke gerichtete Disziplin.

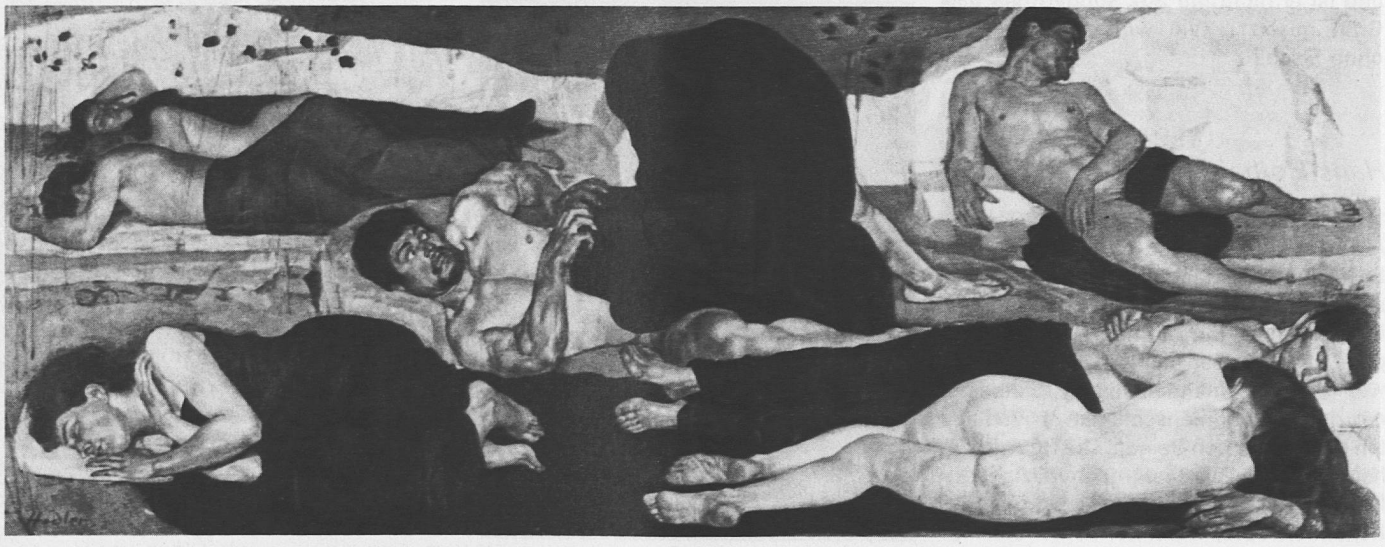
Im Zeichenunterricht verarbeiteten wir die Eindrücke und Notizen einzeln und gruppenweise mit verschiedenen Materialien und Zielsetzungen.

Wir besuchten einen Holzschneider in seinem Atelier, schauten sein Arbeitsmaterial, seine Werke an. Freiwillige waren mitgekommen, an einem freien Nachmittag. Eifrig haben die Schüler einen Druckstock des Künstlers eingefärbt, Abzüge gemacht und den Holzschnitt als Geschenk nach Hause getragen.

7. Wenn möglich: das Original

Die Originalgraphik eignet sich für die Bildbetrachtung in spezieller Art:

- Sie bietet das Erlebnis am Original in der Schulstube.
- Das Korn einer Lithographie, die Maser im Holzschnitt, der Gratschatten in der Kaltnadelradierung, eine kleine Unregelmässigkeit im Druck, sie alle wirken stärker, unmittelbarer, als es eine noch so gute Nachbildung tun kann, besonders wenn



Ferdinand Hodler: Die Nacht

- die Schüler sich selber im Linol- oder Holzschnitt versuchen, eine Acetatplatte ritzen und drucken. Sie erhalten vom Handwerklichen, von der Eigentätigkeit her einen ganz neuen Zugang zum Kunstwerk.
- Originalgraphik ist erschwinglich, für den Lehrer oder die Schule.

8. Motto Beresinalied: Mutig, mutig

Wenn das Echo auf einen Kunstbetrachtungsversuch einmal, das zweite Mal gering war, resignieren wir vielleicht. ABER: Sind unsere Rechnungsstunden, Deutschlektionen, Botanikausflüge jedesmal ein Volltreffer?

Es lohne sich nicht, höre ich sagen; das Interesse der Schüler liege anderswo. Täuschen wir uns nicht! Oft bleibt etwas haften, und vielleicht gerade bei dem Schüler, von dem wir es nicht erwartet hätten. Und wenn wir in einer Klasse nur einige Schüler zum intensiven Schauen zu bringen vermögen, dann lohnt sich der Einsatz an Freizeit und Vorbereitungsarbeit für die Bildbetrachtung im Unterricht.

Ein letztes Erlebnis, eines zum Schmunzeln. In einem «DU» hatten wir Winterbilder betrachtet. Anscheinend war ich im Gespräch mit den Schülern in Eifer geraten, hatte zu vermitteln versucht, wie kalt Pauli in Amden die Dämmerung erlebt haben musste, wie kräftig Gubler die Farben gesetzt und Deringer den in Erwärmung übergehenden Winterhimmel gemalt habe. Das sei Malerei!

Einige Tage später stellten mich die Eltern eines Schülers zur Rede und fragten vorwurfsvoll, was ich mit ihrem Hans angefangen hätte. Er sei nach Hause gekommen, den Bildern an den Wänden entlang gegangen, habe sie gründlich inspiziert und dann erklärt, die müssten weg. Das sei keine gute Malerei. Er wüsste nun, wie sie sein sollten, die Bilder an ihren Wänden!

Hinweise, Adressen

Schuldirektion der Stadt Bern

Originale Graphik von W. Simon, V. Surbek, F. Stauffer, G. Tritten, B. Wyss. Kunstdrucke von Dietler (Gotthelf), von Mühlenen u. a.

Schweizerischer Lehrerverein, Ringstrasse 54, 8057 Zürich

Originale Graphik von S. Buri, Fischer-Klemm, Guignard, Hunziker, Kasser, Müller, Sidler, Strupler (Lithos); Lohse (Serigraphie); Dittrich, Hoffmann, Luginbühl, Stöckli (Radierung); Bauer, Eggenschwiler (Drucke ab Holz). In der Schweizerischen Lehrerzeitung werden die Drucke angekündigt und besprochen, die vorrätigen Blätter aufgeführt. Auskünfte erteilt die angegebene Adresse.

Verein für Originalgraphik, Hallwylstrasse 54, 8004 Zürich

ARTA, Vereinigung der Kunstfreunde, Predigergasse 19, 8001 Zürich

Die Zentralstelle für Lehrerfortbildung, Sahlistrasse 44, 3012 Bern, publiziert im Kursheft Gelegenheiten, die Kunstbetrachtung als Kursteilnehmer zu erleben.

Das Schweizerische Schulwandbilderwerk

ermöglicht neben der Sachbesprechung auch die Kunstbetrachtung. Der Künstler hat trotz Unterrichtsthema seine Eigen-Art verwirklichen können.

Der Schweizer Schulfunk

vermittelt Sendungen zur Bildbetrachtung und liefert die vorzüglichen Repros zu einem Preis, der sie für jeden Schüler, für jede Schule erschwinglich macht.

Die Kunstkreis-Reproduktionen (bei Ex Libris) und der «Beobachter» sind mehrmals genannt worden.

Das Heft «Der Holzschneider Heinz Keller» (aktuell 5/79, Kantonaler Lehrmittelverlag St. Gallen) stellt Künstler und Holzschnitt-Technik eindrücklich vor.

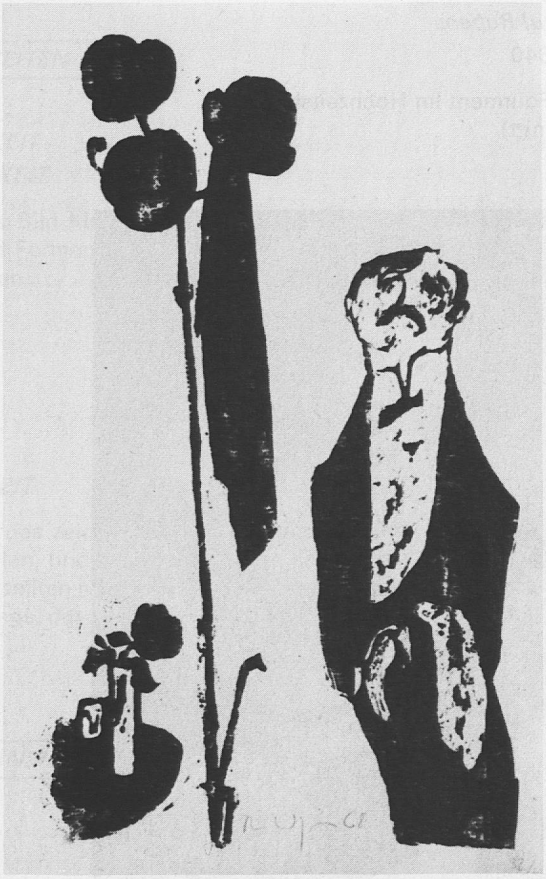
Schweizer Schulfunk, Bilder und Schriften, Arlesheim

Erich Müller: Moderne Malerei, sehen und verstehen; Michelangelo – Leben und Werk

In G. Trittens «Erziehung durch Farbe und Form» sind meist am Ende der Aufgabenstellung Hinweise zur Kunstbetrachtung aufgeführt.

Klett Schulgalerie
Porträt I und II; Heft 2 Lehrerhilfen

Die Mitarbeiter dieser «Schulpraxis»-Nummer sind gerne zu weiteren Auskünften bereit.



Robert Wyss: Der Kellner oder: «Kunstbetrachtung! Bitte eintreten!»

Verena Stadelmann:

Vergleichende Bildbetrachtung (Porträts)

unter dem Gesichtspunkt der Beziehung von INHALT–FORM und NATURFORM–BILDFORM einerseits und dann von DARSTELLUNGSFORM–WIRKUNG / AUSSAGE andererseits.

Gymnasium

«Das Wort kann nie mehr sein als günstigenfalls der Schlüssel, der die Pforte zum eigenen Erlebnis auftut. Kunst kann wohl missverstanden werden, aber es genügt nie, sie bloss verstanden zu haben.» *(G. Schmidt)*

Ziele:

- der Schüler soll die enge Beziehung von INHALT–FORM, NATURFORM–BILDFORM kennenlernen und erkennen, dass jede formale Veränderung der Naturform der Ausdruck einer geistigen Änderung ist;
- zugleich soll er diese Beziehung als wesentliches und brauchbares Hilfsmittel anwenden lernen, ein Werk zeitlich, epochal und geistesgeschichtlich einzuordnen;
- er soll die VIELFALT bestehender Bildwerke kennenlernen, als Ansporn zu eigenständiger, persönlicher Äusserung.

Am Anfang einer Betrachtungsreihe sollen IM VERGLEICH zwei FORMAL EXTREM WEIT AUSEINANDERLIEGENDE Beispiele stehen.

Ich habe erfahren, dass es dem Schüler auf allen Stufen viel leichter fällt, in der anschaulichen Gegenüberstellung die wesentlichen Merkmale zweier Darstellungsarten zu erkennen und zu formulieren.

Auf den sprachlich präzisen Ausdruck soll dabei Gewicht gelegt werden. Gleichzeitig kann der Lehrer für seine Schüler ein brauchbares Vokabular für Bildbetrachtungen schaffen.

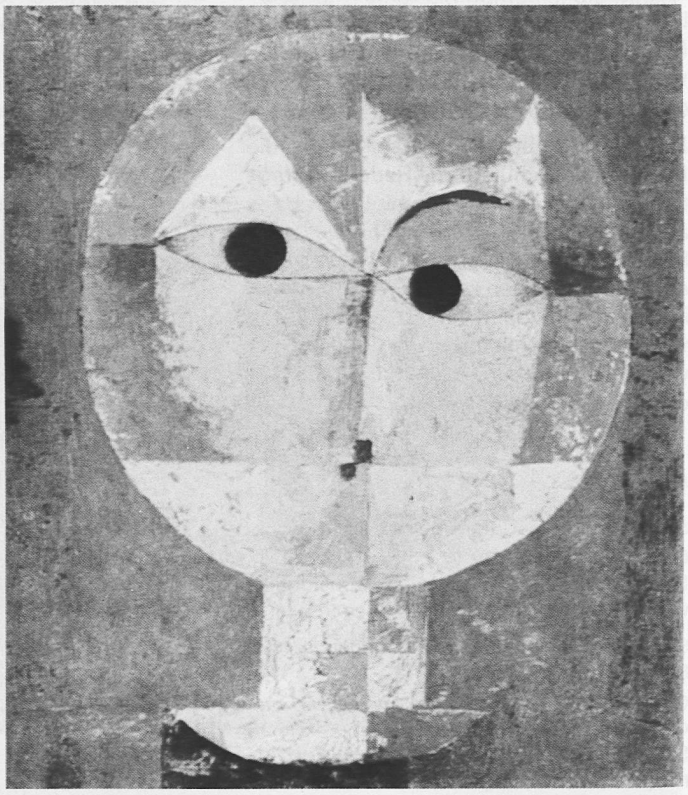
So könnte das *geordnete Protokoll* der gesprächsweisen Erarbeitung des folgenden Vergleichs aussehen:

Peter Paul Rubens
1577–1640

Helene Fourment im Hochzeitskleid
(Ausschnitt)

Paul Klee
1879–1940

Senecio 1922



A. Formale Analyse

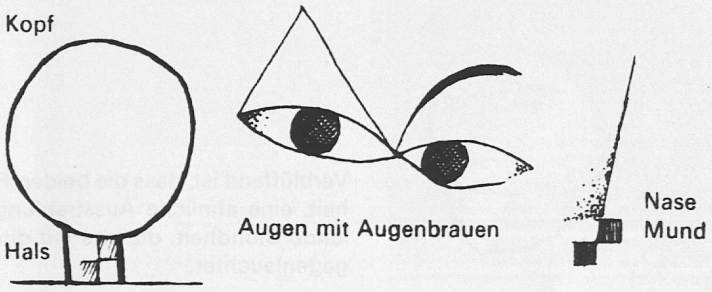
PROPORTIONEN

alle Teile des Gesichtes, des Körpers sind im richtigen, natürlichen Verhältnis zueinander abgebildet.

jede Besonderheit dieses individuellen, unverwechselbaren Gesichtes ist festgehalten: das etwas rundliche Kinn, der volle Mund, die schweren Augenlider über grossen mandelförmigen Augen, usw.

ZEICHNERISCHES DETAIL

Klee kümmert sich in keiner Weise um die natürlichen Verhältnisse, er geht gar nicht auf eine individuelle Kopfform, Augenform usw. ein, sondern er setzt nur ZEICHEN, meist geometrische Grundformen, die in uns die Assoziation Kopf, Auge, Nase, Mund usw. erstehen lassen.



FARBE

die Farbe der Haut (leichte Rötung des Gesichts), das Rötlichgoldblond der Haare, alles ist auf differenzierte Weise in seiner ERSCHEINUNG festgehalten. ERSCHEINUNGSFARBE.

die Farbe wird freigesetzt, sie hat eigene Aussagekraft (rote Augen, grüne Augenbrauen, violetter Mund!) EIGENWERT DER FARBE, die die Form begleitet.

= 3 RICHTIGKEITEN

RÄUMLICHKEIT
KÖRPERLICHKEIT

Obschon es sich beim Bild um einen Ausschnitt handelt, hebt sich die Figur im Vordergrund deutlich vom Hintergrund ab: die vielen Details und ihre genaue Wiedergabe lassen die Frau greifbar nahe erscheinen.

Die Frau ist in weiches SEITENLICHT getaucht: LICHT und SCHATTEN lassen sie PLASTISCH erscheinen und vermitteln die ILLUSION DER VOLLEN KÖRPERLICHKEIT. Die Farbe unterzieht sich dem Licht-Schattenspiel.

Das Bild Klees kennt keinen Vorder- und Hintergrund. Farben und Formen bewegen sich nur in der Fläche, im Zweidimensionalen.

STOFFLICHKEIT

Eines der auffälligsten Merkmale dieses Bildes ist die Fähigkeit des Malers, uns die OBERFLÄCHEN, die MATERIALIEN vor Augen zu führen: das feingekräuselte Haar, der gestärkte Spitzenkragen, die gefältelten, halb durchsichtigen Ärmel, im Kontrast zum stumpfen, satten Dunkel des Samts, das leuchtende, glitzernde Geschmeide mit Glanzlichtern, Reflexen usw.

Da das zeichnerische Detail und alle Licht–Schattenwirkungen fehlen, finden wir auch keine Illusion der Stofflichkeit des dargestellten Motivs, eher eine «Stofflichkeit» des malerischen Vorgangs, der Technik.

= 3 ILLUSIONEN

Die Darstellung ist somit NATURALISTISCH.

Sie erfüllt die Forderung nach den 3 RICHTIGKEITEN und den 3 ILLUSIONEN.

(Bezeichnungen nach Georg Schmidt)

→ *NATURNAH* → *NATURFERN*

B. Aussage, Wirkung

Rubens will hier seine Braut in ihrem Hochzeitskleid zeigen. Es geht ihm um Helene Fourment in diesem ganz bestimmten Zeitpunkt.

Ernst Buschor nennt diese Darstellungsabsicht und -art ERSCHEINUNGSPORTRÄT

(«Fotoersatz» im Barock)

Im Vordergrund steht für Klee das BILD AN SICH, die KOMPOSITION.

Er will nicht das Persönliche, sondern das Überpersönliche, das Überzeitliche darstellen. Erst durch die Benennung wird das Bild persönlich festlegbar.

Bei ihm ist vom Gesicht nur das Allernotwendigste zurückgeblieben, er reduziert es auf dessen SYMBOLE, die er auf einfachste Weise darstellt.

Auf diese Weise wird er frei in der Verwendung der malerischen Mittel (Form, Linie, Farbe, Struktur, «Schatten» usw.), er kann frei spielen in der Bildfläche.

Ernst Buschor bezeichnet diese Form als ENDPORTRÄT, das versucht, zur Urzeit zurückzufinden.

Verblüffend ist, dass die beiden Porträts, trotz aller Verschiedenheit, eine ähnliche Ausstrahlung besitzen: runde, volle, strahlende Blondheit, die uns mit direktem, zwingendem Blick entgegenleuchtet.

Die beiden Darstellungen sind die *zwei äussersten Gegenpole der Wiedergabe der NATUR*.

Die meisten Werke der bildenden Kunst bewegen sich allerdings irgendwo dazwischen.

Ich möchte das an einem Schema zeigen. Selbstverständlich handelt es sich dabei um Einteilungen und Begriffe, deren Bedeutungen fliessend sind und die keinen Anspruch auf absolute Gültigkeit und Richtigkeit haben, sondern dem Schüler lediglich als Hilfen dienen können. (Vgl. Schema S. 64)

Dazu aus «Umgang mit Kunst» von Georg Schmidt, Seite 30:

«Die extremste Form des Naturalismus ist der Farbtonfilm. Zwischen ihm und dem entgegengesetzten Extrem – der völlig ungegenständlichen Kunst – bestehen unzählige Zwischenstufen der Annäherung an den vollen Naturalismus und der Entfernung von ihm. Auf diesen Zwischenstufen bewegt sich – vom künstlerischen Mittel her gesehen – die gesamte Entwicklungsgeschichte der bildenden Kunst von der Prähistorie bis zur Gegenwart. In jeder Epoche befindet sich die Kunst auf einer ganz bestimmten, ganz bestimmt bestimmbaren Stufe zwischen Gegenstandsnähe und Gegenstandsferne. Jede Epoche ist gegenüber der ihr unmittelbar vorangehenden oder unmittelbar nachfolgenden relativ naturalistischer oder relativ unnaturalistischer, wobei die Entwicklung sich bald zum Naturalismus hin, bald von ihm weg bewegt. Deswegen ist der Grad des Naturalismus einer bestimmten Epoche ein ausgezeichnetes, objektives Merkmal für deren Abgrenzung gegenüber vorher und nachher – sofern allerdings wir diese Objektivität uns nicht dadurch verderben, dass wir im naturalistisch Richtigen den einzigen oder mindestens den höchsten künstlerischen Wert erblicken und infolgedessen in der Annäherung an den Naturalismus eine Erhöhung, in der Entfernung von ihm eine Verminderung des künstlerischen Wertes. Völlig wertfrei verwendet jedoch, ist der Begriff des Naturalismus für die Erkenntnis der gesamten Geschichte der bildenden Kunst von der Prähistorie bis zur Gegenwart ausserordentlich brauchbar.»

Es gibt aus dem Munde von Malern Zitate, die auf das eine oder andere Stadium in der Wiedergabe der «Natur», der «Wirklichkeit» hinweisen und Stellung nehmen:

Albrecht Dürer: 1471–1528	«Wenn wahrhafftig die Kunst steckt in der Natur, wer sie heraus kann reissen, der hat sie.»
Paul Klee: 1879–1940	«Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, Kunst macht sichtbar.»
C. D. Friedrich: 1774–1840	«Wichtiger als das, was der Künstler vor sich sieht, ist das, was er in sich sieht. Wer aber nichts in sich sieht, der soll auch das nicht malen, was er vor sich sieht.»
Maurice Denis: 1870–1943	«Le tableau est une surface plane recouverte de couleurs dans un certain ordre assemblées.» (1890)
Franz Marc: 1880–1916	«Die Natur glänzt in unseren Malereien wie in allen Kunstformen. Die Natur ist überall, in und ausser uns. Es gibt nur eines, das nicht vollständig Natur ist, sondern vielmehr die Beherrschung und die Deutung der Natur, und das ist die Kunst. Die Kunst in ihrer reinsten Form ist immer die kühnste Trennung zwischen der Natur und der ‚Naturalität' gewesen. Sie ist die Brücke zur geistigen Welt.» (1912)
Pablo Picasso: 1881–1973	«Ich bemerkte, dass die Malerei einen selbständigen Wert hat, unabhängig von der sachlichen Schilderung der Dinge. Ich fragte mich, ob man nicht die Dinge so malen müsse, wie man sie kennt, statt wie man sie sieht.»

Literaturhinweise

Georg Schmidt, *Umgang mit Kunst*, ausgewählte Schriften 1940–1963, Kunstmuseum Basel 1976

Ernst Buschor, *Das Porträt*, R. Piper Verlag München 1960

Joseph Gantner, *Schicksale des Menschenbildes*, Bern 1958

Auch Joseph Gantner äussert sich in seinem Buch «Schicksale des Menschenbildes» zu diesem Problem und gibt für die Entwicklung der bildenden Kunst in Europa vom Naturfernen zum Naturnahen folgende Erklärung:

Er charakterisiert dabei die einzelnen Entwicklungsstufen unter dem Thema «Die Manifestationen der Persönlichkeit in der Geschichte der Kunst» (in Stichworten zusammengefasst):

– von den ersten Dokumentationen der Wandervölker (vorkarolingisch) bis in die Gotik:

  keine Darstellung der individuellen Persönlichkeit
  das Individuelle ist hinter allgemeinen Formeln versteckt

– späte Gotik, Renaissance (Dürer, Holbein):

  das Individuelle bricht hervor
  «Kunst ist im vollkommensten Einklang mit dem Gegenstand, sie schafft ein totales Bild der in sich ruhenden Persönlichkeit.»

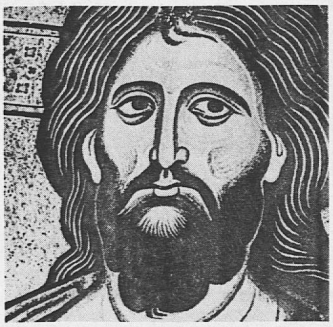
– Barock (Tizian, Velasquez, Rubens, Rembrandt, Goya):

  der Zwiespalt des *Seelischen* kündigt sich an;
  das statische Bild des Menschen verwandelt sich in ein dynamisches.

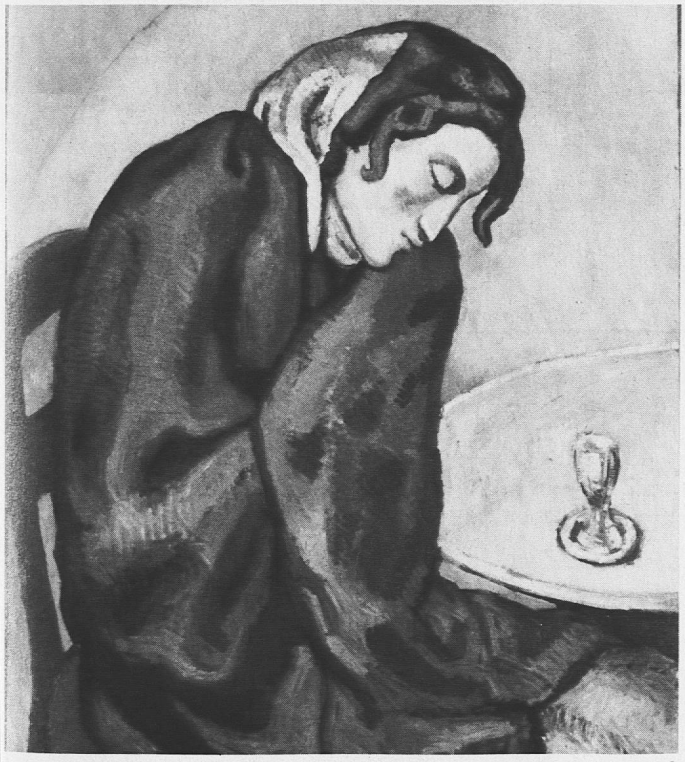
Denn:

Der Manifestation des Persönlichen wirken bedeutende Kräfte entgegen:

– die antike Sehnsucht nach der Darstellung des Typischen und Gesetzmässigen (Idealismus);
– die mittelalterliche Unterordnung unter eine göttliche Macht
– der moderne Zweifel an der Vollendung.



Am Bild von Picasso «La buveuse assoupie» möchte ich zeigen, wie die erarbeiteten Begriffe angewendet werden könnten:



Pablo Picasso (1881–1973)

La buveuse assoupie, 1902

Picasso vernachlässigt in diesem Bild fast alle Kriterien der naturalistischen Darstellung in mehr oder weniger grossem Ausmass. Der Grad der Vernachlässigung ist meist proportional zur Steigerung der Aussage.

In groben Zügen möchte ich auf die wichtigsten hinweisen:

• Richtigkeit der Proportionen: Picasso überdehnt leicht diese sitzende Figur, dadurch wird die Stellung des Zusammengesunkenen, Frierenden und Einsamen verstärkt.

• Richtigkeit der Farbe: Die Farbe Blau bestimmt den Grundton, die Stimmung des Bildes. Die natürlichen Farben werden vernachlässigt, dieser dominierenden Farbe untergeordnet.

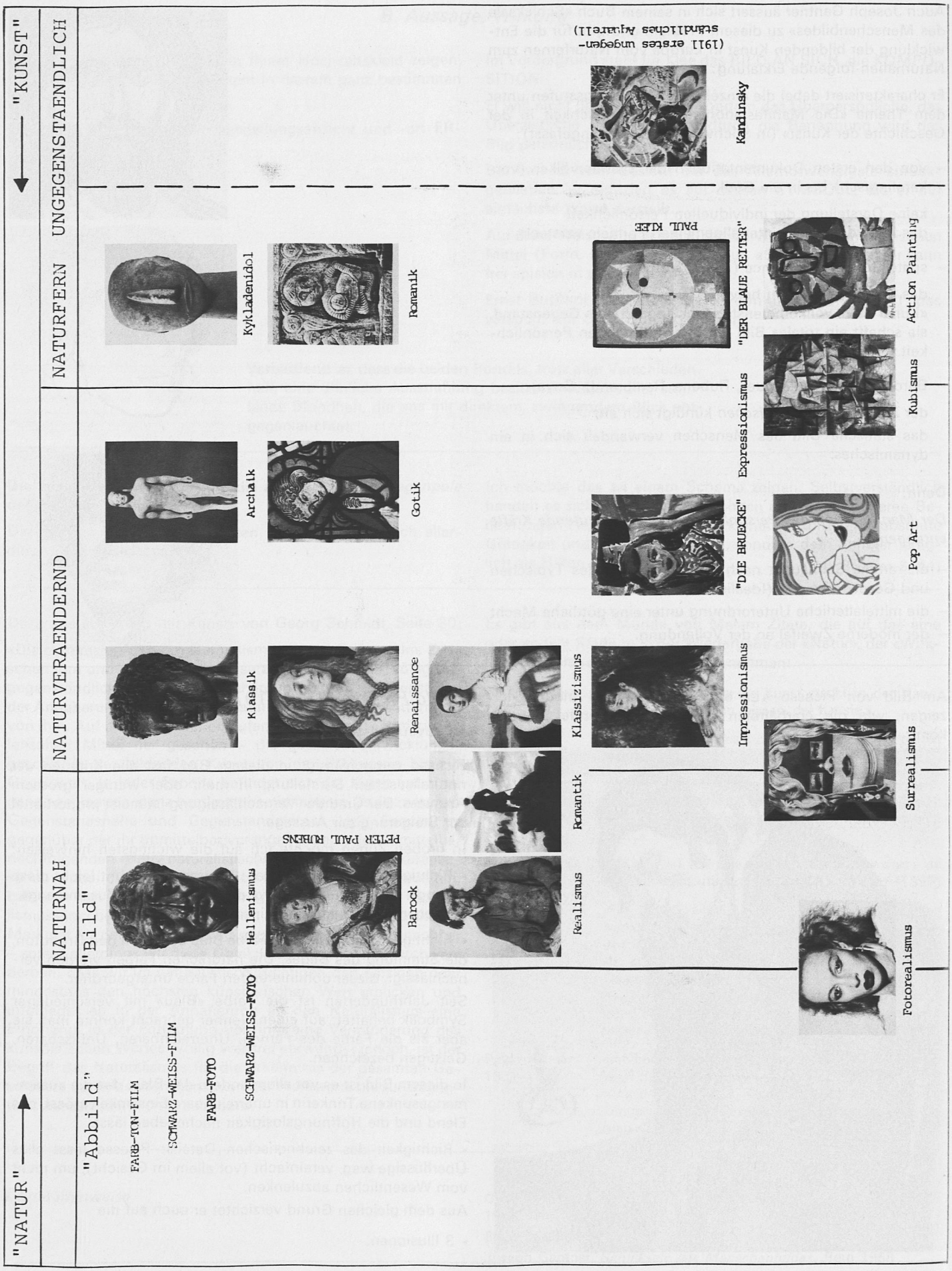
Seit Jahrhunderten ist die Farbe «Blau» mit verschiedener Symbolik behaftet; auf einen Nenner gebracht könnte man sie aber als die Farbe des Fernen, Unerreichbaren, Unfassbaren, Geistigen bezeichnen.

In diesem Bild ist es vor allem andern das Blau, das die zusammengesunkene Trinkerin in unerreichbare Einsamkeit stösst, das Elend und die Hoffnungslosigkeit nacherleben lässt.

• Richtigkeit des zeichnerischen Details: Picasso lässt alles Überflüssige weg, vereinfacht (vor allem im Gesicht), um nicht vom Wesentlichen abzulenken.

Aus dem gleichen Grund verzichtet er auch auf die

• 3 Illusionen.


"NATUR"
"KUNST"
NATURNAH
NATURVERAENDERND
NATURFERN
UNGEGENSTAENDLICH
"Abbild"
"Bild"
FARB-TON-FILM
SCHWARZ-WEISS-FILM
FARB-FOTO
SCHWARZ-WEISS-FOTO
Hellenismus
Klassik
Archaik
Kykladenidol
PETER PAUL RUBENS
Barock
Renaissance
Gotik
Romantik
Realismus
Romantik
Klassizismus
Impressionismus
"DIE BRUECKE"
Expressionismus
PAUL KLEE
"DER BLAUE REITER"
Kandinsky
(1911 erstes ungegenständliches Aquarell)
Fotorealismus
Surrealismus
Pop Art
Kubismus
Action Painting

Kreuzworträtsel-Wettbewerb

Gewinnen Sie für Ihre Schüler und sich einen Besuch im neueröffneten Berner Kunstmuseum:

Aus den richtigen Einsendungen werden drei Gewinner ausgelost.

Diese Lehrer werden mit ihren Klassen ins neue Kunstmuseum eingeladen, wo sie einen Blick hinter die Kulissen werfen dürfen, wo ihnen das Malatelier zur Verfügung steht, wo sie zusammen mit den Museumspädagogen Bilder betrachten und Filme anschauen können...

Transport und Verpflegung übernimmt das Kunstmuseum.
Zeitpunkt: Wintersemester 1983/84, nach Absprache mit den Gewinnern

Wenn Sie diese Schulpraxis-Nummer gelesen haben, bereitet das Ausfüllen des Rätsels keine Schwierigkeit.

Senkrecht:

1. Ein bedeutender Teil seines Werkes befindet sich im Kunstmuseum Bern
2. Neue Abteilung am Kunstmuseum Bern
3. Vorname des amerikanischen Künstlers Francis
4. Mitglied des «Blauen Reiters»
4. Mitglied des «Blauen Reiters», berühmt durch seine Tierbilder
5. Möglichkeit einer Lernkontrolle
6. Direktor des Kunstmuseums Bern
7. Künstlermaterial
8. Von ihm war letztes Jahr in Thun eine Porträtausstellung zu sehen
9. Wurde früher hauptsächlich als Malgrund gebraucht
10. Ihn kopierten die Strassenmaler des Titelbildes
11. Tut der Lehrer
12. Maler des ovalen Frauengesichtes im Kreuzworträtsel
13. In dieser Sammlung befindet sich das Bild «Elvire»
14. Darstellung einer nackten Figur
15. Malerwerkzeug
16. Mischung von Schwarz und Weiss
17. Eine Kunstmetropole
18. Teil eines Porträts
19. Malte das kubistische Bild hinter dem Rätsel
20. Abkürzung für Schweizerische Lehrerzeitung

Waagrecht:

1. Wird gegenwärtig in Bern umgebaut
2. Teil eines Porträts
3. Arbeitsräume der Künstler
4. Berühmte Filmschauspielerin von 8 senkrecht dargestellt
5. Abkürzung für Lehrerfortbildung
6. Abkürzung für Erziehungsdirektion
7. Inspirationsquelle vieler Künstler
8. Vorname von 19 senkrecht
9. So heissen Klee, Cézanne, Gauguin
10. Ansicht eines Porträts
11. In dieser Stadt arbeitet die Projektgruppe Kunstbetrachtung
12. Aufgabe des Lehrers
13. Unterrichtsmedium
14. Farbbehälter (Mehrzahl)
15. Wichtige Abteilung der bernischen Erziehungsdirektion
16. Vorname von 8 senkrecht
17. Malte das Bild «Buveuse assoupie»
18. Bilderschutz
19. Teil des Auges
20. Ausstellungsort
21. Blickt durch die Wörter

Rätselgestaltung:
Barbara Fankhauser und Katharina Bütikofer

Rätsel mit Angaben zu den Zahlen auf der *Rückseite*

Kreuzworträtsel-Wettbewerb

NAME: ..... VORNAME: .....

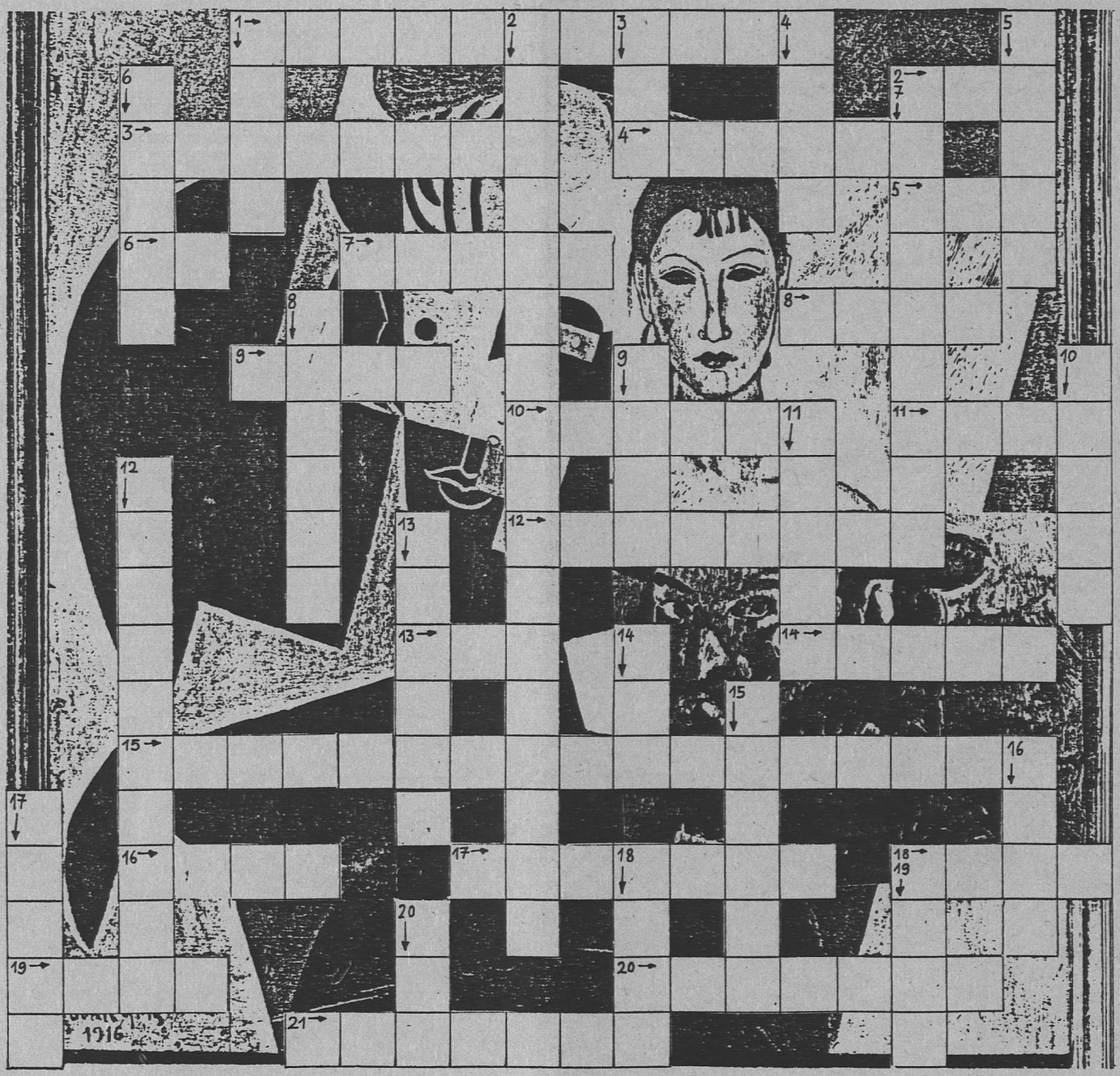
PLZ: ..... ORT: ..... ADRESSE: ..... TEL: .....

ADRESSE SCHULHAUS: ..... TEL: .....

SCHULSTUFE: ..... ANZAHL SCHÜLER: .....

UNTERSCHRIFT: .....

BEMERKUNGEN: .....



Senden Sie diese ganze Lösungsseite ein an:
Zentralstelle für Lehrerfortbildung,
«Museumspädagogik», Sahlistrasse 44, 3012 Bern

EINSENDESCHLUSS: 20. Juni 1983