

AB_BILD_EN

Im Dialog mit studentischen Kunstpraxen Bildungsräume
eröffnen und künstlerisch-strategisch Vorgehen
(Digitales Lernmaterial)

Bastian Schwerer



Digitalisierungsbezogene und digital
gestützte Professionalisierung von
Sport-, Musik- und Kunstlehrkräften

Bauhaus-Universität Weimar

Fakultät Kunst und Gestaltung

INHALT

I.	ZU EINEM UNTERRICHT DER KÜNSTLERISCHEN STRATEGIEN	5
II.	DEKONSTRUKTION	9
III.	TRANSFORMATION	13
IV.	INSZENIERUNG	17
V.	PERFORMANZ	21
VI.	NARRATION	25
VII.	LITERATUR	29

I. ZU EINEM LERNEN MIT KÜNSTLERISCHEN STRATEGIEN

Das Videoformat "ab_bild_en" präsentiert fünf künstlerische Positionen von Studierenden der Bauhaus Universität Weimar. Die filmisch begleiteten künstlerischen Positionen eröffnen dabei in ihren Fragestellungen, Materialauswahlen, Arbeitsweisen und Selbstverständnissen ein weites Feld zeitgenössischer künstlerischer Praktiken. Diese sollen dabei Ausgangspunkte bilden, um im Unterricht den Kontakt mit den vorliegenden Arbeitsweisen und Ideen aufnehmen zu können, in Dialoge zu treten und von diesen Startpunkten aus eigene Gedanken zu entwickeln und in eigener künstlerischer Auseinandersetzung weiterzuspinnen.

Die einzelnen Praxis-Portraits werden mit Hilfe von künstlerischen Strategien vorgestellt. Künstlerische Strategien sind den Handlungsweisen und Wirkungsabsichten der Kunstschaffenden nachempfundene Oberbegriffe. Wenn eine Künstler*in z.B. in ihrer Arbeit die Betrachtenden vielseitig anregen, herausfordern oder irritieren möchte, könnte das strategische Vorgehen als das einer "Irritation" beschrieben werden. Die Verbindungen zwischen den Kunstpraxen und den Strategien fand dabei durch eine Selbstverortung der jeweiligen Künstler*innen statt, da diese am besten beschreiben können mit welchen Absichten oder Vorgehen sie arbeiten. Genau diese Strategien von Künstler*innen selbst können aber auch zur Grundlage für prozesshafte, ergebnisoffene und entdeckende Unterrichtssituationen werden. Demnach kann auch im gemeinsamen Projekt im Schulunterricht wie im Videoformat vorgestellt auch dekonstruiert, transformiert,

Künstlerische Prozesse
und Denkweisen
ab_bild_en

Künstlerische Strategien
im Unterricht



Unsichere Wege statt How-To-Anleitungen

inszeniert, performt oder narrativiert (uvm.) werden. Gleichzeitig sollte dennoch auch mitgedacht werden, dass jeder Versuch künstlerischen Ausdruck einzufangen (sei es z.B. für die Anwendung in Bildungsmomenten) immer auch einen unvorhersehbaren, nichtgreifbaren, sich verweigernden Rest bildet¹, weshalb die vorliegende Kategorisierung als wandelbar und in Bewegung zu betrachten ist. Unterschiedliche Strategien können auf die gleiche künstlerische Position Anwendung finden und diese gleichzeitig auch nie erfassen. Diesen Ideen gegenüberstehend implizieren gerade die aktuell populären Digitalformate des Tutorials und How-To-Videos in den sozialen Netzwerken oft einen Anspruch diverse Themen in einfache, nachvollziehbare Schritt-für-Schritt-Anleitungen restlos herunterbrechen zu können. Auf geradlinig-vorgeschiedene Art und Weise soll zu einem vorbestimmten Ergebnis gekommen werden und abweichende Wege oder Leerstellen sind selten. Ein Aufbrechen dieses tradierten Medienformats geht dabei Hand in Hand mit dem Neu-Denken und Hinterfragen traditioneller Vorstellungen von Ergebnisorientierung und Zielgerichtetheit im Kunstunterricht hin zu einer Wertschätzung des Prozesses, der Umwege und des Randständigen

1. Vgl. Sturm, E. (2011). Von Kunst aus. Kunstvermittlung mit Gilles Deleuze. Wien: Turia + Kant, S. 175.

„Wenn man vermeint, im Vorhinein das Wesentliche determinieren zu können, hat man bereits eine Hierarchie von Zentrum und Peripherie installiert, in der das Zentrum als das Höherwertige angesehen wird. Hingegen können wesentliche Lernerfahrungen gerade an der vermeintlichen Peripherie gemacht werden.“²

Entsprechend versucht die Reihe „ab_bild_en“ künstlerische Positionen in ihrer Breite und ihren vielseitigen Verknüpfungen erfahrbar zu machen. Ohne klar vorgegebene Betrachtungsweise oder Erkenntnisabsicht bieten die nachfolgenden Seiten dabei Thesen-Impulse für möglicherweise entstehende Diskursfelder zu Fragen der Rezeption, Reflektion und Produktion von Kunst. Diese sind dabei auch Video-übergreifend und gänzlich unabhängig vom ursprünglichen Filmmaterial verhandelbar und sollen lediglich Ausgangs- und Anknüpfungspunkte für eigene interessensgeleitete Entwürfe/ Werke/ Positionen/ Nachforschungen/ Projekte bieten. Die Auseinandersetzung mit den Positionierungen der studentischen Praktiken und den dazugehörigen Strategien bilden die Grundlage eigene Fragestellungen und Problemlagen freizulegen und im eigenen künstlerischen Denken und Handeln weiterzuentwickeln und -zudenken.

Eigene Pfade freilegen

2. Maset, P. (1995). Ästhetische Bildung der Differenz. Kunst und Pädagogik im technischen Zeitalter. Stuttgart: Radius Verlag, S. 197.

II. DEKONSTRUKTION

Amelia Eickhoff

Unsere Wahrnehmung ist die Grundlage, um unsere Umwelt erfahrbar und verständlich zu machen. Dabei sind wir nicht neutrale Betrachter*innen von um uns herum ablaufendem Geschehen, sondern integral mit dem Uns-Umgebenen verwoben. Das Wahrnehmen wird von unseren kulturell-gesellschaftlichen Kontexten und unseren Erfahrungen geprägt und befindet sich in permanenter Neuausrichtung durch ein Einprasseln und Bearbeiten neuer Informationen¹. Sich dieser Wahrnehmungsposition bewusst zu sein heißt deswegen auch Formen der gemeinsamen Interaktion und des Verhandelns von Wissen neu und anders zu denken². Mit bewusst-platzierten Disruptionen in alltägliche Umgebungen versuchen die Arbeiten von Amelia Eickhoff dabei Prozesse des Befragens von Selbstverständlichem und Übersehenem anzuregen und unsere Wahrnehmung herauszufordern. Wenn Sicheres unsicher wird, werden neue, abwegige und Normativitäten hinterfragende Denkpositionen dabei erst möglich. In ihrem Videoportrait verhandelt sie den Einfluss von Gegenständen und Räumen auf die eigene Wahrnehmung, die Ambivalenz von Gesten in den Augen Anderer und ein Unbehagen mit dem musealen Ausstellungsbetrieb.

Begegnung

Situiertes Wissen

Öffentlicher Raum

Umwege

3. Vgl. Maset, P. (1995). Ästhetische Bildung der Differenz. Kunst und Pädagogik im technischen Zeitalter. Stuttgart: Radius Verlag, S. 24..

4. Vgl. Haraway, D. (2007). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. Feminist Studies 14 (3), 575-599.
<http://www.jstor.org/stable/3178066>



II. DEKONSTRUKTION

Diskursthesen

1. Alltägliches Auseinandernehmen ist auch Raum für Neues schaffen.
2. Unsere Umwelt prägt unser Denken.
3. Körperliches Erfahren ist eine Form des Denkens.
4. (...)



III. TRANSFORMATION

Philipp Bieronski

Die Gegenwart scheint geprägt von permanenten, immer schneller aufeinander folgenden, technischen Fortschritte. Durchbrüche und Paradigmenwechsel werden zum Dauerzustand¹. Auch Politik, Gesellschaft und Kultur bleiben durch technische Innovation nicht unverändert. Die Arbeit von Philipp Bieronski beschäftigt sich dabei mit der freiwilligen und unfreiwilligen Beeinflussung und Prägung des Menschen durch seine technisch-digitalen Bezugswelten. Durch motorisierte Installationen wird dabei das Digitale, Wandelbare und Ungreifbare dieser gesellschaftlichen Umbrüche verhandelbar gemacht und Prozesse aus dem Cyberspace heraus materialisiert. Im Gesprächsverlauf des Portraits eröffnen sich hierbei Fragen über den menschlichen Körper in digitalen Räumen und der Rolle der künstlerischen Arbeit zum Imaginieren und Spekulieren von Zukunftsvisionen. Darüber hinaus berichtet Philipp Bieronski von seinem zufälligen Weg hin zur räumlich-installativen Arbeit und präsentiert einen Transformationsbegriff aus seiner künstlerischen Praxis heraus. Dieser versteht Kunst als ein Verändern und Anstoßen von Ideen, Konzeptionen und Haltungen und nicht nur von Materialien.

Räumliches Arbeiten

Posthumanismus

Soziale Verantwortung

Materialität

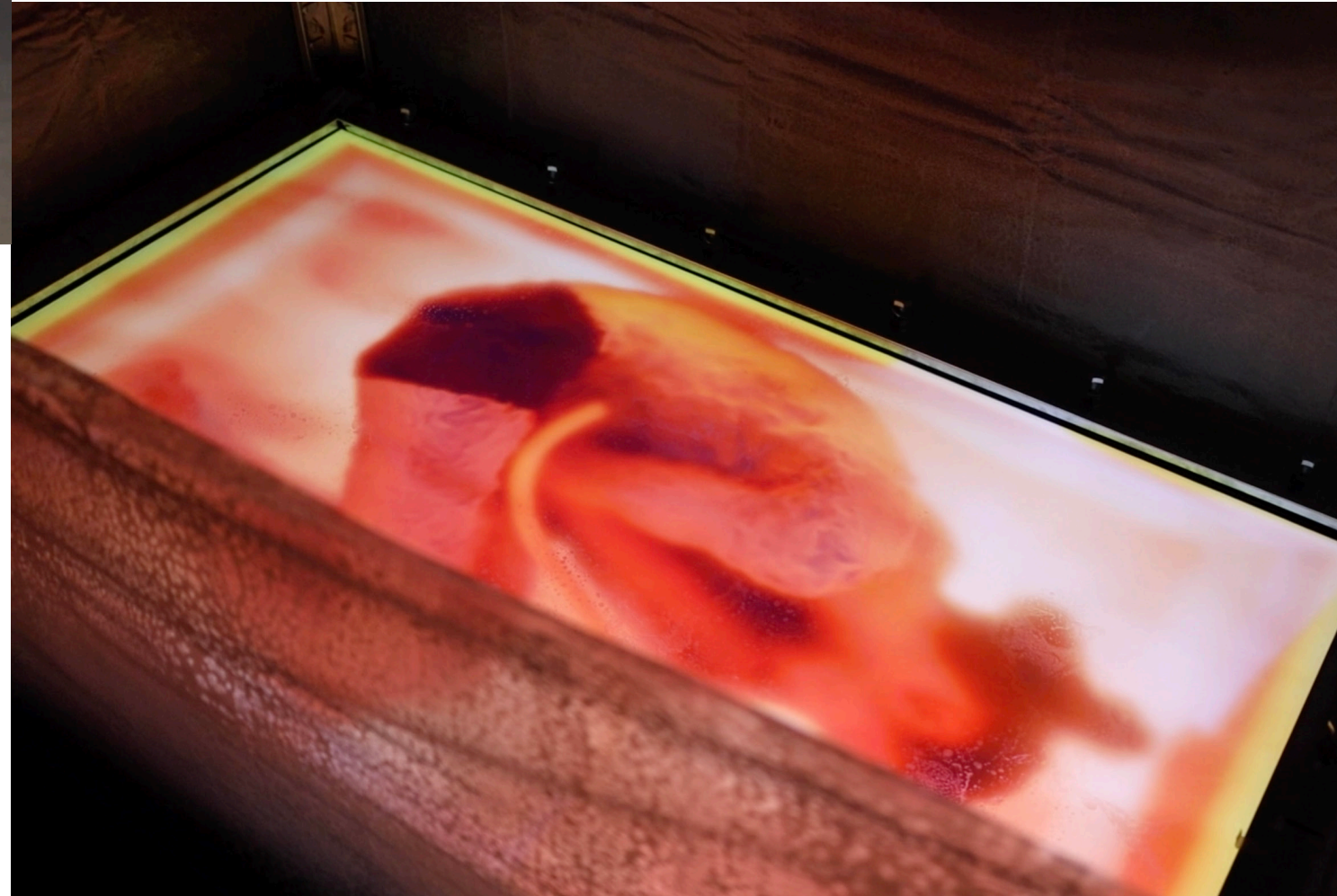
5. Vgl. Rosa, H. (2005). Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.



III. TRANSFORMATION

Diskursthesen

1. Erst in der Handlung eröffnen sich neue Wege, Ideen und Erkenntnisse.
2. Kunst kann unsichtbaren, gesellschaftlichen Wandel greifbar machen.
3. Das Konzept/die Idee und die Materialien sind voneinander getrennt denkbar.
4. (...)



IV. INSZENIERUNG

Jacob Heine

Inszenieren kann als ein intentional stattfindendes Präsentieren für ein Publikum verstanden werden, das räumlich wie zeitlich vergängliche Gegenwarten versucht (bedingt) erfahrbar zu machen¹. Selbst- und Fremdinszenierungen bilden dabei grundlegende Formen der Kommunikation und Teilhabe in Sozialen Netzwerken und sind für viele Jugendliche vertraute und intuitiv-lesbare Bildpraxen. Auch außerhalb der digitalen Räume bewegen wir uns häufig in bewusst inszenierter Auseinandersetzung mit Bild- und Tonmedien, Ereignissen oder Räumen. Von Kulturlandschaften wie Parkanlagen, bis hin zu Leveldesigns in Videospielen finden Inszenierungen statt, die unsere Blicke lenken, Dinge zeigen und andere verbergen.

Hierbei entstehen für uns als Publikum Momente der Wechselwirkung und Ambivalenz: der (unbewussten) Beeinflussung durch unsere Umwelt und auch des Ausbruchs aus intentionalen Nutzungs- oder Erfahrungsdesigns.

Der Fotograf Jacob Heine lädt uns dazu ein seine Bilder als geplante Interaktionen zwischen Künstler und Publikum, aber auch zwischen Fotografen und Sujet zu verstehen. Seine Gedanken über die Omnipräsenz von Inszenierung und den Ereignischarakter von Bildern können dabei anregende Ausgangspunkte für die eigenen Reflexionen darstellen.

Fotografie

Interaktion

Ereignis

Visual Research

6. Vgl. Seel, M. (2015). Inszenierung als Erscheinenlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffs. In K.-U., Hemken (ed.). Kritische Szenografie. Die Kunstaussstellung im 21. Jahrhundert. 125-138. Bielefeld: transcript-Verlag, S. 127f.



IV. INSZENIERUNG

Diskursthesen

1. Erlebte Realität ist durch künstlerische Medien einfangbar oder abbildbar.
2. Es kann auch nicht-inszenierte Bilder geben.
3. Die Erfahrungen und Begegnungen eines Publikums sind gestaltbar.
4. (...)



V. PERFORMANZ

Fah Passion Asasu

In Zeiten fortschreitender Medialisierung und Technisierung kommt der physischen Ko-Präsenz mit Anderen eine besondere Rolle zu. Momente des Interagierens, Kooperierens und Partizipierens bilden direkte zwischenmenschliche Feedbackschleifen und werden zu Distinktionsmerkmalen performativer Ansätze¹. Der Performanz gelingen dabei Momente der Grenzüberschreitungen und Entgrenzung z.B. zwischen Publikum und Künstler*innen, zwischen Prozess und Produkt wie auch zwischen eigentlicher Handlung und deren (Be-)Deutung.

In der performativen Arbeit von Fah Passion Asasu begibt sich die Künstlerin in einen Dialog mit einer generativ-künstlichen Intelligenz. Sich aneinander anpassend entstehen zufällige Formen durch ein Zwischenspiel von in Bewegung sein und bewegt werden und sowohl die Handlungsmacht wie Autonomie des (weiblichen) Körpers im Kontext maschineller Netzwerke wird zur Diskussion gestellt. Darüber hinaus berührt das Portrait auch Positionen über die Konzeption und Erarbeitung künstlerischer Arbeit in Kooperation mit KI und übe das eigene Verhältnis der Performerin zu ihrem Publikum.

Performance

Ko-Präsenz

Künstliche Intelligenz

Körper

7. Vgl. Fischer-Lichte, E. (2004). Ästhetik des Performativen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 114ff.



V. PERFORMANZ



Diskursthesen

1. Zuschauer*innen beeinflussen Handlungen und Ereignisse.
2. Das Kunstwerk kann nicht vorgeben, wie es betrachtet werden soll.
3. (...)

VI. NARRATION

Anna Ludwig

In unserem täglichen Leben sind wir ständig umgeben von Geschichte(n). Von nationalen Gründungsmythen bis hin zu Familiengeschichten bilden Erzählungen Gemeinschaftsgruppen auf lokalen, regionalen und (trans-)nationalen Ebenen. Diese Narrative dienen dabei unserer Selbstverortung in der Gesellschaft und sind zugleich Ausdruck gesellschaftlicher Wert- und Normvorstellungen über z.B. Geschlechter, Klassen, Professionen und andere Gruppen¹. Erzählungen konstruieren dabei sowohl gemeinsam ausgehandelte und angenommene Wahrheiten, Realitäten und Bilder der Vergangenheit und Gegenwart. Nicht nur orale Erzählungen, sondern auch Bilder, Gesten und Räume können dabei Ausdruck kodierter Narrationen sein.

Erzählungen und vor allem Erzählungshoheiten sind dabei jedoch auch umkämpfte Felder. Wo Geschichten und Perspektiven fixiert werden, werden andere, differierende Positionen ausgegrenzt und marginalisiert. Künstlerische Ansätze um z.B. die Felder der Wahrheit/des Fakes, des Bruchstückhaften, des Vergessenen und des Spekulierten machen dabei sicher geglaubtes unsicher und verhandeln Erzählungen und Erzählweisen neu.

Anna Ludwig befragt dabei in einem Podcast-Format die konventionelle Darstellung von Gewalt gegen Frauen und weibliche Leichendarstellungen, welche primär durch das Format des True-Crimes aktuell vielfach verbreitet werden. Hörgewohnheiten, Format-Klischees und mysogyne Erzählkniffe und -perspektiven werden dabei Ausgangspunkt für die Suche nach neuen Erzählformen.

(Multi-)Perspektivität

Kommunikation

Wahrheit/Fake

(Da)zu(ge)hören

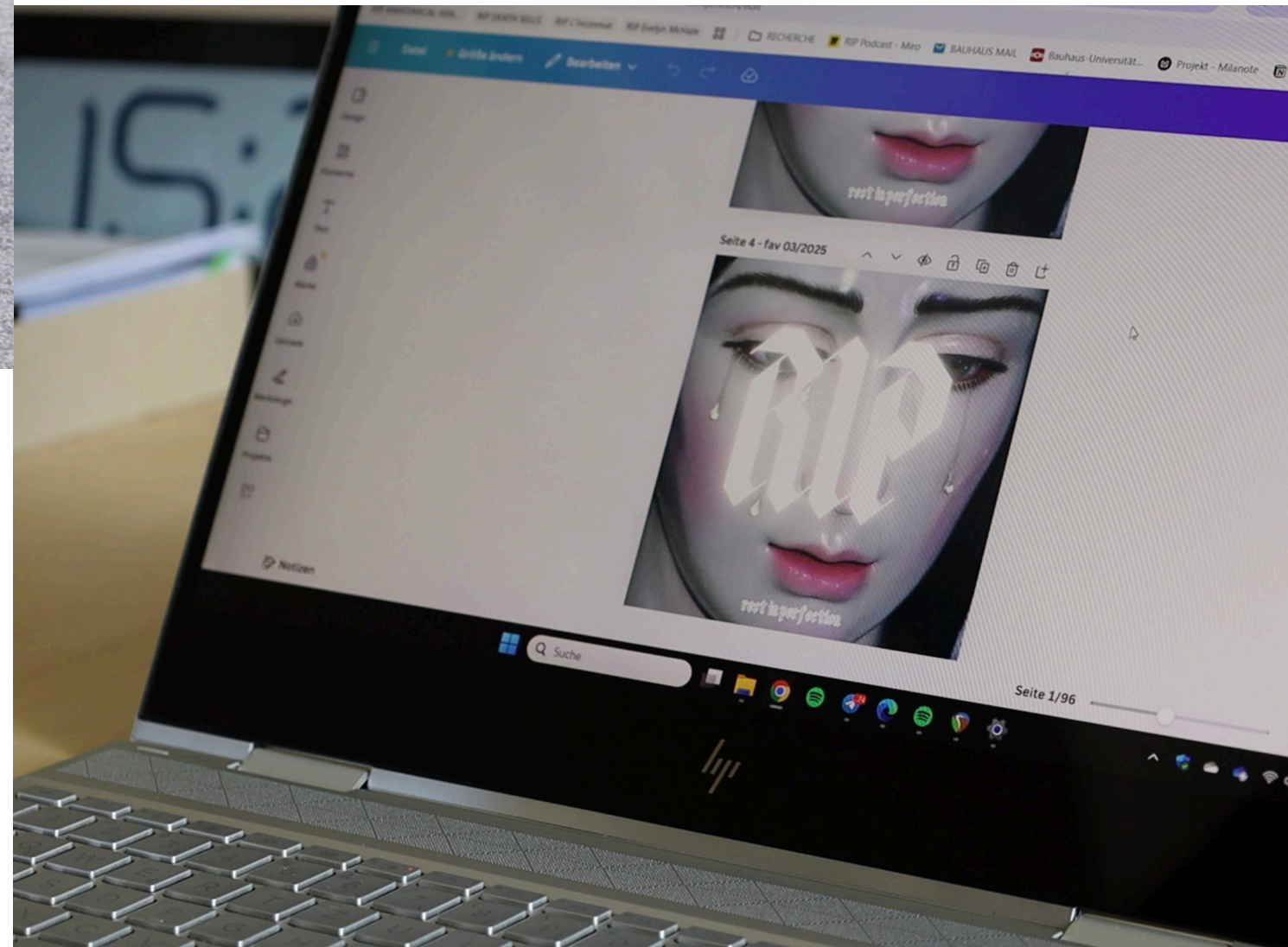
8. Vgl. Zander, M. J. (2007). Tell Me a Story. The Power of Narrative in the Practice of Teaching Art. Studies in Art Education 48 (2), 189-203, S. 189f.
<https://www.jstor.org/stable/25475819>



VI. NARRATION

Diskursthesen

1. Erzählungen bilden immer nur den Blick des Erzählenden ab
2. Meine Wahrnehmung ist eingebettet in diverse (mir z.T. unbewusste) Erzählungen.
3. (...)



VII. LITERATURVERZEICHNIS

Fischer-Lichte, E. (2004). Ästhetik des Performativen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Haraway, D. (2007). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies* 14 (3), 575-599. <http://www.jstor.org/stable/3178066>

Maset, P. (1995). Ästhetische Bildung der Differenz. Kunst und Pädagogik im technischen Zeitalter. Stuttgart: Radius Verlag.

Rosa, H. (2005). Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Seel, M. (2015). Inszenierung als Erscheinenlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffs. In K.-U., Hemken (ed.). *Kritische Szenografie. Die Kunstaussstellung im 21. Jahrhundert*. 125-138. Bielefeld: transcript-Verlag.

Sturm, E. (2011). Von Kunst aus. Kunstvermittlung mit Gilles Deleuze. Wien: Turia + Kant.

Zander, M. J. (2007). Tell Me a Story. The Power of Narrative in the Practice of Teaching Art. *Studies in Art Education* 48 (2), 189-203. <https://www.jstor.org/stable/25475819>