



# ÄSTHETISCHE ERFAHRUNGEN UND ERKENNTNISPROZESSE

Streunende Hunde, erhellende Blitzschläge oder ein untentwirrbarer Knäuel?

MASTERTHESIS

**Barbara Fässler**

ZHdK - Zürcher Hochschule der Künste

DKV - Departement Kulturanalysen und Vermittlung

Master of Arts in Art Education - Vertiefung bilden & vermitteln

Mentorat: Anna Schürch, Heinrich Lüber

HS 2013 / 2014

Barbara Fässler

# **Ästhetische Erfahrungen und Erkenntnisprozesse**

Streunende Hunde, erhellende Blitzschläge oder ein unentwirrbarer Knäuel?

ZHdK – Zürcher Hochschule der Künste

DKV – Departement Kulturanalysen und Vermittlung

Masterthesis

Master of Arts in Art Education

Vertiefung bilden & vermitteln

Mentorat: Heinrich Lüber, Anna Schürch

HS 2013/1014



# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b>	5
<b>2. Ästhetisch, Erfahrung – Ästhetische Erfahrung</b>	
Eine Definitionsauslegeordnung	13
2.1 Definitionsschwierigkeiten	13
2.2 Ästhetisch	18
2.3 Erfahrung	19
2.4 Ästhetische Erfahrung	25
2.4.1 Die Strukturmomente ästhetischer Erfahrung von Georg Peez	25
2.4.1.1 „Aufmerksamkeit“	26
2.4.1.2 „Offenheit und Neugier“	28
2.4.1.3 „Versunkensein und emotionales involviert sein im Augenblick“	29
2.4.1.4 „Genuss der Wahrnehmung selbst, Lustempfinden, Spass und Freude“	31
2.4.1.5 „Spannung und Überraschung, die Staunen auslösen“	33
2.4.1.6 „Erleben von Subjektivität und Individualität im Wahrnehmungsprozess“	34
2.4.1.7 „Anregung der Fantasie durch neue Assoziationen und Entdecken von Neuem in Altbekanntem“	35
2.4.1.8 „Reflexion über die eigene Wahrnehmung und deren Prozesshaftigkeit“	36
2.4.1.9 „Wissen und Einsicht aus früherer Wahrnehmung und Erfahrung“	38
2.4.1.10 „Kunstrezeption, Kunstproduktion und Alltagserfahrung“	38
<b>3. Kunstpädagogische Untersuchung dreier theoretischer und praktischer Ansätze zu „Ästhetischer Erfahrung“ im Unterricht</b>	40
3.1 Prämissen	40
3.1.1 Fragestellung	40
3.1.2 Erkenntnisinteresse	42
3.1.3 Methoden	44
3.1.4 Untersuchungsprozess	47
3.1.5 Bedingungsfeldanalyse	49
3.2 Ästhetische Erfahrung in der Kunstrezeption – in Bezug auf John Dewey	51
3.2.1 Der Ausstellungsbesuch im Hangar Bicocca in Mailand	55
3.2.2 Die Diskussionsrunde mit den Arttutors	56
3.2.3 Die Analyse der drei Interviews mit Martina, Bianca und Alessandro	60
3.3 Ästhetische Erfahrung in der Kunstproduktion – in Bezug auf Helga Kämpf-Jansen	77
3.3.1 Die Analyse der drei Interviews mit Nuria, Federico R., Federico B	81
3.4 Ästhetische Erfahrung im Alltag – in Bezug auf Andrea Sabisch	91
3.4.1 Die Analyse der drei Interviews mit Ludovica, Gabriel und Ivo	94
<b>4. Schlusswort</b>	105
<b>5. Bibliografie</b>	110
<b>6. Dank</b>	112
<b>7. Anhang</b>	113
7.1 Fotografien	113
7.2 Interviews	126



## 1. Einleitung

Schon längere Zeit beschäftige ich mich auf der theoretischen, wie auf der praktischen Seite, also in meinen Texten und in meinem Unterricht mit dem Zusammenhang zwischen bildnerischen Problematiken und Erkenntnis. So habe ich in meiner Philosophiethesis anhand des Werkes von August Sander untersucht, welchen Beitrag die Fotografie zum Erkenntnisgewinn leisten kann, beispielsweise im Fall seines Projekts „Menschen des 20. Jahrhunderts“, in dem er für seine Porträts der Mitmenschen eine systematische Ordnung und Begriffszuweisung schafft. Ein Vorgehen also, mit dem Sander sich an eine Idee von Wissenschaftlichkeit anlehnt, welche die gesammelten Elemente nach Begriffen kategorisiert und so riskiert, diese auf bestimmte Typen zu reduzieren, im positivistischen Glauben an die Existenz einer einzigen, fundierten Wahrheit und Erkenntnis, die es nur aufzudecken gälte. Sanders Anspruch einer absoluten Objektivität, als vermeintliche Bedingung der Wissenschaftlichkeit, gehe ich durch eine präzise Formanalyse seiner Bilder nach, welche seinen ständig wechselnden Blickwinkel und Standpunkt herausschält und somit die Unmöglichkeit seines Unterfangens aufdeckt. Durch seine sehr schönen Aufnahmen enthüllen wir also keine verborgenen, wissenschaftlichen Erkenntnisse, sondern wir lernen den Blick eines sehr versierten und präzise beobachtenden Autors und hervorragenden Fotografen kennen, welcher uns seine persönliche Sichtweise und die Entwicklung seines Blickwinkels vermittelt durch die Auswahl der aufgenommenen Personen und vor allem durch deren Darstellung: Der Nähe oder Distanz, der Lockerheit oder Angespanntheit, der Frontalität oder der sich frei bewegenden Kamera. Jede Einstellung sagt mehr über die Welt aus, wie Sander sie sah und somit über den Autor selber, denn über eine Welt als vermeintliches „Ding an sich“ mit objektivem Charakter. Sanders Bilder erzählen uns genau *eine* mögliche Narration von Millionen, aus dem Westerwald Anfangs des 20. Jahrhunderts und deshalb stellen sie einen kleinen nicht fixierten Mosaikstein unserer jederzeit umstossbaren Erkenntnisse dar.



August Sander

*Lackarbeiter*, 1930



*Philosoph*, 1925



*Maler und Architekt*, 1925

Zurück zum Zusammenspiel zwischen bildnerischen Problematiken und Erkenntnissen: Die Schwierigkeiten sind also schon im grundsätzlichen Setting vorprogrammiert. Auf der einen Seite stehen ein rationaler Wissenschaftsanspruch mit dem der Erkenntnisbegriff allgemein und speziell im Schulwesen verbunden ist und auf der anderen Seite sinnliche Erfahrungen und schwer in Worte zu fassendes Erleben oder Darstellen. Aber geht es in der Kunstpädagogik nicht genau darum, mittels Kunstunterricht bei den Schülerinnen und Schülern Lernprozesse auszulösen und somit Erkenntnisgewinne zu verursachen? Und wie ist dies möglich? Welche Art von Erfahrungen durchleben die Schülerinnen und Schüler im Kunstunterricht oder in der Begegnung mit Kunst, aber auch im Beobachten ihrer Umwelt im Alltag und von welcher Art von Erkenntnissen können wir sprechen? Gibt es andere Definitionen des Erkenntnisbegriffs im Zusammenhang mit sinnlicher und künstlerischer Erfahrung, die sich von den mehrheitlich rationalistischen Prägungen der Wissenschaftskonzeptionen in der Schule unterscheiden und wie könnte dieser umschrieben werden? Nun stellt sich die Frage, welche Methoden dem Lernprozess auf dieser sehr konkreten und in Bezug auf erkenntnistheoretische Überlegungen heruntergebrochenen Ebene zur Verfügung stehen. Bei meinen Erkundungen bin ich nun auf den Begriff „ästhetische Erfahrung“ gestossen, welcher sowohl in der Ästhetik, in der Bildungsphilosophie als auch in der Kunstpädagogik in den letzten Jahren sehr breit diskutiert wurde.

Diese beiden Wörter haben bei mir vorerst eine Saite anklingen lassen, die intensive Wahrnehmungserlebnisse meiner Kindheit evoziert, deren Bilder, welche mir verschwommen im Gedächtnis haften geblieben sind, ich kurz beschreiben möchte. Die zeitliche Distanz überzieht die Erinnerungen mit einer verklärenden, wahrscheinlich beschönigenden Patina: Es gibt keine Beschreibung, welche nicht aus dem Blickwinkel des Beschreibenden formuliert wird und demnach dessen Konstruktion und Sichtweise der Fakten darstellt.



*Wald in Zürich, 2010*

(Foto: Barbara Fässler)

In der Kindheit, als die Poren komplett und ungeschützt offen standen, alles gierig aufsaugten, was sich vor den Augen präsentierte und alles Wahrgenommene dann magisch aufgeladen wurde, jedes Bild eine Geschichte im Hirn auslöste, einen inneren Film anstieß und eine Traumwelt eröffnete, in der ich es liebte, zu schwelgen, stundenlang, bis zum Umfallen und weiter im Bett liegend vor dem Einschlafen oder vor dem Aufstehen, mit den Augen den Rissen und den Flecken auf der Wand folgend. Die Welt war ganz meine Welt, für mich da um von mir gesehen und entdeckt zu werden, eine Welt zum weiterträumen und weiterspinnen. Während meiner täglichen Spaziergänge im Wald mit dem Hund beispielsweise, fühlte ich mich ganz bei mir und meine Gedanken konnten ungestört ihren Lauf nehmen, da ich mich in Begleitung meines vierbeinigen Wächters in Sicherheit wähnte und mich absolut entspannt gehen lassen konnte – den Geruch des feuchten Mooses tief einatmend oder fröhlich über die Wiese hüpfend. Manchmal scheint mir auch, dass diese kindlichen Sinneseindrücke und Autonomieerfahrungen – die mir noch immer glasklar vor dem Geist schweben –

einen Einfluss hatten, auf die grosse Faszination, die Kunst schon in der Pubertät auf mich ausübte, so dass ich mit sechzehn Mitglied war des Kunsthauses und am Tag nach der Maturität mein Bündel packte und auswanderte, um an der Villa Arson in Nizza Gegenwartskunst zu studieren.

Die Offenheit und Neugierde, welche der Kunstpädagoge Georg Peez als konstitutive Elemente der ästhetischen Erfahrung definiert, haben mich nie verlassen und in seinem Begriff des Glücksmoments, dem Flow, habe ich viele intensive Wahrnehmungs- und Denkmomente wiedererkannt. Auch in meiner künstlerischen Arbeit bin ich die flanierende Wanderin geblieben, welche, noch immer durchlässig, alles sammelt, was ihr zufällig über den Weg läuft, und welche in einem zweiten Schritt die aus dem Realen herausgefilterten Bilder in einen neuen Zusammenhang stellt und ihnen eine eigene Bedeutung verleiht. Dieselbe Methode wende ich an beim Schreiben. Lacan soll gesagt haben: „Der Pilz findet mich.“



Barbara Fässler, *Red Square 1, 2, 4*, (Serie von 5 Fotos), Lambdaprint auf Leinwand, 2007

Nach diesen kurzen privaten Ausschweifungen, zurück zum Begriff „ästhetische Erfahrung“, welcher die gegen einander strebenden Stossrichtungen des Rationalen auf der einen Seite und des Sinnlichen auf der anderen, versprach zusammenzukitten. Aber die Komplikationen häufen sich schon bei der Literatursuche, denn auf Amazon erscheinen über siebzig Titel unter dem Suchbegriff „ästhetische Erfahrung“: es ist wie wenn ich in ein Wespennest gestochen hätte und alle Insekten mir bedrohlich summend entgegenrasten. Aber auch nach der Auswahl von etwa fünfzehn Publikationen und deren Lektüre, wurde einzig klarer, dass schon über die Definition des Begriffs alles andere als Einigkeit herrscht und dass viele Theoretiker sogar die definatorischen Schwierigkeiten formuliert und hervorgehoben haben. Zur weiteren Frage der

Wirkung, welche ästhetische Erfahrungen auf die Lernprozesse, beispielsweise, haben können, klingen die Komplikationen keines Falls ab, denn nun stellt sich die weiterreichende Frage wie denn allenfalls ein solches Resultat gemessen oder beschrieben werden könnte ohne ein Mindestmass an wissenschaftlicher Gültigkeit zu entbehren oder ob sich die Offenheit von ästhetischen Erfahrungsprozessen nicht stösst an der limitiert zur Verfügung stehenden Zeit oder am teleologisch ausgerichteten Vorgehen im Schulbetrieb.

Die vorliegende Arbeit versucht also vorerst zu klären, wie „ästhetische Erfahrung“ in der kunstpädagogischen oder –didaktischen Theorie und Praxis verstanden wird und danach zu erkunden, wie Erkenntnisprozesse im bildnerischen Gestalten aussehen könnten, welche von offenen Wahrnehmungserlebnissen ausgehen.

Aber noch bevor die konkrete Praxis analysiert wird, sollen die begrifflichen Schwierigkeiten und Interpretationsunterschiede offen gelegt und möglichst verständlich geordnet werden, denn es scheint unrealistisch und – geht man davon aus, dass es eine einzige Wahrheit nicht gibt – auch nicht erstrebenswert zu sein, eine klare und eindeutige Definition oder Antwort dazu zu finden, was nun unter dem Begriff „ästhetische Erfahrung“ verstanden werden kann. Dies ein kleiner Auszug, um welchen Honignapf unsere Wespen kreisen könnten: Wird „ästhetische Erfahrung“ sowohl rezeptiv, als auch produktiv verstanden und bezieht sich der rezeptive Aspekt sowohl auf die Wahrnehmung von Alltagserlebnissen, als auch auf Kunstbetrachtung? Geht es, wie Gunther Otto meint, um einen „Modus, Welt und sich selbst im Verhältnis zur Welt und der Weltsicht anderer zu erfahren“? Kann die Behauptung von Georg Peez, dass Bildung ohne „ästhetische Erfahrung“ nicht denkbar ist, oder von Ulrich Oevermann, dass „ästhetische Erfahrung“ die Basis jeder Erkenntnis, jeder Erfahrungserweiterung und Methodik sei, in irgendeiner Weise konkret nachvollzogen werden?

Reicht es, für einen Erkenntnisgewinn mit möglichst offenen Sinnen durch die Welt zu spazieren, uns auf Ereignisse und Szenen, denen wir begegnen, einzulassen, Behagen zu empfinden, wenn wir ein Feuer entfachen, wie Dewey suggeriert oder den klaren Sternenhimmel betrachten, nach Oevermann?

*„Wer nachts auf einen hohen Berg biwakiert, kann gar nicht anders, als in den ausserordentlichen klaren Sternenhimmel zu schauen und er wird dabei selbst dann, wenn er über ein reichhaltiges naturwissenschaftlich fundiertes Vorwissen von der Astrophysik verfügen und darunter das Sichtbare differenziert subsumieren können sollte, nicht verhindern können, sich in ein durchaus krisenhaftes Erschauern über die Weite des Kosmos und die Unendlichkeit im wahrsten Sinne des Wortes zu verlieren, ja mit einem Winzigkeitsgefühl geradezu darin zu verschwinden.“<sup>1</sup>*

Geht es um die Erfahrung der Diskontinuität zum gewohnten Alltag (Peez) oder um prozesshaftes Dingfestmachen von Erfahrungen und danach um Reflexion und Sinnggebung derselben, also um erkunden und interpretieren (Selle)?

Interessiert die generelle Fähigkeit der sinnlichen Wahrnehmung oder aber konkrete affektiv-ästhetische Selbsterfahrung im Subjekt (Ameln-Haffke)?

Es würde Sinn machen, dem Zusammenhang zwischen Erkenntnistheorie und Erfahrung oder der sinnlichen Wahrnehmung in den subjektorientierten Philosophien vertieft nachzugehen, beispielsweise den englischen Empiristen des 17. Jahrhunderts, Kants Kritik welche rationale und sinnliche Stränge verbindet oder der Phänomenologie im 20. Jahrhundert, die sich ganz auf das Erscheinende der Phänomene und somit auf das wahrnehmende Subjekt konzentriert und das gesamte Vorwissen als Präjudiz in Klammern setzt.

Leider erwies sich dann aber diese Untersuchung des philosophischen Ursprungs vom Zusammenhang zwischen sinnlicher Erfahrung und Erkenntnistheorie als zu weitschweifig für den Rahmen dieser Arbeit und so wird dieser philosophiegeschichtliche Aspekt lediglich ganz kurz angeschnitten, um die Tragweite des Erfahrungsbegriffs in der Erkenntnistheorie fassbar werden zu lassen. Ansonsten beschränkt sich der erste Teil auf eine Auslegung verschiedener Definitionen der drei Begriffe „ästhetisch“, „Erfahrung“ und „ästhetische Erfahrung“ und konzentriert sich insofern auf jene Definitionen, welche unerlässlich sind zum Verständnis der nachfolgenden Untersuchung aus der Unterrichtspraxis.

Ausgehend von der Forschungsfrage: *„Welche Erkenntnisprozesse vermögen ästhetische Erfahrungen zu generieren und wie kann dieses schwer in Worte zu fassende offene Erleben im Kunstunterricht eingesetzt werden?“*, habe ich drei

---

<sup>1</sup> Ulrich Oevermann, Krise und Musse. Struktureigenschaften ästhetischer Erfahrung aus soziologischer Sicht, Vortrag in der Städelschule, Frankfurt a. M. 1996, S. 8 zitiert von Georg Peez, Ästhetische Erfahrung – Strukturelemente und Forschungsaufgaben im erwachsenenpädagogischen Kontext, in: Hg Dieter Nittel, Wolfgang Seitter, Die Bildung des Erwachsenen. Erziehungs- und sozialwissenschaftliche Zugänge. Bertelsmann, 2003, S. 249-260.

Unterrichtseinheiten entwickelt, ausgehend von den Ansätzen dreier Theoretiker-Generationen, nämlich „ästhetische Erfahrung in der Kunstrezeption“ – nach John Dewey – „ästhetische Erfahrung in der Kunstproduktion“ – Nach Helga Kämpf-Jansen und „ästhetische Erfahrung im Alltag“ – nach Andrea Sabisch. Während einem Monat habe ich mit drei Klassen, einer 7. Klasse, einer 9./10. (1./2. Gymnasium), und einer 11./12. Klasse (zweitletztes Jahr und Maturaklasse) in der Schweizer Schule in Mailand je einen theoretischen Ansatz kunstpädagogisch umgesetzt und durchlebt.



Schweizer Schule Mailand, SSM 2013

(Fotos: Barbara Fässler)

7. Klasse

9./10. Klasse

11./12. Klasse

Die siebte Klasse hat nach Andrea Sabisch an einem Tagebuch gearbeitet, in dem die 27 Schülerinnen und Schüler eine Alltagserfahrung aus den Ferien in frei wählbaren Techniken aufgezeichnet haben und sich danach im Plenum in einer Feedbacklektion die Arbeiten gegenseitig präsentiert und kommentiert hat. Die 9./10. Klasse hat ästhetische Erfahrung in der Kunstproduktion ausprobiert und zwar indem sie das Stationenlernen<sup>2</sup>, welches Helga Kämpf-Jansen mit kritischem Unterton gegen den „traditionellen Kunstunterricht“ empfiehlt, angewandt haben und ebenfalls in einer Feedbacklektion sich die Arbeiten im Plenum vorgestellt und besprochen hat. Die 11./12. Klasse schliesslich hat ästhetische Erfahrung als Kunstrezeption mit der Videoinstallation „The Visitors“ des isländischen Künstlers Ragnar Kjartansson erlebt. Die 14 Schülerinnen und Schüler haben gleich nach dem Besuch im Halbkreis im Beisein von zwei Arttutors über ihre Erfahrung im Ausstellungsraum gesprochen und in der

<sup>2</sup> Das Stationenlernen, auch Lernstrasse, Lernparcours oder Lernzirkel genannt, stammt ursprünglich aus der Reformpädagogik der 20er Jahre und basiert auf dem „Dalton Plan“ von Helen Parkhurst, welche mit Selbstbildungsmaterialien und selbständigem Durcharbeiten der Aufgaben, mit selbständigem Lernen und autonomer Kontrolle der Arbeitsergebnisse experimentierte. 1952 wurde diese Methode dann von Ronald Ernest Morgan und Graham Thomas Adamson für den Sportunterricht weiterentwickelt. Sie erlaubt es den Sportlern, die Übungsstationen in freiem Ablauf und Rhythmus zu durchlaufen. (Stefan Eigel, Historische Wurzeln des Lernzirkels; <http://paedpsych.jku.at/INTERNET/ARBEITSBLAETTERORD/UNTERRICHTSFORMORD/Lernzirkel.html>; Wikipedia: <http://de.wikipedia.org/wiki/Stationenlernen>)

folgenden Lektion in 40 Minuten einen völlig freien Text zu ihrer individuellen Erfahrung verfasst und danach einen Fragebogen ausgefüllt. Von allen drei Klassen sind nach Abschluss der Unterrichtszyklen je drei Schülerinnen und Schüler in einem qualitativen Interview befragt worden, über ihre Erfahrungen mit der jeweiligen Arbeit so genau und so frei wie möglich zu erzählen.

Die Gespräche und die entstandenen Materialien habe ich danach analysiert und interpretiert in Bezug auf die Forschungsfrage und die drei theoretischen Ansätze, von denen ausgegangen worden ist.

Während den Unterrichtseinheiten, welche absichtlich nicht teleologisch vorbestimmt worden sind, wird den Schülerinnen und Schülern eine sehr grosse Freiheit gelassen und somit sind die folgenden Zusatzfragen aufgetaucht: *„Wie gehen die Schülerinnen und Schüler mit der offenen Aufgabestellung ohne Zielvorgabe und der grossen Entscheidungsfreiheit um? Wie nehmen sie den Lernprozess mit hoher Anforderung an Selbständigkeit wahr?*

*Verändert ästhetische Erfahrung den Ablauf und die Modalität der Lernprozesse und was ändert sich im Unterschied zu zielorientiertem Vorgehen für die Lernenden? Besteht die Gefahr im offenen Unterrichtsablauf, dass die Schülerinnen und Schüler sich „auf Kommando frei machen sollen“ und riskieren, sich zu blockieren?“*

Zur Frage nach dem Erkenntnispotential ästhetischer Erfahrung gehört unübersehbar das Nachdenken über Lernprozesse und Methoden im Kunstunterricht, über Sinn oder Unsinn von offenen didaktischen Prozessen oder auf der anderen Seite von teleologischen Lernvorstellungen. Wie können wir einen Erkenntnisgewinn feststellen, ohne an den festgefahrenen und vordefinierten Notionen von dem was unter ein „Lernziel erreichen“ verstanden wird, zu rütteln? Könnte es auch sein, dass für das Erkennen von Erkenntnis die Instrumente fehlen, dass wir also lernen beispielsweise durch „ästhetische Erfahrung“, ohne dass wir davon gewahr werden, weil wir unter dem Begriff „etwas lernen“, etwas vordefiniertes und klar umrissenes verstehen, neben dem kein Platz ist für Wahrnehmungswahrnehmungen und Selbstbewusstseinsprozesse aus intensiven ästhetischen Erfahrungen?

## **2. Ästhetisch, Erfahrung – Ästhetische Erfahrung**

### **Eine Definitionsauslegeordnung**

Wer nach einer einheitlichen und eindeutigen Definition des Begriffs „ästhetische Erfahrung“ sucht in der ausufernden Literatur zum Thema merkt irgendwann, dass er dies vergeblich tut und ändert nach wochenlangen erfolglosen Mühen seine Strategie. So habe ich beschlossen in drei Phasen vorzugehen, um das umfangreiche Material einigermaßen unter meine Kontrolle zu bringen und durch diesen Ordnungsversuch, den Blick auf unterschiedliche Sichtweisen freizulegen und somit zu einer gewissen Klärung beizutragen.

Als erstes scheint es mir unausweichlich, mich mit den Stimmen zu konfrontieren, welche gerade eben diese *Definitionsschwierigkeiten* formulieren, Bezug nehmend sowohl auf die Quantität, als auch auf die Qualität der auffindbaren Auslegungen der Begriffe. Konkret heisst dies, es gibt unzählbar viele Definitionen, welche sich oft dadurch auszeichnen, dass sie schwammig und unfassbar erscheinen. Als zweites denke ich, es könnte nützlich sein, den Begriff in seine *Bestandteile* zu zerlegen und zu untersuchen, was unter „ästhetisch“ einerseits und was unter „Erfahrung“ verstanden wird. An dritter Stelle, werde ich eine Auswahl von unterschiedlichen Definitionen, Interpretationen, aber auch theoretische Ansätze zum Begriff „ästhetische Erfahrung“ ordnen und diskutieren und somit versuchen, auch in Bezug auf die unterschiedlichen Disziplinen, wie Ästhetik, Kunstpädagogik oder Bildungsphilosophie das Panorama dessen, was unter diesem Ausdruck verstanden wird, zu beleuchten.

#### **2.1 Definitionsschwierigkeiten**

Vor meinem eigenen Versuch, eine Ordnung der Bestimmungen zu „ästhetischer Erfahrung“ aufzubauen, um etwas Klarheit zu schaffen, dünkt es mich unumgänglich zuerst jene Zeugen zu Wort kommen zu lassen, welche die Tatsache unterstreichen, dass uns dieser Begriff wie ein Geist umkreist und trotz der Masse an Umschreibungsversuchen in seiner Unschärfe verharrt und kaum greifbarer wird. Im Suhrkamp-Taschenbuch, einem Sammelband zum Thema

„Kunst und Erfahrung“, welcher in diesem Jahr frisch erschienen ist, bezweifeln die Herausgeber im Vorwort gar, dass es sich bei der ästhetischen Erfahrung um eine eigene, von anderen Erfahrungsarten klar abgrenzbare Form von Erfahrung handeln könne, da nirgends eine einheitliche Definition aufzufinden ist:

*„Zweifel an der Existenz ästhetischer Erfahrung als einer einheitlichen und spezifischen Form von Erfahrung, können aufkommen, wenn man die Vielzahl unterschiedlicher und einander widerstreitender Bestimmungen betrachtet, die dieser Begriff erfahren hat.“<sup>3</sup>*

Andrea Sabisch bemängelt ihrerseits in ihrer Doktorarbeit, welche sich mit der Sichtbarwerdung durch Festhalten von ästhetischer Erfahrung befasst, dass das Thema zwar sehr oft besprochen wird und auf sehr grosses theoretisches Interesse stösst, dass es sich bei diesen Äusserungen aber vornehmlich um nicht empirisch abgestützte Aussagen handelt. Es existieren demnach kaum Untersuchungen, welche mit wissenschaftlichen Mitteln, wie beispielsweise qualitativer Forschung oder Erhebungen von praktischem Arbeiten mit Lernenden, den Ablauf ästhetischer Erfahrung untersuchen und festhalten. Auch auf der theoretischen Seite sieht es gemäss Sabisch nicht viel aufgeräumter aus, da es kaum Forschungsarbeiten gibt, welche diese unterschiedlichen Ansätze kategorisieren, nach einer bestimmten Logik ordnen und somit allfällige Regelmässigkeiten feststellen könnten:

*„Zwar gibt es unübersichtlich viele theoretische Arbeiten über „ästhetische Erfahrungen“ (...) aber weder existiert eine Adressatenforschung über diejenigen, die Erfahrungen machen (hier die Studierenden), noch eine qualitative Forschung, wie diese Erfahrungen entstehen oder ablaufen, noch gibt es diskursive Untersuchungen, die Texte über „ästhetische Erfahrungen“ nach bestimmten wiederkehrenden Topoi sortieren, ordnen, befragen.“<sup>4</sup>*

Die einzige Lösung aus dem Schlammassel, so Sabisch, scheint jene zu sein, von vornherein die Definition des Begriffs „ästhetische Erfahrung“ im Plural zu denken, was meint darauf zu verzichten, überhaupt eine einheitliche Definition zu suchen, die verschiedene Fälle dieses Erlebens unter einem Hut versammelt und dessen Mechanismen in allgemeingültiger Art zu beschreiben vermag, ohne als lebensferne und rein theoretische Konstruktion zu erscheinen:

*„Manche Autoren ziehen hieraus die Konsequenz, dass diese Anforderungen nicht gleichzeitig entsprochen werden kann. Dies würde bedeuten, dass es keine einheitliche Theorie ästhetischer Erfahrung geben kann, die eine Bestimmung liefert, die für die*

---

<sup>3</sup> Stefan Deines, Jasper Liptow, Martin Seel, Hg, Kunst und Erfahrung, Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse, Suhrkamp, 2013, S. 8

<sup>4</sup> Andrea Sabisch, Inszenierung der Suche, vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch, Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung, Transkript Verlag Bielefeld, 2006, S. 98

*verschiedenen paradigmatischen Fälle gleichermaßen zutreffend ist, ohne allzu abstrakt oder gänzlich leer zu werden. Solche Theorien setzen auf eine pluralistische Erläuterung ästhetischer Erfahrung.“<sup>5</sup>*

Trotz dem kaum bestrittenen Pluralismus an Bedeutungen und Erscheinungen, die Andrea Sabisch unterstreicht, meint Stefan Deines in seinem Beitrag „Kunstphilosophie und Kunsterfahrung“, es könne nicht davon ausgegangen werden, dass mit dem Begriff „ästhetische Erfahrung“ grundsätzlich verschiedene Gegebenheiten gemeint seien, obwohl sehr unterschiedliche Erfahrungssituationen darunter verstanden werden können, in denen eine Begegnung mit einem Gegenstand stattfindet, stamme dieser nun aus dem Kunstbereich oder aus der Wahrnehmung im Alltag. Der Mechanismus der ästhetischen Erfahrung ist seiner Meinung nach immer ähnlich, auch wenn der Erfahrungsinhalt variiert:

*„Die Möglichkeit, dass sich hinter dem Begriff der ästhetischen Erfahrung eigentlich verschiedene Phänomene verbergen, wird im Kontext der Kunstphilosophie nun aber in der Regel nicht ernsthaft in Betracht gezogen. Es ist zwar anerkannt, dass die Bandbreite der paradigmatischen Fälle von ästhetischer Erfahrung sehr gross ist: Die meisten Theoretiker gehen davon aus, dass wir ästhetischen Erfahrung in Auseinandersetzung mit verschiedenen Objekten und Situationen der Natur genauso machen können wie mit den verschiedenen Kunstwerken aus unterschiedlichen Epochen, Künsten und Genres. Dennoch wird angesichts dieser Vielfalt meist nicht davon ausgegangen, dass wir es mit verschiedenen Formen der Erfahrung zu tun haben könnten.“<sup>6</sup>*

Ein Erfahrungsmodus für verschiedene Gegenstände oder ein blutleeres Geisterwesen? Für Gert Selle geht es nicht nur darum, dass endlich eine haarscharfe Eingrenzung der Bezeichnung „ästhetische Erfahrung“ dringend von Nöten ist, welche auf einer empirischen Untersuchung basiert, sondern schlimmer, empfindet er den Begriff durch übertriebene Nutzung als abgelutscht und schal und meint, was diese Bezeichnung vor allem auszeichne, sei seine extreme Unschärfe. Dass man kaum mehr darüber reden mag, hängt für ihn auch damit zusammen, dass auf sehr undifferenzierte Art, alles, was mit Sinnlichkeit und Sinneswahrnehmung zu tun hat, unter dieser Kategorie versammelt worden ist und sozusagen ohne Unterschied in denselben Topf geworfen worden ist. Selle unterscheidet weiter die künstlerische Erfahrung von der Kunsterfahrung, das heisst die Erfahrung, welche während der Kunstproduktion gemacht wird,

---

<sup>5</sup> Andrea Sabisch, Inszenierung der Suche, vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch, Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung, Transkript Verlag Bielefeld, 2006, S. 21

<sup>6</sup> Stefan Deines, Kunstphilosophie und Kunsterfahrung. Eine Pluralistische Perspektive, in Kunst und Erfahrung, Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse, Herausgeber Stefan Deines, Jasper Liptow, Martin Seel, Suhrkamp, 2013, S. 219

die er als ästhetisch deklariert und sich abhebt von jener, die wir während der Betrachtung eines Kunstwerkes durchleben und die (ich interpretiere), also nicht ästhetisch wäre. Auch da wünschte sich der Autor eine schärfere Trennung und vermutet, dass Klarheit durch die Beteiligung an Kunstprozessen erarbeitet werden kann:

*„Was uns fehlt ist eine erfahrungsgestützte und theoriefundierte Definition des ästhetischen Erfahrungsbegriffes. Von ästhetischer Erfahrung mag man kaum noch reden, weil dieser Begriff unterschiedslos alles unter sich zusammenrafft, was man irgendwie sinnlich begründete Erfahrung nennen könnte. Seine Unschärfe ist beträchtlich. Künstlerische Erfahrung (wiederum zu unterscheiden von Kunsterfahrung) ist eine ästhetische. Aber was für eine? Eine neue Trennschärfe-Einstellung wäre gerade in der persönlichen Hinwendung zu aktuellen Kunstprozessen zu gewinnen.“<sup>7</sup>*

Wiederum im oben zitierten Sammelband zu „Kunst und Erfahrung“, zeigt sich Matthias Vogel in seinem Kommentar „Ästhetisches Erfahren ein Phantom“ bass erstaunt über die Tatsache, dass ein so künstlich aufgeblasenes Wortpaar ohne tatsächlich definierten Sinn, zu einem derart prominenten Modethema aufsteigen konnte in den ästhetischen Theorien der letzten Jahrzehnte. So meint Vogel:

*„Inzwischen scheinen die Akten im Fall ästhetischer Erfahrung so weit geschlossen zu sein, dass die Zeit reif ist für Erklärungen, die uns plausibel machen, wie es überhaupt dazu kommen konnte, dass ein derart fadenscheiniger Begriff eine derart steile Karriere machen konnte.“<sup>8</sup>*

Die „Fadenscheinigkeit“, welche Matthias Vogel unterstreicht, findet im gleichen Band auch in Stefan Deines' Kommentar ein Echo, wenn er auf die Ambivalenz des Wortes „ästhetisch“ hinweist. Auch da sind sich die verschiedenen Disziplinen nicht einig, was darunter zu verstehen ist, wie wir auch später sehen werden:

*„Ein methodologisches Problem bei dieser Frage nach der Klassifizierung besteht in der eingangs erwähnten Ambivalenz des Begriffs des Ästhetischen: Es gibt nicht eine einheitliche Bestimmung dessen, was als ästhetisch gilt, sondern nach unterschiedlichen Theorien und Traditionen besitzt der Begriff einen anderen Gehalt. Ja nach Theorie und Tradition verweist er wie erwähnt auf Sinnlichkeit oder auf Form oder auf interesseloses Wohlgefallen oder auf komplexe, intensive und ganzheitliche Erfahrung usw.“<sup>9</sup>*

Die Definitionsschwierigkeiten, die hier verhandelt werden und auf welche ein grosser Teil der Theoretiker, die sich mit diesem Thema befassen, hinweisen, sind also unterschiedlichster Art und Herkunft. Die Vielzahl der Bestimmungen,

---

<sup>7</sup> Gert Selle, Über das gestörte Verhältnis der Kunstpädagogik zur aktuellen Kunst, 1990, BDK Pocket, Seite 34, zitiert in Sabisch, 2007 S. 231

<sup>8</sup> Matthias Vogel, ästhetisches Erfahren ein Phantom? In Kunst und Erfahrung, Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse, Herausgeber Stefan Deines, Jasper Liptow, Martin Seel, Suhrkamp, 2013, S. 91

<sup>9</sup> Stefan Deines, Kunstphilosophie und Kunsterfahrung. Eine Pluralistische Perspektive, in Kunst und Erfahrung, Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse, Herausgeber Stefan Deines, Jasper Liptow, Martin Seel, Suhrkamp, 2013, S. 245

Ansätze und Interpretationen, die Ambivalenz der Bedeutung, aber auch die vermutete „Fadenscheinigkeit“ des Begriffs, die Unklarheit, ob es sich um einen eindeutig festmachbaren Typus der Erfahrung handelt, oder ob die Vielzahl der Paradigmen ein Hinweis darauf sind, dass es um unterschiedliche Arten von Erfahrung geht. Mit dem folgenden Zitat von Stefan Deines, möchte ich überleiten zur einzelnen Analyse der beiden beteiligten Begriffe, denn wie er richtig hervorhebt, werden auch diese, einzeln betrachtet, von den Theoretikern alles andere als eindeutig definiert und von daher könnte, seiner Meinung nach, die ob genannte allgemeine Definitionsschwierigkeit des Wortpaars „ästhetische Erfahrung“ herrühren:

*„In der Tradition der Kunstphilosophie gibt es nun eine ganze Reihe von theoretischen Ansätzen, die für Kunst charakteristische Dimension der Erfahrung mit dem Begriff der ästhetischen Erfahrung beschreiben und erklären. Die Objekte der Kunst geben danach Anlass zu einer spezifischen Form der Erfahrung: ästhetischen Erfahrung. Obwohl dieser Erklärungsansatz von vielen Theoretikern geteilt wird, herrscht nicht sehr viel Einigkeit darüber, was unter dem Begriff der ästhetischen Erfahrung eigentlich zu verstehen sei. Diese Uneinigkeit rührt teilweise daher, dass er sich aus zwei Begriffen zusammensetzt, von denen jeder für sich genommen schon mehrere Bedeutungsaspekte in sich trägt.“<sup>10</sup>*

---

<sup>10</sup> Stefan Deines, Kunstphilosophie und Kunsterfahrung. Eine Pluralistische Perspektive, in Kunst und Erfahrung, Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse, Herausgeber Stefan Deines, Jasper Liptow, Martin Seel, Suhrkamp, 2013, S. 218

## 2.2 Ästhetisch

Das Wort „Ästhetik“ stammt vom altgriechischen „aisthesis“, was sinnliche Wahrnehmung, Empfindung oder Gefühl bedeutet. Alltagssprachlich wird unter dem Begriff „ästhetisch“ zwar geschmackvoll, schön, harmonisch oder ansprechend verstanden, aber in der Philosophie bezeichnet die „Ästhetik“ die Theorie der sinnlichen Wahrnehmung allgemein und von Kunst, die Lehre vom Schönen, aber auch die Theorie von Kunst oder Design. Als philosophische Disziplin entsteht „Ästhetik“ durch Alexander Gottlieb Baumgarten, der den Begriff 1750 geprägt hat im Zusammenhang mit seiner Entwicklung einer allgemeinen Lehre vom Schönen – verstanden als Vollkommenheit der sinnlich wahrnehmbaren Welt – und einer Lehre der sinnlichen Erkenntnis:

„Wissenschaft vom sinnlich Wahrnehmbaren“. <sup>11 12 13</sup>

Im Philosophielexikon lesen wir:

*„Philosophische Ästhetik befasst sich mit dem Wesen der Kunst – dem Kunstwerk, dem künstlerischen Schaffen, der Kunsterfahrung – sowie mit der Bedeutung des Phänomens der Kunst im menschlichen Dasein und untersucht insbesondere das Verhältnis zwischen Kunst und Wirklichkeit.“<sup>14</sup>*

Thomas Lehnerer erweitert die Erklärung des Begriffs „ästhetisch“, in dem er explizit unterstreicht, einerseits wer die Beziehung durch die Sinne herstellt und erlebt, nämlich das Subjekt und womit denn dieses durch die Perzeption in Kontakt tritt: mit sich selber im Gefühlsakt, aber auch mit den Gegenständen der Welt im Wahrnehmungsakt. Seiner Meinung nach, geht aber das Ästhetische über das rein Sinnliche und Künstlerische hinaus und bezeichnet etwas, das sinnlich einen speziellen Wert darstellt:

*„Als ästhetisch gilt die sinnliche Beziehung zu Gegenständen, objektiv, die Wahrnehmung, zugleich aber auch unsere sinnliche Beziehung zu uns selbst, subjektiv, das Gefühl. Ästhetik ist Philosophie der Kunst, als ästhetisch gilt ein durch menschliche Intention hervorgebrachtes Kunstwerk. (...) Als ästhetisch gilt schliesslich nicht nur das Sinnliche und das Künstlerische überhaupt, sondern ein ganz besonderes und wertvolles Sinnliches. Ästhetik in diesem engeren Sinn heisst die Vollkommenheit, Anmut, Harmonie.“<sup>15</sup>*

---

<sup>11</sup> Thomas Lehnerer, Ästhetische Bildung, in Ästhetisches Lernen auf neuen Wegen, Hg Adelheid Staudte, Weinheim, 1993, S. 38, zitiert in Thomas Michl, Das Experiment im Kunstunterricht, Kopaed 2010, S. 31

<sup>12</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Ästhetik>, 11. 2013

<sup>13</sup> Anton Hügli/Poul Lübke, Hg, Philosophielexikon, Rohwolt Taschenbuch Verlag, 2003, S. 63, 64

<sup>14</sup> Ebenda

<sup>15</sup> Thomas Lehnerer, Ästhetische Bildung, in Ästhetisches Lernen auf neuen Wegen, Hg Adelheid Staudte, Weinheim, 1993, S. 38, zitiert in Thomas Michl, Das Experiment im Kunstunterricht, Kopaed 2010, S. 31

Für das Adjektiv „ästhetisch“ gibt es also zusammenfassend tatsächlich keine eindeutige Bestimmung, denn in der Alltagssprache wird es zur Beurteilung der Schönheit von Gegenständen benutzt, in der antiken Ursprungsbedeutung bezeichnet das Hauptwort „Ästhetik“ Wahrnehmung durch die Sinne und in der Philosophie meint der Ausdruck eine Kategorie, welche sich zwar auch um sinnliche Wahrnehmung allgemein kümmert, aber auch um das Schöne und die Kunstwissenschaften im Speziellen kreist.

Im Zusammenhang der diese Untersuchung zur ästhetischen Erfahrung betrifft interessiert der Begriff „ästhetisch“ wohl in erster Linie in seiner ursprünglichsten Bedeutung: Jener der Erfahrung durch die Sinne. Aber interessanterweise spielt auch die philosophische Bedeutung von „Ästhetik“ eine Rolle, im Sinne von Kunsttheorie, denn auch die Interpretationen des Wortpaars „ästhetische Erfahrung“ lassen sich – wie wir sehen werden – auf diese drei Hauptstränge zurückführen: Alltags- und Kunstwahrnehmung, aber auch Kunstproduktion.

### **2.3 Erfahrung**

Der Ursprung des deutschen Wortes „Erfahrung“, unter dem wir heute ein Erlebnis der Wahrnehmung verstehen, aber auch praktisches Können nach wiederholter Ausführung einer Tätigkeit über längere Zeit ist im Zusammenhang mit dieser Untersuchung aufschlussreich. Auch wenn der Begriff seinen ursprünglichen Sinn verloren hat, kann er noch immer nachvollzogen werden, indem man ihn in seine Bestandteile zerlegt und genau „hinhört“: Er-fahrung beinhaltet noch immer das Wort fahren, woher es im Mittelhochdeutschen stammt. Das Verb „ervarn“ bedeutet nach Duden „reisen, durchfahren, durchziehen, erreichen“ und das Adjektiv „erfahren“ entwickelt seine Bedeutung über die Jahrhunderte in „klug, bewandert“, was auch gebildet heisst. Gemäss Thomas Michl besteht demnach ein impliziter Zusammenhang zwischen der Bewegung des Reisenden, seinen offenen Sinnen, mit denen er das Gesehene in sich aufnimmt und dem Prozess des Lernens. Die äussere, körperliche Bewegung gekoppelt an die Aufnahme von Sinneseindrücken, dem Sammeln von

Erfahrungen, geht über in eine innere Bewegung der Wissenszunahme während des Erkenntnisprozesses:

*„Die Termini „erfahren“ und „Erfahrung“ haben einen genuin prozessorientierten Charakter und es schwingt eine sinnlich-materielle Bedeutungskomponente wie in reisen mit. Von einem körperlichen, äusserlichen Vorgang (reisen) zu einem internalen Erkenntniszuwachs des Subjektes („bewandert“), doch der Bezug zur physischen Tätigkeit (wandern) geht nicht verloren.“<sup>16</sup>*

Auch Gunter Otto ist dieser etymologische Zusammenhang nicht entgangen. Im Mittelhochdeutsch wurde das Wort „varunge“ im Sinne von Durchwanderung und Erforschung verstanden. Er zitiert in diesem Zusammenhang Günther Buck, der schlicht meint: „Die Erfahrung gibt uns die erste Kunde von der Welt“.<sup>17</sup> Durch Er-fahren der Welt sammeln wir unsere ersten Erfahrungen, welche der Struktur nach immer zeitlich und prozesshaft sind und substantiell Ereignischarakter haben. Alle Erfahrungen haben auch einen Gegenstand, einen Inhalt, denn gemäss Stefan Deines: „Wenn wir eine Erfahrung machen, begegnet uns etwas auf eine bestimmte Art und Weise“<sup>18</sup>, und weiter:

*„So kann mit dem Begriff der Erfahrung das bewusste phänomenale Erleben und Empfinden des Menschen bezeichnet werden; oder er kann sich auf Erkenntnis beziehen und meint dann, dass wir durch die Sinne oder durch die Kommunikation mit anderen etwas über die Welt und uns selbst in Erfahrung bringen können.“<sup>19</sup>*

In seinem Monumentalwerk, welches den Grundstein aller späteren Untersuchungen zu ästhetischer Erfahrungen legt, erklärt John Dewey, wie sich diese Sinneswahrnehmung der Welt seiner Ansicht nach genau abspielt. Unser Körper mitsamt seiner Geschichte tritt über die untereinander vernetzten fünf Sinne in Kontakt mit allem, was sich ihm bietet und tastet die Aussenwelt ab:

*„In jeder Erfahrung ertasten wir die Welt gewissermassen mit Hilfe besonderer Fühler. (...) Der ganze Organismus mit all seiner Last des Vergangenen und der mannigfaltigen Mittel wirkt, doch er wirkt durch ein besonderes Medium, z. B. durch das Auge, wenn er in Wechselwirkung steht mit dem Auge, dem Ohr und dem Tastsinn.“<sup>20</sup>*

Jede Erfahrung braucht seine Zeit und ist das Resultat dieser steten Interaktion des Subjekts mit der Aussenwelt. Die Umwelt, auf die der Mensch reagiert, schliesst für Dewey immer auch die Tradition und die Institutionen ein und die

---

<sup>16</sup> Thomas Michl, Das Experiment im Kunstunterricht, Kopaed 2010, S. 33

<sup>17</sup> Gunter Otto, Lehren und Lernen zwischen Didaktik und Ästhetik, S. 160, zitiert Günther Buck 1989, S.12, in Helga Kämpf-Jansen, Ästhetische Forschung: Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung, Tectum Verlag Marburg, 2012, Erstveröffentlichung Salon-Verlag Köln, 2001

<sup>18</sup> Stefan Deines, Kunstphilosophie und Kunsterfahrung, Eine pluralistische Perspektive, in Kunst und Erfahrung, Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse, HG Stefan Deines, Jasper Liptow, Martin Seel, Suhrkamp, 2013, S. 16

<sup>19</sup> Ebenda, S. 218

<sup>20</sup> John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 227

Erfahrung ist nie rein physisch noch rein geistig, sondern integriert immer den Körper und den Intellekt. Die Erfahrung durchquert das Subjekt sozusagen, wird aber erst bewusst durch die Bedeutungen, welche aus vergangenen, sedimentierten Erlebnissen resultieren<sup>21</sup>.

Ausser der Kenntnis fördernden Begegnung mit der Welt, birgt Erfahrung eine starke existentielle Komponente. Durch sie erleben wir nicht nur unsere Umwelt, sondern wir konstituieren unsere Identität und unseren Blick auf die Welt. Durch sedimentierte Erfahrung der Welt und ihrer Gegenstände erst werden wir und wird wiederum die Welt, setzen wir uns einem Veränderungsprozess aus, von Tag zu Tag und finden nach unseren Reisen immer wieder zurück zu uns. Lyotard schreibt 1998:

*„Die Welt ist keine dem Subjekt äusserliche Entität; sie ist der gemeinsame Name für die Gegenstände, in denen sich das Subjekt entfremdet, sich verliert, sich gegenüber vergeht, um zu sich selbst zu gelangen, zu leben.“<sup>22</sup>*

Das Subjekt konstituiert sich durch die Erfahrungen mit der Aussenwelt, durch die Interaktion mit Gegenständen und Geschehnissen, welche sein Leben prägen, verliert sich dabei und findet sich – verändert – wieder. So definiert, gemäss der Einleitung des Sammelbandes „Kunst und Erfahrung“ die gegenwärtige kontinentale Ästhetik Erfahrung als einen viel reichhaltigeren Begriff, „dem zufolge Erfahrungen zunächst einmal auf eine bestimmte Weise bedeutsame Ereignisse oder Widerfahrnisse des menschlichen Daseins sind.“<sup>23</sup> Auch John Deweys Ansatz, Erfahrungen zu charakterisieren, ist stark existentiell geprägt, denn ihre Bedeutsamkeit drückt sich, ihm nach, auf der Erscheinungs- und auf der Gefühlsebene aus und zeigt sich in einem weiteren Charakterzug, nämlich ihrer „Einheit oder Abgeschlossenheit, durch die sie aus dem Strom unseres bewussten Lebens herausragen“<sup>24</sup>.

Was gemäss Dewey den so vielseitigen Erfahrungen, denen der Mensch täglich ausgesetzt ist, jedoch eine Einheit verleiht, sind die Gefühle, welche während dem Erfahrungsprozess involviert sind und von ihm ausgelöst werden:

*„Die Erfahrung besteht aus spannungsgeladenem Material, und durch eine zusammenhängende Reihe von verschiedenen Ereignissen bewegt sie sich ihrem Höhepunkt*

---

<sup>21</sup> John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 257; S. 288; S. 319

<sup>22</sup> Christiane Thompson, Bildung und die Grenzen der Erfahrung, Rundgänge der Bildungsphilosophie, S. 13

<sup>23</sup> Kunst und Erfahrung, Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse, Stefan Deines, Jasper Liptow, Martin Seel, Hg, Suhrkamp, 2013, S. 11

<sup>24</sup> Ebenda, S. 15

*zu. Das primäre Gefühl des Bewerbers mag am Anfang Hoffnung oder Verzweiflung, am Ende Hochstimmung oder Enttäuschung sein. Diese Gefühle geben der Erfahrung eine Einheit.“<sup>25</sup>*

In der phänomenologischen Definition sind Erfahrungen Episoden phänomenalen Bewusstseins und nicht auf die Aneignung von intellektuellem Wissen zu reduzieren. Erfahrungen unterscheiden sich demnach schon während dem Wahrnehmungsprozess einer Erscheinung, nach der gelebten Intensität und den Bewusstheitsgrad, mit dem wahrgenommen wird.

*„So kann mit dem Begriff der Erfahrung das bewusste phänomenale Erleben und Empfinden des Menschen bezeichnet werden; oder er kann sich auf Erkenntnis beziehen und meint dann, dass wir durch die Sinne oder durch die Kommunikation mit anderen etwas über die Welt und uns selbst in Erfahrung bringen können.“<sup>26</sup>*

Erfahrend nehmen wir die Erscheinungen unserer Umgebung wahr, mehr oder weniger intensiv oder bewusst, und sammeln so ständig Informationen, welche sich sedimentieren und unsere Identität und demzufolge die Gesichtspunkte unserer Weltsicht prägen. Nach Andrea Sabisch können wir erst dann von Erfahrung sprechen, wenn aus diesem stetigen Wahrnehmungsfluss ein Ereignis herausragt und uns speziell aufrüttelt. So meint sie:

*„Ich mache eine Erfahrung dann, wenn etwas meinen Sinnhorizont und meinen Ordnungsrahmen übersteigt, wenn ich von etwas getroffen werde, mir etwas widerfährt, auf das ich dann antworte.“<sup>27</sup>*

Diese Art von Einschnitt, von Störung erinnert stark an das „Punktum“ von Roland Barthes, welches uns beim Betrachten und regelmässigen „Studium“ einer Fotografie aufweckt und elektrisiert und schliesslich den Bewusstseinsprozess im Nachdenken über das Bild und seine Geschichte auslöst. Entscheidend ist für Andrea Sabisch aber über das Nachdenken hinaus, das Antworten auf den Input, welcher den gewöhnlichen Bedeutungsrahmen stört, damit sich die Erfahrung erst konstituieren kann als solche. Als Reaktion auf die Begegnung schlägt sie eine „selbstreflexive Praxis der Aufzeichnung“, des Schreibens oder Zeichnens vor, denn:

*„Da die Repräsentation der Erfahrung unser Wissen von dieser Erfahrung massgeblich relativiert, werden die Weisen der Repräsentation als unterschiedliche Zugänge des Wissens*

---

<sup>25</sup> John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 56

<sup>26</sup> Kunst und Erfahrung, Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse, HG Stefan Deines, Jasper Liptow, Martin Seel, Suhrkamp, 2013, S. 218

<sup>27</sup> Andrea Sabisch, Inszenierung der Suche, vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch, Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung, Transkript Verlag Bielefeld, 2006, S. 90

*erfahrbar. Aufgrund dieser Tatsache werden Grafien zu prozessualen Schnittstellen zwischen ästhetischer und theoretischer Forschungspraxis.“<sup>28</sup>*

Die Bedeutung oder die Erkenntnis, welche wir aus der Erfahrung gewinnen können ist also nicht als eindeutig oder eindimensional zu verstehen und ist auch nicht in einer spezifischen Richtung vorprogrammiert oder durch die Erfahrung gegeben, sondern entsteht und entwickelt sich, gemäss Andrea Sabisch, erst während und durch den Prozess der Aufzeichnung. So ähnlich wie die „écriture automatique“ der Surrealisten erst die verdrängten psychischen Vorgänge und Zustände zu Tage fördert, gibt die Aufzeichnungspraxis der Erfahrung erst eine Form und somit eine Existenz.

Handeln wir von Erfahrungen und Erkenntnissen, scheint es mir unumgänglich, wenn auch nur ganz rudimentär und mit dem unbefriedigenden Bewusstsein, der Tragweite des Themas in keiner Weise gerecht zu werden, kurz auf die fundamentale Rolle des Erfahrungsbegriffs in der philosophischen Erkenntnistheorie hinzuweisen.

Während in der Antike, der Begriff „Erfahrung“ die Vertrautheit mit einem Thema oder einer Tätigkeit bezeichnet, wandelt sich sein Verständnis grundsätzlich mit der veränderten Idee von Wissenschaft in der Renaissance und wird zu einem Verfahren, durch welches in der Untersuchung der Welt gesicherte, wissenschaftliche Erkenntnis generiert werden soll. So wenden Galilei und Bacon methodisch kontrollierte Experimente an, durch welche sie die Natur beobachten können in der Hoffnung zu neuem Wissen zu gelangen. Im englischen Empirismus dessen Bezeichnung eine Ableitung vom griechischen Wort für Erfahrung „empeiria“ ist, wird der Begriff „Erfahrung“ mit Sinneseindrücken durch Sinnesdaten in Verbindung gesetzt, welche die englischen Empiristen wie Locke, Berkeley oder Hume als Grundlage jeglicher Erkenntnis ansehen. Erkenntnisse können wir also lediglich aus reinen Sinneseindrücken und Wahrnehmungen gewinnen. Für Locke, beispielsweise gleicht das Bewusstsein einem weissen Blatt, welches erst noch beschrieben werden muss durch die Sinneseindrücke. Kant versucht Ende 18. Jahrhunderts eine Brücke zu schlagen zwischen dem Rationalismus und dem Empirismus und stellt die Hypothese auf,

---

<sup>28</sup> Andrea Sabisch, *Inszenierung der Suche, vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch, Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung*, Transkript Verlag Bielefeld, 2006, S. 251

dass blosse sinnliche Eindrücke an sich noch keine Erfahrungen sind, sondern dass die Sinnesdaten erst mittels Kategorienbildung des Verstands strukturiert werden müssen und erst durch dessen ordnen zu Erkenntnissen eines Bewusstseins werden. Auch in der Phänomenologie um die Jahrhundertwende des 20. Jahrhunderts, spielt die Erfahrung eine zentrale Rolle im Erkenntnisprozess und wird auf die Erscheinung der Phänomene bezogen, wie bei den englischen Empiristen.<sup>29</sup> Die „erste Wissenschaft“, eine auf absolutem Fundament fassende Wissenschaft also, sollte sich gemäss Husserl einzig auf Evidenzen berufen, welche aus dem direkten Erleben des Bewusstseins stammen, um zu verhindern, dass diese auf Vorurteilen aufbaut. Deshalb sollte mittels „Epoché“ (Enthaltung) die „natürliche Einstellung“, das heisst alles Vorwissen über den erfahrenen und betrachteten Gegenstand ausgeschaltet werden.<sup>30</sup> Mit anderen Worten kann gemäss der phänomenologischen Idee nur Erkenntnis gewonnen werden, wenn vorerst *tabula rasa* alles angebliche Wissen und alle vorherige Beeinflussung weggewischt wird und von Grund auf vollkommen unberührt und mit absoluter Offenheit und Neugierde, die Phänomene, die uns umgeben in unserer „Lebenswelt“, wahrgenommen werden können, um auf einem unbeschriebenen Blatt unsere Kenntnisse von Grund auf und unbeeinflusst neu aufbauen zu können.

Es kommt aus der im Kontext dieser Arbeit sehr kurz gehaltenen Zusammenfassung klar hervor, dass der Erfahrungsbegriff im Zusammenhang der klassischen Erkenntnistheorie in einer positivistischen und teleologischen Optik eingesetzt wurde. Der empirische Ansatz hat das klare Ziel zum „Erkenntnisgewinn“ beizusteuern und somit wird selbstverständlich davon ausgegangen, dass es *eine* feststehende Erkenntnis und Wahrheit gäbe, welche es zu erforschen und mit einem „sicheren Fundament“ zu untermauern gälte. Heute gehen wir von einer flexibleren Situation aus: Allfällige Erkenntnisse und Wahrheiten werden in konstruktivistischer Manier als prozessorientiert und als kontinuierlich im Aufbau befindliche polyvalente Varianten im Plural angesehen und jegliche Theorie wird geboren um bald von der nächsten Hypothese umgestossen zu werden. Die Suche nach einem Fundament und einer „ersten

---

<sup>29</sup> Philosophielexikon, Hg Anton Hügli/Poul Lübke, Rohwolt Taschenbuch Verlag, 2003, S. 179, 180

<sup>30</sup> Wikipedia „Phänomenologie“, 11. 2013

Wissenschaft“ hat sich demnach erübrigt und was uns hier und jetzt interessiert ist die Rolle vielfacher Erfahrungen in stetigen Lern- und Erkenntnisprozessen, im doppelten Sinn: multiple Erfahrungen und phänomenale Wahrnehmungen von Welt heisst Einnahme unterschiedlicher Gesichtspunkte und Blickwinkel auf die Welt, welche im besten Fall immer relativierbare und früher oder später auch tatsächlich umgestossene Erkenntnisse zu produzieren vermögen.

## **2.4 Ästhetische Erfahrung**

Nach dieser kurzen Analyse der beiden Begriffe „ästhetisch“ und „Erfahrung“ isoliert betrachtet, möchte ich nun versuchen eine Auslegeordnung zu schaffen einiger Ablaufstrukturen, Interpretationen, und Theorien bezüglich des Begriffs „Ästhetische Erfahrung“. Es sollte sich mittlerweile herausgeschält haben, dass es sich bei jeglichem Ordnungsversuch oder allfälliger Kategoriebildung lediglich um *eine* Interpretation von unzähligen möglichen handeln kann und dass eine abschliessende Beurteilung der absolut unübersichtlichen Situation – siehe oben – ein Ding der Unmöglichkeit ist.

Nichtsdestotrotz denke ich, dass es nützlich sein kann zu versuchen, sich einen Überblick zu verschaffen, eine Art grobe Navigationskarte, welche während der Analyse der Unterrichtseinheiten und der qualitativen Interviews hoffentlich eine Orientierungshilfe sein kann.

### **2.4.1 Die Strukturmomente ästhetischer Erfahrung von Georg Peez**

Die umfangreichste und gleichzeitig konkreteste, fast haptischste Beschreibung, welche Zustände während dem Prozess der ästhetischen Erfahrung durchlaufen werden könnten, hat bestimmt Georg Peez zusammengetragen und geht damit über die Idee einer simplen Begriffsdefinition hinaus in Richtung einer differenzierten Analyse der einzelnen Durchlaufphasen, welche, im Unterschied zu theoretischen und abgehobenen Begriffsdefinitionen, sehr eng am Erlebten nachtastet und daher eindrücklich nachvollziehbar ist. Die einzelnen Begriffe, mit welchen Peez dem konkreten Ablauf, dem Spannungsbogen von ästhetischer Erfahrung nachspürt, finden sich oft wieder in den Beschreibungen und Definitionen anderer Autoren.

Es sind dies<sup>31</sup>: *Aufmerksamkeit, Offenheit und Neugier, Versunkensein und emotionales involviert sein im Augenblick, Genuss der Wahrnehmung selbst, Lustempfinden, Spass und Freude, Spannung und Überraschung, die Staunen auslösen, Erleben von Subjektivität und Individualität im Wahrnehmungsprozess, Anregung der Fantasie durch neue Assoziationen und Entdecken von Neuem in altbekanntem, Reflexion über die eigene Wahrnehmung und deren Prozesshaftigkeit, Wissen und Einsicht aus früherer Wahrnehmung und Erfahrung, Kunstrezeption, Kunstproduktion und Alltagserfahrung.*

In meinem Ordnungsversuch gehe ich von Peez' Begriffen aus und suche nach Parallelen in unterschiedlichen Publikationen, um zu untersuchen, ob es einen gewissen Konsens zu den Strukturmomenten ästhetischer Erfahrung geben kann.

**2.4.1.1 „Aufmerksamkeit“.** Grundlegendes Anfangsmoment, jeglicher ästhetischen Erfahrung ist gemäss dem Spannungsbogen von Georg Peez die *„Aufmerksamkeit für Ereignisse und Szenen, die Gefallen und Interesse wecken und hierdurch unmittelbares Spüren der Wahrnehmung bedingen.“*<sup>32</sup> Dieser Begriff taucht auch bei anderen Theoretikern auf, so beispielsweise bei John Dewey, für den ästhetische Erfahrung sich auszeichnet durch:

*„Ereignisse und Szenen, die das aufmerksame Auge und Ohr des Menschen auf sich lenken, sein Interesse wecken und, während er schaut und hört, seinen Gefallen hervorrufen, Anblicke, von denen die Menge gebannt ist: die vorüberrasende Feuerwehr; Maschinen, die riesige Löcher ins Erdreich graben; der Mensch, der einen Turm emporklimmt und von Weitem wie eine Fliege aussieht; Männer, die auf Eisenträgern hoch in den Lüften rotglühende Bolzen werfen und auffangen.“*<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Georg Peez, Zur Bedeutung ästhetischen Erfahrung für Produktion und Rezeption in gegenwärtigen Konzepten der Kunstpädagogik, in Thomas Greuel, Frauke Hess (Hg), Musik erfinden. Beiträge zur Unterrichtsforschung, Shaker Verlag 2008, S. 7-26: Strukturmomente der ästhetischen Erfahrung gemäss Georg Peez...

1. Aufmerksamkeit für Ereignisse und Szenen, die Gefallen und Interesse wecken und hierdurch unmittelbares Spüren der Wahrnehmung bedingen.
2. Offenheit und Neugier: Aufgeschlossenheit für Ungewohntes und Interesse am Durchbrechen der Wahrnehmungsgewohnheiten.
3. Versunkensein und emotionales involviert sein im Augenblick. Abschweifender Blick aus dem Fenster, hat irritiert, angesprochen, innerlich bewegt.
4. Genuss der Wahrnehmung selbst und hiermit verbundenem Lustempfinden, Spass und Freude.
5. Spannung und Überraschung, die Staunen auslösen.
6. Erleben von Subjektivität und Individualität im Wahrnehmungsprozess: Jede Wahrnehmung ist subjektiv, jeder Betrachter empfindet etwas anderes, verarbeite seine aktuellen Wahrnehmung mit früheren Erfahrungen.
7. Anregung der Fantasie durch neue Assoziationen mit scheinbar Bekanntem, Entdecken von neuem in altbekanntem.
8. Reflexion über die eigene Wahrnehmung und deren Prozesshaftigkeit mit nötiger Distanz zum eigenen Erleben. Reflexivität.
9. Voraussetzung für die Reflexion ist Wissen und Einsicht, die sich aus früherer Wahrnehmung und Erfahrung ergibt.
10. In Beziehung setzen der eigenen ästhetischen Erfahrung mit kulturellen und künstlerischen Produkten.

<sup>32</sup> Ebenda, S. 7-26

<sup>33</sup> John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 11

Das aufmerksame Auge von John Dewey ist fasziniert von ungewöhnlichen Ereignissen und lässt sich treiben durch die fantastischen Attraktionen, die ihm die Aussenwelt rein zufällig zu bieten hat. Für Helga Kämpf-Jansen ist die *Aufmerksamkeit* ein Element einer Reihe von Bedingungen, welche die ästhetische Erfahrung erst ermöglichen und die ihrerseits die Grundlage bilden für das Denken und die spätere produktive Umsetzung: „Neugier, Konzentration, Verlangsamung, *Aufmerksamkeit*, Achtsamkeit, Selektion, Fliessen, Introspektion. Es gibt eine Bündelung von Begriffen, die sowohl für die besonderen Weisen der Erfahrung beziehungsweise des Denkens als auch für die besonderen Formen der Produktivität stehen.“<sup>34</sup> Für Martin Seel entscheidet der *Aufmerksamkeitsgrad* über unsere Fähigkeit das uns Erscheinende überhaupt wahrzunehmen, uns erst in der Gegenwart auf das unmittelbar Präzente konzentrieren zu können. Es geht um die Aufmerksamkeit für das Erscheinen von Erscheinendem. „Dies ist eine *Aufmerksamkeit* dafür, wie etwas hier und jetzt für unsere Sinne anwesend ist.“<sup>35</sup> Das Hier und Jetzt, welches unseren Sinnen so oft entgeht, weil wir mit den Gedanken wo anders schwelgen, fordert mitsamt den uns erscheinenden Gegenständen unsere volle Geistesgegenwart, aber darüber hinaus ist gemäss Jerrold Levinson für jede ästhetische Erfahrung auch eine Antwort auf die erste achtsame Wahrnehmung unabdingbar:

*„Das eine erforderliche Element ist die richtige Form von Aufmerksamkeit, Wahrnehmung und Erkenntnis im Kern der Erfahrung. Das andere erforderliche Element ist eine positive Antwort oder Reaktion auf diese Kernaufmerksamkeit. Ästhetische Erfahrung ist eine Erfahrung, deren Kern eine in der ästhetischen Aufmerksamkeit gegenüber einem Gegenstand gegründete ästhetische Wahrnehmung dieses Gegenstands bildet und die eine positive lustvolle affektive oder evaluative Reaktion auf diese Wahrnehmung selbst oder den Gehalt dieser Wahrnehmung enthält.“<sup>36</sup>*

Auch in der ästhetischen Bildung beginnt jeglicher Prozess mit dem Versuch, die Wahrnehmung zu sensibilisieren, als Bedingung für die Lernentwicklung, nicht alleine mit dem Ziel eine Reaktion auf das Wahrgenommene zu provozieren, sondern darüber hinaus, um ein Interesse zu wecken für das Diverse für das Ungewohnte. „Die ästhetische Bildung beschränkt sich allerdings nicht auf reine Sinnesschulung, sondern will damit verbunden die *Aufmerksamkeit* und

<sup>34</sup> Helga Kämpf-Jansen, *Ästhetische Forschung: Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung*, Tectum Verlag Marburg, 2012, Erstveröffentlichung Salon-Verlag Köln, 2001, S. 151

<sup>35</sup> Martin Seel, *Über die Reichweite ästhetischer Erfahrung – fünf Thesen*, in Gert Mattenklott Hg., *Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste. Epistemische, ästhetische und religiöse Formen von Erfahrung im Vergleich*, 2004, S. 74

<sup>36</sup> Stefan Deines, Jasper Liptow und Martin Seel, *Kunst und Erfahrung: Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse*, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 2013, S. 55

Achtsamkeit für das, was über das sinnlich Wahrnehmbare hinausweist, für das (ganz) andere, Fremde und Mögliche wecken und fördern.“<sup>37</sup>

**2.4.1.2 „Offenheit und Neugier“.** Ausser der *Aufmerksamkeit*, ist es für Peez essentiell, dass das wahrnehmende Subjekt fähig ist, neugierig und offen zu bleiben, bereit ist, seine Wahrnehmungsgewohnheiten zu durchbrechen und somit Ungewohntes zuzulassen.<sup>38</sup> Ähnlich der *Tabula rasa* von Locke oder dem „*Epoché*“ von Husserl, sollte das ästhetisch wahrnehmende Subjekt demnach einerseits all sein Vorwissen wegwischen und seine Vorurteile überwinden, um danach alle seine Poren öffnen zu können und osmotisch durchlässig zu werden gegenüber den Erscheinungen seiner Umwelt, eine Haltung, welche es ihm erlauben soll absolut unbelastet, alles vermeintliche Wissen über Bord werfend, intensiv wahrnehmen zu können. So meint Jerrold Levinson in „Kunst und Erfahrung“, dass in der ästhetischen Einstellung, durch eine „Haltung der *Offenheit* und Empfänglichkeit für die wahrnehmbare Form und die wahrnehmbaren Eigenschaften eines Gegenstandes (...) die Wahrnehmung nicht von einem weiter reichenden Zweck geleitet oder beherrscht wird“<sup>39</sup> und in der Einleitung zum Band „*Ästhetische Bildung und Identität*“, unterstreichen die Herausgeber, dass ästhetische Objekte von den „Rezipienten *Offenheit* für die oft ungewohnte Wirkung von Motiv und Material, von Komposition, Farben, Rhythmus und Tönen“<sup>40</sup> verlangen. Die geforderten *Offenheit* und *Neugierde* läutern also einerseits die Wahrnehmung von jeglicher Zweck- und Interesseorientiertheit und andererseits bereiten sie das Feld vor für eine echte Beobachtung der Gegenstände, komplett befreit von Vexierbildern und Konditionierungen, was ihre formalen Eigenschaften anbelangt. Entsprechend unterstreicht Ulrich Oevermann, dass es seiner Meinung nach zwei Arten der Wahrnehmung gibt: eine ziel- und zweckgerichtete und eine, welche die Welt komplett frei auf sich wirken lassen und „*neugierig* in uns aufnehmen“<sup>41</sup> kann.

---

<sup>37</sup> Constanze Kirchner, Markus Schiefer Ferrari, Kaspar H. Spinner (Hrsg.), *Ästhetische Bildung und Identität*, Kopaed 2006, S. 12

<sup>38</sup> Georg Peez, Georg Peez, Zur Bedeutung ästhetischen Erfahrung für Produktion und Rezeption in gegenwärtigen Konzepten der Kunstpädagogik, in Thomas Greuel, Frauke Hess (Hg), *Musik erfinden. Beiträge zur Unterrichtsforschung*, Shaker Verlag 2008, S. 7-26; Siehe auch Georg Peez, *Evaluation ästhetischer Erfahrungs- und Bildungsprozesse*, Kopaed, 2005, S. 14-15

<sup>39</sup> Jerrold Levinson, in *Kunst und Erfahrung, Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse*, Hg Stefan Deines, Jasper Liptow, Martin Seel, Suhrkamp, 2013, S. 38

<sup>40</sup> Constanze Kirchner, Markus Schiefer Ferrari, Kaspar H. Spinner (Hrsg.), *Ästhetische Bildung und Identität*, Kopaed 2006, S. 12

<sup>41</sup> Ulrich Oevermann in *Kunst und Erfahrung, Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse*, HG Stefan Deines, Jasper Liptow, Martin Seel, Suhrkamp, 2013, S. 115

Neben der utilitaristischen und der filterlos aufsaugenden Art, sich in Bezug auf die Welt zu positionieren und deren Eindrücke aufzunehmen, bemerkt Helga Kämpf-Jansen viel grundlegender, dass es sich bei der Alltagserfahrung um alltägliche Dinge handelt und deren „damit verknüpften Wahrnehmungen, ästhetischen Verhaltensweisen, Handlungs- und Erkenntnisformen“ aber auch „mit dem sich wundern, mit der *Neugier* und der Fähigkeit zu hinterfragen und zu staunen.“<sup>42</sup> Im selben Band, lässt die Autorin Gert Selle mit seinem Begriff „ästhetischer Intelligenz“ zu Wort kommen, welcher die Schnittstelle zu umreißen versucht, die sich nicht reduzieren lässt auf theoretische Erkenntnis, auf Verhalten als pädagogische Konditionierung oder auf limitierte Sinnlichkeit, sondern „die zwischen Wahrnehmen, gewahr werden, emotionaler Reaktion, auch Leidenschaft, reflektierender Haltung, gelebtem Alltag und *Neugier* auf das Unbekannte, auch transzendente in einem eingreifend verändernden Sinn vermitteln.“<sup>43</sup>

**2.4.1.3 „Versunkensein und emotionales involviert sein im Augenblick“.** Ein weiteres grundlegendes Moment ästhetischer Erfahrung gemäss Peez, ausser *Aufmerksamkeit, Offenheit* und *Neugier*, um sich auch wirklich einlassen zu können auf das Geschehen, ist das Gelingen, sich vollständig gehen lassen zu können, während dem Wahrnehmungsprozess, in einem Zustand der maximalen Konzentration und des selbstverlorenen Versunkenseins. Peez spricht in diesem Zusammenhang vom abschweifenden Blick aus dem Fenster, vom zu tiefst irritiert oder angesprochen werden durch das Erfahrene, wenn nicht sogar von der Tatsache, innerlich bewegt daraus hervorzugehen.

Im philosophischen Sammelband zu „Kunst und Erfahrung“ unterscheidet Jerrold Levinson zwischen zwei Arten von Aufmerksamkeit: Die ästhetische und die nichtästhetische. Demnach wäre das *versunken* und gebannt sein, alleine eine Charakteristik der ästhetischen Aufmerksamkeit, während „die nichtästhetische Aufmerksamkeit eher als wachsam und gespannt beschrieben“ wird.<sup>44</sup> Für das

---

<sup>42</sup> Helga Kämpf-Jansen, *Ästhetische Forschung: Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung*, Tectum Verlag Marburg, 2012, Erstveröffentlichung Salon-Verlag Köln, 2001, S. 20

<sup>43</sup> Ebenda, S. 151

<sup>44</sup> Jerrold Levinson in *Kunst und Erfahrung, Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse*, Hg Stefan Deines, Jasper Liptow, Martin Seel, Surhkamp, 2013, S. 38

Erleben der ästhetischen Erfahrung ist es also entscheidend, dass sich das wahrnehmende Subjekt über die Achtsamkeit hinaus, komplett in die Erfahrung des Hier und Jetzt hineingeben kann, was auch bedeutet, alle anderen Gedanken ausschalten zu können um sich mit allen Sinnen auf das aktuell Geschehende zu fokussieren.

In der ästhetischen Bildungstheorie finden wir ebenfalls Hinweise auf die Wichtigkeit der *Versunkenheit* während dem ästhetischen Erfahrungsprozess, diesmal allerdings interessiert die Fähigkeit sich Einlassen zu können im Zusammenhang mit dem künstlerischen Produktionsprozess. So meinen die Herausgeber im Sammelband „Ästhetische Bildung und Identität“ in ihrer Einleitung:

*„Die ästhetische Erfahrung in Produktionsprozessen zeigt sich häufig in Selbstvergessenheit, Versunkenheit und lustvollem Tun. Entscheidend hierfür ist oftmals der Dialog mit dem Material: Denn die Idee für ein Gedicht, für eine bestimmte Darstellungsweise bzw. für ein gestaltetes Produkt oder Symbol folgt einem Ausdrucksbedürfnis, das sich im Zusammenspiel mit dem Materialangebot (Wörtern, Farbe, Requisiten...) entwickelt. (...) Das Gestaltungsmaterial wirkt im Produktionsprozess als sinnanregendes Element, spezifische Materialreize bieten bestimmte ästhetische Erfahrungs- und Erkenntnischancen.“<sup>45</sup>*

Es besteht also, ihrer Meinung nach, ein Zusammenhang zwischen Materialreiz und dem *Versunkensein*: So regen die Materialien scheinbar die Sinne an und ermöglichen durch selbstvergessene, konzentrierte Arbeitsprozesse ästhetische Erfahrungen, welche im besten Fall zu Erkenntnismöglichkeiten führen. Ich bin mir in diesem Fall allerdings nicht ganz sicher, ob die Autoren hier nicht etwas idealisieren, ob diese kausale Kette so direkt funktioniert und ob ein einfacher Materialinput wirklich genügt, um bei Schülerinnen und Schülern während dem Produktionsprozess eine Situation der höchsten Konzentration, *Versunkenheit* und *emotionalem involviert sein* auslösen zu vermögen. Aus der Praxis gesprochen, denke ich, dass in dieser Problematik viel komplexere Mechanismen entscheidend sind, wie Klassendynamik, Ruhe oder Unruhe in der Gruppe und andererseits die persönliche Konzentrationsfähigkeit bei jedem einzelnen, welche wiederum bestimmt wird von der Tagesverfassung, aber auch von der Familiensituation oder von den Beziehungen unter den Jugendlichen.

---

<sup>45</sup> Constanze Kirchner, Markus Schiefer Ferrari, Kaspar H. Spinner (Hg), Ästhetische Bildung und Identität, Kopaed 2006, S. 14

#### **2.4.1.4 „Genuss der Wahrnehmung selbst, Lustempfinden, Spass und Freude“.**

Durch die anfängliche *Aufmerksamkeit*, die *Offenheit* der Sinne und die allgemeine *Neugierde* entsteht ein Zustand in dem das empfindende Subjekt im Akt der Wahrnehmung versunken und emotional vollumfänglich involviert ist. Dieser intensive Wahrnehmungsakt kann gemäss dem Spannungsbogen von Georg Peez, aber auch diverser anderer Forscher und Bildungstheoretiker, im besten Fall, zu einem starken Genussmoment des Wahrnehmungsaktes und des eigenen wahrnehmenden Selbst führen, einer Art Höhepunkt welcher Lustempfinden, Freude oder Glücksgefühle auslösen kann: den sogenannten „Flow“. Dieser Fluss oder Strom bezeichnet in der Psychologie einen Zustand „der völligen Vertiefung und des Aufgehens in einer Tätigkeit, auf Deutsch in etwa Schaffens- bzw. Tätigkeitsrausch oder Funktionslust“<sup>46</sup> und entspricht einem idealen Bereich im Mittelfeld zwischen Über- und Unterforderung. Helga Kämpf-Jansen formuliert es so: „Im Dazwischen, wie im Verschmelzen der unterschiedlichen Erfahrungsanteile, entstehen *Lust* und *Genuss*, Staunen und Intensität“.<sup>47</sup> Dieses plötzlich sich einstellende Glücksgefühl hat für Helene Skladny etwas mit der gesteigerten Erfahrung in der ästhetischen Erfahrung zu tun und diese wiederum hängt zusammen mit der schon von Dewey konstatierten Einheit von Wahrnehmen, Wollen und Handeln. So kommentiert auch sie: „Diese ganzheitliche Erfahrung ist mit einer gesteigerten Lebensfreude verbunden, die Energie freisetzt“<sup>48</sup>.

In seinem grundlegenden Opus „Kunst als Erfahrung“ präzisiert John Dewey den Zusammenhang zwischen der Erwartungshaltung vom ewigen Glück und unserer konfliktgeprägten Existenz: „Wo alles bereits vollständig ist, gibt es keine Erfüllung. Wir erwarten das Nirwana und ein für alle gleiches himmlisches Glück deshalb mit Freude, wie wir es auf den Hintergrund unserer Welt des Stress und des Konflikts projizieren.“ und weiter:

*„Glück und Freude bedeuten jedoch etwas völlig anderes. Sie entstehen aus einem Gefühl des Erfüllt seins, das bis in die Tiefen unseres Wesens reicht – einer Erfüllung, die in der Angleichung unseres gesamten Seins an die Bedingungen des Daseins besteht.“*<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> Wikipedia, „Flow (Psychologie)“, 11. 2013

<sup>47</sup> Helga Kämpf-Jansen, *Ästhetische Forschung: Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung*, Tectum Verlag Marburg, 2012, Erstveröffentlichung Salon-Verlag Köln, 2001, S. 163

<sup>48</sup> Helene Skladny, *Ästhetische Bildung und Erziehung in der Schule*, Kopaed 2012, S. 270

<sup>49</sup> John Dewey, *Kunst als Erfahrung*, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 25

Intensives, konzentriertes Wahrnehmen beglückt und katapultiert das Subjekt in höhere Sphären, so vergleicht Carl Jakob Burckardt sein Erlebnis ästhetischer Erfahrung mit einer Verzauberung: „Etwas unsagbar Beruhigendes innig Beglückendes umfing mich. Die Sprache, ihre Bewegung, ihre Klangfolge wirkte wie ein Zaubergesang auf mich.“<sup>50</sup> Die Verzauberung durch die Erfahrung verändert gleichfalls die Sichtweise auf sich selber und vermag ein spezielles „Ich-Selbst-Verhältnis“ auszulösen, „das uns *lustvolle* Empfindungen von Schönheit, Faszination aber auch Sehnsucht, Wehmut oder Trauer schenkt“, so Klaus Mollenhauer zitiert von Cornelia Dietrich in seiner „Einführung in die Ästhetische Bildung“. Konzentrierte Aussenwahrnehmung geht also einher mit intensiver Selbstwahrnehmung und was lustvolles Empfinden und Glücksgefühl schenken kann, ist ebenso fähig Trauer und Wehmut auszulösen. Auch wenn in Peez Spannungsbogen keine Rede ist von diesem Gefühls Hin- und Her, so stellt es doch die Schattenseite der ästhetischen Erfahrung dar, denn sowohl Schaffenskrisen, wie auch Blockierungen gehören als integrale Bestandteile zu jedem Kurationsprozess. So unterstreichen die Theoretiker ästhetischer Bildung Kirchner, Schiefer und Spinner: „Dazu gehört auch die Erfahrung, dass ästhetisches Gestalten unvorhergesehene Wendungen nehmen kann und dass es sowohl lähmende Blockaden wie überraschendes beglückendes Gelingen gibt“<sup>51</sup>. So kann es uns nicht wirklich erstaunen, dass auch das himmelhoch jauchzende Glücksgefühl einen Konterpart besitzt. Die Kehrseite der Medaille sind die immer wiederkehrenden Krisen, welche von der Kunstproduktion und somit auch vom Kunstunterricht nicht wegzudenken sind und oft ein wichtiger Motor für Bewusstseins- und Lernprozesse aber auch für neue Entdeckungen sind. Nicht umsonst vergleicht John Dewey die ästhetische Erfahrung als Energiegewinnung und -bündelung einer gespannten Erregung und die Erfahrung selber als nehmen und geben, als ein- und ausatmen, als fliegen und sich niederlassen, also als Zweitaktrhythmus, welcher Energie und Bewegung freizusetzen vermag:

*„Was eine ästhetische Erfahrung ausmacht, ist die Umwandlung von Widerständen und Spannungen, von an sich zur Zerstreuung verleitender Erregung, in eine Bewegung, die auf einen umfassenden erfüllten Abschluss hinzielt. Wie das Atmen, so ist auch Erfahrung ein Rhythmus von Aufnehmen und Abgeben (...) William James verglich den Verlauf einer*

<sup>50</sup> Cornelia Dietrich, Dominik Kringner, Volker Schubert, Einführung in die Ästhetische Bildung, Beltz Verlag 2012, S. 12

<sup>51</sup> Constanze Kirchner, Markus Schiefer Ferrari, Kaspar H. Spinner (Hg), Ästhetische Bildung und Identität, Kopaed 2006, S. 15

*bewussten Erfahrung treffend mit dem abwechselnden Auffliegen und sich Niederlassen eines Vogels.“<sup>52</sup>*

**2.4.1.5 „Spannung und Überraschung, die Staunen auslösen“.** Das Bild des Vogels, der auffliegt und sich wieder niederlässt, leitet uns zum nächsten grundlegenden Strukturmoment ästhetischer Erfahrung welches Georg Peez hervorhebt: Das Unvorhersehbare, welches die Erfahrenden *überrascht* und bei ihnen *Staunen* hervorzurufen vermag. Dewey selber bezeichnet dieses Moment als Höhepunkt der Erfahrung, welcher sich immer wieder einstellen kann und Verwunderung auszulösen vermag. Im Kunstwerk beispielsweise ist das Unvorhersehbare gemäss dem Autor von „Kunst als Erfahrung“ ein Qualitätsmerkmal:

*„Die Phase des Höhepunkts der Erfahrung, die sowohl während der Entwicklung auftritt, als auch am Ende steht, stellt immer etwas Neues dar. Immer enthält die Bewunderung auch ein Element der Verwunderung (...) Die unerwartete Wendung, irgend etwas, das der Künstler selbst nicht voraussieht, ist die Bedingung für die achtbare Qualität eines Kunstwerks; sie bewahrt es davor, mechanisch zu werden.“<sup>53</sup>*

Nicht nur in der Kunstproduktion und der Kunsterfahrung spielt das *überraschende* Moment eine entscheidende Rolle und vermag uns durch *Staunen* aufzurütteln, uns Schuppen von den Augen fallen zu lassen, um zu neuen Ufern aufzubrechen oder uns zu anderen Gesichtspunkten oder Einsichten zu leiten, sondern auch in den Erfahrungen im täglichen Leben. Helga Kämpf-Jansen meint, die ästhetischen Wahrnehmungen, Verhaltensweisen und Erkenntnisformen hingen zusammen „mit dem sich wundern, mit der Neugier und der Fähigkeit zu hinterfragen und zu *staunen*.“<sup>54</sup> Und einige Seiten weiter ruft die Verfechterin der „Ästhetischen Forschung“ dazu auf, den Begriff „ästhetische Erfahrung“ freier und schweifender zu interpretieren, pendelnd zwischen verschiedenen Erfahrungsmodi (Alltag, Natur, Kunst, Wissenschaft), „einem streunenden Hund gleich, der uns an einer imaginierten Leine zu weitläufig auseinander liegenden Plätzen hinter sich her zieht. Im Dazwischen, wie im Verschmelzen der

---

<sup>52</sup> John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 70

<sup>53</sup> Ebenda, S. 161

<sup>54</sup> Helga Kämpf-Jansen, Ästhetische Forschung: Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung, Tectum Verlag Marburg, 2012, Erstveröffentlichung Salon-Verlag Köln, 2001, S. 20

unterschiedlichen Erfahrungsanteile, entstehen Lust und Genuss, *Staunen* und Intensität.“<sup>55</sup>

Der imaginierte streunende Hund, der uns durch die Lebenswelt schleift erinnert unweigerlich an zwei andere Figuren aus der Kulturgeschichte: Jene des Lumpensammlers von Baudelaire, – einer Metapher des Poeten – der alles zusammenrafft, was die grosse Stadt ausspuckt oder jene des Flâneurs von Walter Benjamin, welcher sich dem Zufall und seiner Intuition überlässt, während er durch die Strassen streift und Impressionen und ausgewählte Gegenstände sammelt. Es kommt also auf die Haltung an: In aufmerksamer *Spannung* sich gehen lassen, um vom Zufall *überrascht* zu werden und das *Staunen* zu lernen. Für Helga Kämpf-Jansen ist die Fähigkeit des *Stauens* und der Verwunderung, das Sich-Verlieren und Wiederfinden eine Grundbedingung für Bewusstseinsveränderungen, welchen „tiefgreifende Erlebnisse, Erfahrungen und Emotionen voraus“ gehen.<sup>56</sup> Ludwig Dunker bringt es auf den Punkt, in dem er meint, dass Sinneseindrücke zwar die Grundlage seien von ästhetischer Erfahrung, dass aber eine Wahrnehmung erst als Erfahrungsprozess angesehen werden kann, wo „etwas Widerständiges, Unerwartetes eintritt, dem man mit den Sinnen gewahr wird. Ästhetische Erfahrung ist nicht passives Tun, sondern absichtsvoll: *Staunen*.“<sup>57</sup>

#### **2.4.1.6 „Erleben von Subjektivität und Individualität im**

**Wahrnehmungsprozess“**. Auch wenn es offensichtlich erscheinen mag, dünkt es mich nicht unnötig auch diesen Punkt in Peez Strukturkatalog kurz mitzunehmen: Wahrnehmung ist per Definition *subjektiv*, jeder Mensch empfindet auf eigene Art und Weise und verarbeitet *individuell* seine gegenwärtigen Erfahrungen mit den vergangenen. So unterscheidet Peez Erfahrung als *subjektive* Sichtweise der Welt von Kompetenz oder Fachwissen, denn das „*Subjekt* in aufmerksamer schweifender Beobachtung, setzt das Wahrgenommene in Beziehung zu Persönlichem“.<sup>58</sup> In Bezug auf die Zentralität des *Subjekts* in Wahrnehmungsprozessen, aber auch in ästhetischen Erfahrungen,

---

<sup>55</sup> Helga Kämpf-Jansen, *Ästhetische Forschung: Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung*, Tectum Verlag Marburg, 2012, Erstveröffentlichung Salon-Verlag Köln, 2001, S. 163

<sup>56</sup> Ebenda, S. 260

<sup>57</sup> Ludwig Dunker in Thomas Michl, *Das Experiment im Kunstunterricht*, Kopaed 2010, S. 36

<sup>58</sup> Georg Peez in Thomas Michl, *Das Experiment im Kunstunterricht*, Kopaed 2010, S. 36

beispielsweise von Kunstwerken, sind sich die Theoretiker einig. So definieren Kirchner, Schiefer und Spinner in ihrer Einleitung „Vielschichtigkeit der strukturellen Zusammenhänge, Einbindung in künstlerische, religiöse, metaphysische Bezugssysteme sowie *subjektive* Anteile im Rezeptionsprozess“<sup>59</sup> als konstitutiv für ästhetische Erfahrungen und Helga Kämpf-Jansen meint ästhetische Forschung sei „in hohem Masse *individuell* bestimmt und verantwortlich“, wenngleich diese zu „Erkenntnisformen führe, die sowohl rational also auch vorrational, sowohl *subjektiv* als auch allgemein“<sup>60</sup> seien.

**2.4.1.7 „Anregung der Fantasie durch neue Assoziationen und Entdecken von Neuem in Altbekanntem“.** Durch den Prozess der ästhetischen Erfahrung, wird die Fantasie angeregt, welche es vermag durch freie Assoziation *Neues* im scheinbar Bekannten zu entdecken, dies gemäss Georg Peez, aber wir finden einen ähnlichen Gedankengang auch bei John Dewey. Seiner Einschätzung nach ist ästhetische Erfahrung imaginativ und weiter steigert er sich sogar zu meinen, „dass aller bewussten Erfahrung notwendig Grade imaginativer Qualität eigen ist“. Genauso wie Leonardo da Vinci in seinem „Trattato della pittura“ suggeriert, in den Mauerflecken Länder, Berge, Flüsse, Steine, Bäume, Täler, und Hügel zu entdecken oder sogar Schlachten und sonstige merkwürdigen Gestalten. Leonardo beschreibt auch die Methode, um solche Erlebnisse hervorzurufen. Als erstes solle man eine Pfütze oder einen Mauerflecken mit dem Blick fixieren. Dann warten. Und schliesslich soll man die aussergewöhnliche Ähnlichkeit mit Antlitzen oder Landschaften bewundern oder was auch sonst für erstaunliche Formen noch auftauchen mögen. Gleich zwei grosse Kreative und Kunstpädagogen des 20. Jahrhunderts zitieren Leonardo's Entdeckung in ihren kleinen Büchlein: Bruno Munari in „Fantasia“ und Peter Jenny in „Zeichnen im Kopf“. Die Idee, *Neues* zu sehen *in Altbekanntem* ist also den aufmerksamen Künstlern, Designern und Lehrpersonen nicht entgangen. Jede Erfahrung knüpft an vergangenen Erfahrungen an und löst in uns Gedankenflüsse aus, aus deren Synthese *neue* Bilder und Erkenntnisse entstehen. So definieren Kirchner,

---

<sup>59</sup> Constanze Kirchner, Markus Schiefer Ferrari, Kaspar H. Spinner (Hg), Ästhetische Bildung und Identität, Kopaed 2006, S. 12

<sup>60</sup> Helga Kämpf-Jansen, Ästhetische Forschung: Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung, Tectum Verlag Marburg, 2012, Erstveröffentlichung Salon-Verlag Köln, 2001, S. 21

Schiefer und Spinner, den anderen Blick auf die Welt als eine konstitutive Charakteristik der ästhetischen Erfahrung:

*„Ästhetische Erfahrung, die neue, bisher nicht gekannte Möglichkeiten des Lebens erschliesst, ermöglicht Vorstellungen von dem, was anders und wie es anders sein könnte. Ein solches neues Sehen kann sich auch auf eine transzendente Dimension von Wirklichkeit hin öffnen.“<sup>61</sup>*

Das *neue* Sehen öffnet einerseits *neue* Dimensionen von Wirklichkeit, aber gleichzeitig verändert sich auch das Subjekt selber, denn Wahrnehmung der Umwelt bedingt Selbstwahrnehmung und ist grundlegend beteiligt an der Identitätsbildung, als „ständig neu zu leistendes Zusammenfügen und Infragestellen verstreuter Selbst- und Fremderfahrungen“<sup>62</sup>, wie Kirchner, Schiefer und Spinner diese Dialektik der stetigen Identitätsformierung im Subjekt zwischen Innen- und Aussenwahrnehmung beschreiben.

#### **2.4.1.8 „Reflexion über die eigene Wahrnehmung und deren**

**Prozesshaftigkeit“.** Sprechen wir von der Dynamik, welche sich zwischen der Selbstwahrnehmung und der Wahrnehmung unserer Lebenswelt wie ein ständig sich hin- und her bewegender Mechanismus entwickelt, während der sich die Identität des Subjekts immer wieder neu formiert und somit ständig verändert, darf uns ein weiteres konstitutives Moment der ästhetischen Erfahrung nicht entgehen: Die *Wahrnehmungswahrnehmung*. Die Fähigkeit sich selber während dem *Wahrnehmungsprozess* zu beobachten und zu reflektieren und damit ein akutes Bewusstsein der Tätigkeit des Erfahrens selber zu entwickeln, gehört zur viel beschriebenen Erlebensintensität, welche ästhetische Erfahrung im Subjekt auszulösen vermag. Georg Peez definiert in seinen Strukturelementen neben dem völligen involviert sein in eine Tätigkeit, die Faszination des *Wahrnehmungsaktes* selber innerhalb dieser Tätigkeit, als ein essentielles Kennzeichen der ästhetischen Erfahrung.<sup>63</sup> Auch die Begriffsklärung von Ulrich Oevermann, zitiert von Peez im selben Text, weist in die gleiche Richtung: “Ein Handeln, das in nichts

---

<sup>61</sup> Constanze Kirchner, Markus Schiefer Ferrari, Kaspar H. Spinner (Hg), *Ästhetische Bildung und Identität*, Kopaed 2006, S. 15

<sup>62</sup> Ebenda, S. 25

<sup>63</sup> Georg Peez, *Ästhetische Erfahrung – Strukturelemente und Forschungsaufgaben im erwachsenenpädagogischen Kontext*, in Dieter Nittel, Wolfgang Seitter (Hg), *die Bildung des Erwachsenen, Erziehungs- und sozialwissenschaftliche Zugänge*, Verlag Bertelsmann, S. 249-260

als Wahrnehmen besteht, dessen Zielgerichtetheit sich in der Wahrnehmung von etwas erschöpft.“<sup>64</sup>

Für John Dewey ist der „Charakter einer *Wahrnehmungs-Erfahrung*“ für jegliche ästhetische Erfahrung fundamental<sup>65</sup> und gemäss Georg Bertram machen wir in der Erfahrung von Kunst „*Erfahrungen mit unserem sonstigen Erfahren*. Die ästhetische Erfahrung führt uns ein zentrales Moment all unseres sonstigen Erfahrens vor.“<sup>66</sup> Ob es sich also allgemein um Wahrnehmungen in unserem Alltag handelt oder um Kunstbetrachtung, wird gleichzeitig mit den Wahrnehmungsinhalten auch die Sinnestätigkeit selber thematisiert. So erklärt Klaus Mollenhauer was es seiner Ansicht nach bedeutet, etwas „schön zu finden“:

*„Meine Sinne werden mir, in ästhetischer Einstellung, über die auch sonst meine Tätigkeit ununterbrochen begleitenden oder stimulierenden Wahrnehmungsvorgänge hinaus, thematisch. Wenn wir also etwas „schön finden“ (...) dann geht das immer mit einem besonderen Verhältnis zur eigenen Wahrnehmung einher.“<sup>67</sup>*

Erst durch die Metaebene, das heisst, den Bewusstseinsprozess der eigenen Sinnesaktivität, erst durch die *Wahrnehmungswahrnehmung* wird es möglich, die nötige Distanz zum Wahrnehmungsgehalt zu gewinnen, um durch interpretatorische Arbeit Bedeutungen dessen zu generieren. So beschreiben Dietrich, Krinninger und Schubert in ihrer „Einführung in die ästhetische Bildung“, die Aufmerksamkeit auf das Funktionieren der eigenen Sinne über die eigentliche Empfindung hinaus, als Bedingung jeglicher Interpretation und Verstehens. Somit unterscheiden sie die ästhetische Empfindung von der einfachen Sinnesempfindung, „dadurch, dass das Sinnliche selbst thematisch wird. Es entsteht eine Aufmerksamkeit auf das Gehörte, das Gesehene oder das Gelesene, Empfundene selbst, statt allein auf das, was es bedeutet.“ Erst durch den dadurch gewonnenen Abstand kann sich, gemäss der Theoretiker ästhetischer Bildung „ein Spiel mit möglichen Bedeutungen entwickeln“.<sup>68</sup>

---

<sup>64</sup> Georg Peez, Ästhetische Erfahrung – Strukturelemente und Forschungsaufgaben im erwachsenenpädagogischen Kontext, in Dieter Mittel, Wolfgang Seitter (Hg), die Bildung des Erwachsenen, Erziehungs- und sozialwissenschaftliche Zugänge, Verlag Bertelsmann, S. 249-260

<sup>65</sup> John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 254

<sup>66</sup> Georg Bertram, Kunst: Eine philosophische Einführung, Reclam Verlag 2005, S. 195

<sup>67</sup> Cornelia Dietrich, Dominik Krinninger, Volker Schubert, Einführung in die Ästhetische Bildung, Beltz Verlag 2012, S. 16

<sup>68</sup> Ebenda, S. 19

#### **2.4.1.9 „Wissen und Einsicht aus früherer Wahrnehmung und Erfahrung“.**

Erfahrungen sammeln und überlagern sich, Felsablagerungen gleich, Schicht für Schicht, während dem gesamten erfahrenden Leben eines Menschen. Neuere Erfahrungen überschreiben ältere, welche in einem längeren Verarbeitungsprozess sedimentieren, wie alte Gesteinsschichten und aus der Tiefe weiter auf die aktuelleren Wahrnehmungen agieren. So meint John Dewey, dass zwar jede Erfahrung in der Interaktion mit der Umwelt ihren Anfang nimmt, dass sie aber erst bewusste Perzeption wird, „wenn Bedeutungen hinzutreten, die von früheren Erfahrungen herrühren“.<sup>69</sup> So geschieht es, seiner Meinung nach, auch dem Kunstkritiker<sup>70</sup>, dass er, während er über ein aktuell vor ihm befindlichen Kunstwerk urteilt, mit seinem Wissen aus sedimentierten Erfahrungen interagiert und diese in seine Gedanken zum aktuellen Werk dazwischenfunken. Die Sensibilität der aktuellen Kunsterfahrung vermischt sich mit vorgängigem Wissen aus früheren Erfahrungen und Überlegungen. Jede neue Erfahrung baut demnach auf früheren sinnlichen Erlebnissen und den daraus entwickelten Erkenntnissen auf und verdichtet sich in einem sich stetig weiterwebenden Stoff.

#### **2.4.1.10 „Kunstrezeption, Kunstproduktion und Alltagserfahrung“.**

Die letzten drei Punkte von Peez Spannungsbogen ästhetischer Erfahrung, betreffen die drei theoretischen Ansätze, unter denen die meisten Definitionen ästhetischer Erfahrung subsummiert werden können und welche ich in der vorliegenden Untersuchung als Ausgangspunkt genommen habe für die kunstpädagogische Umsetzung im Unterricht mit drei Klassen verschiedenen Alters. Ich fasse die drei Punkte deshalb in einem zusammen, da ich später in der detaillierten Beschreibung der drei theoretischen Ansätze und der im Unterricht und den Interviews entstandenen Materialien, noch genauer auf jeden der Theoretiker aus drei sich aufeinander beziehenden Generationen (John Dewey, Helga Kämpf-Jansen und Andrea Sabisch) eingehen werde. Georg Peez fasst die drei Richtungen folgendermassen zusammen: „Ästhetische Erfahrungen lassen sich sowohl *rezeptiv* als auch *produktiv* machen in der *Wahrnehmung von*

---

<sup>69</sup> John Dewey, *Kunst als Erfahrung*, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 319

<sup>70</sup> Ebenda, S. 359

*Objekten und Phänomenen als auch im eigenen Gestalten bildnerisch, musikalisch, dichterisch.“<sup>71</sup>*

In den letzten drei Punkten seiner Strukturmomente wendet er folgende Worte an, welche wiederum dieselben Thematiken aufnehmen von ästhetischer Erfahrung erstens in der Kunstrezeption, zweitens in der Kunstproduktion und drittens in der Alltagswahrnehmung:

- „1. In Beziehung setzen der eigenen ästhetischen Erfahrung mit kulturellen und künstlerischen Produkten.*
- 2. Festhalten der ästhetischen Erfahrung in ästhetischer Produktion.*
- 3. Mitteilen dessen, was die ästhetische Aufmerksamkeit zwingend erregte.“<sup>72</sup>*

Nach dieser komplexen Analyse der unterschiedlichen theoretischen Ansätze, dem Spannungsbogen ästhetischer Erfahrung von Georg Peez, wie einem roten Faden der konkreten Begrifflichkeiten und detaillierten Abläufe folgend, gehe ich nun über zu meiner kunstpädagogischen Untersuchung der drei Hauptrichtungen der Definitionen von ästhetischer Erfahrung, welche interessanterweise mit den drei kunstdidaktischen Richtungen, von denen Peez in seinem Fazit spricht, übereinstimmen:

*„Ästhetische Erfahrungen sind Erfahrungen der Diskontinuität und sie sind mithilfe aller drei kunstdidaktischen Richtungen zu sammeln, der Bild- der Kunst- und der Subjekt-Orientierung.“<sup>73</sup>*

---

<sup>71</sup> Georg Peez, Ästhetische Erfahrung – Strukturelemente und Forschungsaufgaben im erwachsenenpädagogischen Kontext, in Dieter Mittel, Wolfgang Seitter (Hg), die Bildung des Erwachsenen, Erziehungs- und sozialwissenschaftliche Zugänge, Verlag Bertelsmann, S. 249-260

<sup>72</sup> Georg Peez, Zur Bedeutung ästhetischen Erfahrung für Produktion und Rezeption in gegenwärtigen Konzepten der Kunstpädagogik, in Thomas Greuel, Frauke Hess (Hg), Musik erfinden. Beiträge zur Unterrichtsforschung, Shaker Verlag 2008, S. 7-26

<sup>73</sup> Ebenda

### **3. Kunstpädagogische Untersuchung dreier theoretischer und praktischer Ansätze zu „Ästhetischer Erfahrung“ im Unterricht**

Nach den ausführlichen Analysen der unterschiedlichen Auslegungen des Begriffs „ästhetischer Erfahrung“ dem Spannungsbogen von Georg Peez folgend, geht es in diesem zweiten Teil darum, ausgehend von drei grundlegend verschiedenen theoretischen Ansätzen, das Thema von der anderen Seite anzugehen, nämlich von der praktischen. Ausgehend von der auf der letzten Seite zitierten Einschätzung von Georg Peez, gemäss welcher ästhetische Erfahrungen sowohl als *rezeptive* als auch als *produktive Wahrnehmungen von Objekten und Phänomenen* denkbar sind, sich aber auch im *eigenen Gestalten* abspielen können, habe ich die Interpretationsrichtungen des Begriffs von drei Autorinnen und Autoren aus drei Generationen in je eine Unterrichtseinheit mit je einer Klasse umgesetzt und danach untersucht:

1. Ästhetische Erfahrung in der Kunstrezeption, nach John Dewey, 1934
2. Ästhetische Erfahrung in der Kunstproduktion, nach Helga Kämpf-Jansen, 2001
3. Ästhetische Erfahrung im Alltag, nach Andrea Sabisch, 2013

#### **3.1 Prämissen**

##### **3.1.1 Fragestellung**

Meine Überlegungen kreisen in dieser Arbeit grundlegend um den Zusammenhang zwischen ästhetischen Erfahrungen und ihrer Möglichkeit Erkenntnisprozesse zu generieren und in diesem Zusammenhang um die konkrete Frage, welche Rolle solche Erfahrungen in der Kunstpädagogik spielen können. Die Forschungsfrage lautet demnach:

*Welche Erkenntnisprozesse vermögen ästhetische Erfahrungen zu generieren und wie kann dieses schwer in Worte zu fassende offene Erleben im Kunstunterricht eingesetzt werden?*

Die Tatsache, dass es in dieser Arbeit eine Forschungsfrage gibt, soll nicht heissen, dass es einen Anspruch geben kann auf eine klare Antwort oder eine

eindeutige Lösung. Um abzuschätzen, ob Erkenntnisprozesse abgelaufen sind, beispielsweise, müsste geklärt werden, was unter Erkenntnis oder Wissen verstanden wird und wie ein Fortschritt diesbezüglich erkannt werden könnte. Ich könnte mir durchaus vorstellen, dass ein effektiv stattgefundener Lernprozess durch ästhetische Erfahrung im Unterricht nicht erkannt werden könnte, weil unter „etwas gelernt haben“, etwas anderes verstanden wird, zum Beispiel Vokabeln auswendig können oder eine Gleichung lösen. Zweitens schwingt in der Fragestellung eine grundsätzliche Schwierigkeit mit, nämlich ästhetische Erfahrung als etwas Unfassbares im Unterricht zielgerichtet einzusetzen, was heissen würde, etwas absichtslos absichtsvoll anzuwenden, was selbstredend etwas Widersprüchliches in sich birgt. Eine Hypothese könnte sein, dass die Wirkung ästhetischer Erfahrungen und etwaige Erkenntnisprozesse genauso flüchtig, schwer erkennbar, fassbar oder formulierbar wären, wie ästhetische Erfahrung selber und dass diese auf der anderen Seite kaum durch eine zielgerichtete Didaktik ausgelöst werden kann. Ästhetische Erfahrung, Offenheit, Neugierde, Aufmerksamkeit und Glücksgefühl auf Knopfdruck oder auf Befehl ist effektiv schwer vorstellbar.

Genau aus diesem Widerspruch ist die Idee entstanden, die Schülerinnen und Schüler so frei wie möglich agieren zu lassen, damit sie ihre Erfahrungen ungestört machen können, sei dies in der Kunstrezeption, in der Kunstproduktion oder in der Alltagswahrnehmung und ihrer Notation. Und dies heisst so wenig wie möglich didaktische Ziele oder Wege im Voraus festzulegen, sondern den Lernenden Raum, Zeit, Arbeitsmaterialien und meine Präsenz als Betreuerin zur Verfügung zu stellen und sie dann innerhalb dieses Rahmens frei wirken zu lassen, um eben dem fundamentalen Freiheitsmoment als Bedingung jeder ästhetischen Erfahrung nicht diametral zu widersprechen. Während dem Arbeiten mit den Lernenden und nach der Analyse der neun Interviews – mit je drei Lernenden für jede der drei Unterrichtseinheiten zu ästhetischer Erfahrung in der Kunstrezeption, in der Kunstproduktion und im Alltag – sind dann diesbezüglich weitere Fragestellungen aufgetaucht, da der wohl ungewohnte Umgang mit der Selbstverantwortung nicht immer unproblematisch zu sein scheint:

*Wie gehen die Schülerinnen und Schüler mit der offenen Aufgabestellung ohne Zielvorgabe und der grossen Entscheidungsfreiheit um? Wie nehmen sie den Lernprozess mit hoher Anforderung an Selbständigkeit wahr?*

Ausser fachdidaktischen Überlegungen, geht es auch um strukturelle Problematiken in Bezug auf das Funktionieren von nicht zielorientierter Didaktik und dem Verdacht, dass diese auch Stressmomente generieren kann. Es stellt sich nun die Frage, ob das offene Setting als eine Art Bedingung für ästhetische Erfahrung im Unterricht angesehen werden kann und ob dieses Einfluss haben könnte auf die Lernprozesse und diese sowohl positiv beflügeln, wie auch verängstigend beeinflussen könnte:

*Verändern offene Unterrichtsformen den Ablauf und die Modalität der Lernprozesse und was ändert sich im Unterschied zu zielorientiertem Vorgehen für die Lernenden? Inwiefern besteht die Gefahr im offenen Unterrichtsverlauf, dass die Schülerinnen und Schüler sich „auf Kommando frei machen sollen“ und riskieren, sich zu blockieren und gar nichts mehr zu erfahren?*

### **3.1.2 Erkenntnisinteresse**

Die Frage nach der Rolle der ästhetischen Erfahrungen in Erkenntnisprozessen, habe ich untersucht, in dem ich den drei zu Grunde gelegten Theorien entsprechend – rezeptive, produktive und alltagsorientierte ästhetische Erfahrung – drei Unterrichtseinheiten vereinfachend entwickelt habe und während etwa einem Monat mit je einer Klasse durchgespielt habe. Die Beobachtungen der Reaktionen und Abläufe im Unterricht werden im Nachhinein aus der Erinnerung beschrieben und die entstandenen Kunstarbeiten, Texte und Fragebögen werden genau so wie die abschliessenden qualitativen Interviews mit je drei Schülerinnen oder Schülern analysiert. Es interessiert nun konkret, ob aus diesem Material und den Äusserungen a posteriori Aussagen herauskristallisiert werden können, welche einen Hinweis auf allfällige durch ästhetische Erfahrung generierte Veränderungen oder Erkenntnisprozesse geben können, oder ob die konkreten Beschreibungen der ästhetischen Erfahrungen in den Interviews mit den Lernenden in irgend einer Weise Ähnlichkeit aufweisen mit den Ideen oder Definitionen der jeweiligen Autorinnen oder Autoren. Andererseits könnte es sich auch herausstellen, dass eine solche Eruiierung eines klaren Resultats auf

unmissverständliche Art nicht möglich ist, da Erkenntnisse wie bereits erwähnt kaum zu messen und somit schwierig nachzuweisen sind.

Das Erkenntnisinteresse hat sich insofern verändert während der Untersuchung, als es durch das Studium einiger der unendlich vielen Theorien und Definitionen klar wurde, dass schon die Tatsache von „Erkenntnis“ im Singular zu sprechen eine kaum wahrnehmbare Nachwehe des Positivismus darstellt, denn wir können nicht davon ausgehen, dass es *eine* Wahrheit oder *eine* Erkenntnis geben kann. Sprechen wir hingegen von Wahrheiten und Erkenntnissen im Plural, schliessen wir die Möglichkeit unzähliger Blickwinkel auf die Welt und ihre Aspekte mit ein. Es gibt so viele Sichtweisen, wie Augenpaare und gleich viele Interpretationen von dem, was uns die Erfahrungen und die Wahrnehmungen zu bieten haben. Hiess der Titel in der ersten Version „Ästhetische Erfahrung und Erkenntnis“, so lautet er nun konsequenterweise im Plural: „Ästhetische Erfahrungen und Erkenntnisprozesse“.

In eine ähnliche Richtung zielen die während den Untersuchungen aufgetauchten Zusatzfragen zur Wirkung der für die Schülerinnen und Schüler ungewohnten Freiheit während dem Unterricht zu ästhetischer Erfahrung. Es hat sich herausgestellt, dass nicht alle Schülerinnen und Schüler mit dieser offenen Didaktik – als hypothetische Bedingung für eine authentische ästhetische Erfahrung – welche die Ziele nicht vorschreibt, sondern Rahmen und Arbeitsmethoden zur Verfügung stellt, innerhalb deren sich dann die Lernenden völlig frei und selbständig eine eigene Orientierung schaffen können und sollen, mit Leichtigkeit umgehen können. Je nach Persönlichkeit, nach Reifegrad, nach Fähigkeit der Selbstverantwortung wird diese Freiheit von den Lernenden eher als Stimulierung der eigenen Kreativität oder als angsteinflössende und schliesslich blockierende Überforderung empfunden. Es stellt sich also die Frage, ob das Unvorhergesehene und Überraschende, das Staunen auszulösen vermag und welches – nicht nur von Georg Peez – als Strukturmoment der ästhetischen Erfahrung angesehen wird, einer Didaktik strukturell widerspricht, welche die Methode, den Weg und das Ziel streng und eingezäunt vorgibt, jede Minute einer Unterrichtsstunde in einem strikten Zeitraster vorbestimmt und in der längerfristigen Planung durch reglementierte Lehrpläne eingegrenzt wird. Kann ein offenes Setting Lernende, die mehrheitlich auf vorprogrammierten Unterricht

konditioniert worden sind, und sich gewohnt sind Befehle auszuführen, ins  
hadern bringen? Sind ästhetische Erfahrungen als offene, nicht  
vorprogrammierbare Erlebnisse möglich in einem Schulbetrieb, der im 40  
Minutentakt von Inhalt zu Inhalt rast und in dem wir von den Lernenden  
verlangen in diesem extrem gerafften Rhythmus ständig von einem Fach zum  
nächsten zu switschen und sich auch noch vertieft in die Materie einlassen zu  
können? Wie ist es möglich, sich unter diesen Bedingungen, auf Befehl frei zu  
fühlen und auf Knopfdruck intensiv wahrzunehmen und kreativ mit den  
vorgeschlagenen Gegenständen und Materialien umzugehen?

### **3.1.3 Methoden**

Ich vermute, dass eine durchkomponierte Detailplanung der Lektionen der  
strukturellen Charakteristik von ästhetischer Erfahrung widerspricht, welche  
sich durch Offenheit, Unvorhersehbarkeit, und intensive sinnliche Wahrnehmung  
auszeichnet. So habe ich mich in der Unterrichtsplanung auf ein räumliches  
Setting und ein zur Verfügung stellen von Materialien beschränkt, was die beiden  
produktionsorientierten Unterrichtseinheiten (Ästhetische Erfahrung in der  
Kunstproduktion und im Alltag) angeht und habe die Lernenden innerhalb dieses  
Rahmens völlig frei arbeiten lassen. In der dritten Unterrichtseinheit, in welcher  
der rezeptive Aspekt von ästhetischer Erfahrung mit Kunst untersucht wurde,  
habe ich absichtlich darauf verzichtet, den Schülerinnen und Schülern Auskünfte  
über den Künstler, die Kunstgattung, den historischen Zusammenhang oder  
sonstige Informationen über die Entstehung des Arbeit oder den Zusammenhang  
mit dem Gesamtwerk, abzugeben. Die Idee war, den Lernenden eine möglichst  
unbelastete Erfahrung mit der Installation zu erlauben, welche so offen und  
sinnintensiv sein sollte, wie möglich. Auch die Arttutors, mit welchen wir nach  
dem Ausstellungsbesuch im Plenum sprachen, wurden von mir insofern gebrieft:  
Sie sollten genau gleich wie die Schülerinnen und Schüler und ich, von ihrer  
ästhetischen Erfahrung während dem Besuch der Installation erzählen und auf  
ihre gängige Rolle verzichten, in der vermeintlich „Wissende“, den vermuteten  
„Unwissenden“ ihr vermeintliches „Wissen“ vermitteln, welches jene angeblich  
nicht besitzen sollen.

Aus den Erfahrungsbeschreibungen, den Fragebögen und den qualitativen Interviews, welche mit je drei Schülerinnen und Schülern, also total neun, unter vier Augen geführt wurden, sollen mit grösstmöglicher Offenheit die Begriffe ihrer wichtigsten Aussagen zur Kategorienbildung herausgefiltert werden und in einem zweiten Schritt je mit der entsprechenden Theorie, von der ausgegangen wurde verglichen werden, um eventuelle Ähnlichkeiten aufzuspüren. Es ist mir klar, dass mit diesem Verfahren der Ausgang effektiv offen ist und nicht klar ist, ob dieses Unterfangen, die herausgefilterten Kategorien im Nachhinein auf die Theorie zurückzuführen, klappen wird.

Trotz diesen Risiken, habe ich das qualitative Interview als Untersuchungsmethode gewählt, da es in seiner strukturellen Offenheit der ästhetischen Erfahrung gleicht und diese, meiner Ansicht nach am präzisesten weitergeben kann durch den möglichst wenig unterbrochenen subjektiven Erzählstrom.

Georg Peez beschreibt, dass Fritz Schütze das qualitativ-empirische Verfahren des narrativen Interviews entwickelt hat. Es konfrontiert im Unterschied zu Fragebögen den Interviewpartner nicht mit standardisierten Fragen sondern animiert ihn zum freien Erzählen. Die Erzählung wird nicht durch den Interviewer strukturiert, sondern die Struktur liegt in der Erzählform selber<sup>74</sup>. Die Interviewform ist demnach sehr einfach: Sie besteht aus einem Frageimpuls, welcher mehr nicht ist, als eine kleine Anschubhilfe, den Anfang der Erzählung zu finden, gefolgt von der Erzählung selber, welche so lange dauert und nicht unterbrochen wird, bis sie natürlicherweise endet, weil dem Interviewten spontan nichts mehr einfällt. Im Anschluss ist Raum für Zusatzfragen als Inputs zur Beschreibung von weitergehenden Aspekten, welche im ersten Redefluss untergegangen sind.

Für Schütze, geht es um „die formalen und inhaltlichen Strukturen der Erfahrungsrekapitulation in autobiographischen Stegreifeerzählen, welche einen Schlüssel für das Verständnis der lebensgeschichtlichen Erfahrungsaufschichtung darstellen und der eigentliche empirische Gegenstand sind, an dem sich die Wirksamkeit der kognitiven Figuren als abstrakter und z.T. nicht gewusster Orientierungsprinzipien der Rekapitulation eigenerlebter Erfahrungen

---

<sup>74</sup> Georg Peez, Kunstpädagogik und Biografie, 2009, Kopaed, S. 22

nachweisen lässt“<sup>75</sup> Das qualitative Interview wird also durch die spontanen Äusserungen zum Sprachrohr der aufgeschichteten Erfahrungen und erlaubt es so zu vergrabenen empirischen Materialien vorzustossen.

Dies sind meine drei Frageimpulse:

7. Klasse: *Wie hast Du die Tagebucharbeit erlebt? Welche Ferienerfahrung hast Du aufgezeichnet?*

9./10. Klasse: *Wie hast Du diese Arbeit erlebt?*

11./12. Klasse: *Wie war Deine Erfahrung mit diesem Kunstwerk?*<sup>76</sup>

Ich habe die qualitativen Interviews dann nach dem Auswertungsprozess von Kuckartz und Grunenberg bearbeitet: die Tonaufnahmen werden zuerst in Text transkribiert, dann die Einzelfälle analysiert und verglichen, Kategorien gebildet, das heisst die Texte systematisch codiert und nach Kategorien ausgewertet. Schliesslich wird durch die Dimensionsanalyse das Antwortspektrum eruiert und werden durch die vergleichende kategorienbasierte Analyse die Resultate herausgefiltert<sup>77</sup>.

Für die Kategorienbildung sehen die beiden Autoren drei Möglichkeiten der Vorgehensweise. Entweder werden die Kategorien a priori aus der Literatur oder aus der Forschungsfrage heraus entwickelt, oder aber a posteriori induktiv aus den Daten gewonnen durch Paraphrasierung, Abstraktion und Generalisation. Christiane Schmidt formuliert im selben Band den Anspruch, dass die Kategorien aus dem Material extrahiert werden sollten und also nicht oder nicht nur vor der Analyse festzulegen sind, um die Offenheit der Methode zu garantieren<sup>78</sup>.

Ich bin mit diesem Einwand einverstanden, denn mich interessiert die Kategorienbildung a posteriori viel mehr, da diese aus realitätsnahen qualitativen Daten gebildet werden, anstatt aus abgehobenen theoretischen Ideen. Dies soll aber nicht ausschliessen in einem zweiten Schritt, die gewonnenen Begriffe, Aussagen und Erkenntnisse dann wieder auf die schon vorher herausgegriffenen Theorien zurückzuführen oder mit diesen zu vergleichen, Ähnlichkeiten oder Unterschiede herauszuschälen und sie schlussendlich in Bezug auf die Forschungsfrage zu untersuchen, um zu einer Schlussbeurteilung und -überlegung zu gelangen.

---

<sup>75</sup> Georg Peez, *Kunstpädagogik und Biografie*, 2009, Kopaed, S. 29

<sup>76</sup> Vergleiche Tabellen, Fragen und Interviewanalysen ab Seite 51 und vollständige Interviews im Anhang ab Seite 126.

<sup>77</sup> Udo Kuckartz, Heiko Grunenberg, *Qualitative Daten computergestützt auswerten: Methoden, Techniken, Software*. In: Barbara Friebertshäuser, Antje Langer, Annelore Prengel (Hg), *Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft*. Weinheim und München, S. 501-526

<sup>78</sup> Christiane Schmidt, ebenda, S. 473-486

Nach Thomas Michl geht es in der empirischen Forschung um die offene Erkundung der sozialen und ästhetischen Phänomene. Ohne Vorannahmen aufzuzwingen oder a priori Hypothesen aufzustellen, sollen die Interviewten das Gespräch selber strukturieren. Er formuliert es folgendermassen:

*„Die empirische Forschungsausrichtung bedeutet darüber hinaus, dass Verfahren der Auslegung wissenschaftlicher Texte keine tragende Rolle spielen werden, denn neue Erkenntnisse werden in dieser Arbeit nicht aus der alleinigen Lektüre verschiedener Theorietexte gezogen, sondern vor allem aus der Praxis. (...) Es werden Texte aus dem Bereich der Kunstdidaktik, der Kunstgeschichte oder der Kunsttheorie genutzt. Ferner werden die Ergebnisse der empirischen Forschung am Ende der Arbeit zu den Erkenntnissen aus der Literaturrecherche in Beziehung gesetzt. Ein solches Vorgehen wird als rekonstruktive Empirie bezeichnet.“<sup>79</sup>*

Die Ergebnisse und Überlegungen aus der praxisorientierten Untersuchung, ausgehend von konkreten Erfahrungen sollen also wieder zu entsprechenden theoretischen Aspekten zurückgeführt und abgeglichen werden, die empirischen Daten in Bezug auf die Strukturen der Kunsttheorien, von welchen ausgegangen worden ist, rekonstruiert werden.

Ich bin so vorgegangen: Ich habe die Interviews mehrmals gelesen, habe dann aus den Texten signifikante Begriffe herauskristallisiert und schliesslich diese Kategorien je mit Begriffen der Theoretiker assoziiert, von welchen ich in der Entwicklung der jeweiligen Unterrichtseinheit ausgegangen bin, nämlich John Dewey (Kunstrezeption, 11./12. Klasse), Helga Kämpf-Jansen (Kunstproduktion, 9./10. Klasse) und Andrea Sabisch (Alltagswahrnehmung, 7. Klasse), um schliesslich die Resultate der Befragungen in Bezug auf die Aussagen der Theoretiker zu reflektieren.<sup>80</sup>

### **3.1.4 Untersuchungsprozess**

Meine Rolle im Untersuchungsprozess der drei Unterrichtseinheiten ist jene der Lehrerin im Bildnerischen Gestalten. Ich kenne die Schülerinnen und Schüler der Sekundarschule und des Gymnasiums der Schweizer Schule Mailand unterschiedlich gut, die 7. Klasse habe ich erst dieses Jahr übernommen, mit der 12. Klasse arbeite ich seit vier Jahren, habe also mit den Lernenden eine viel vertrautere Beziehung.

---

<sup>79</sup> Thomas Michl, Das Experiment im Kunstunterricht, Kopaed 2010, S. 44

<sup>80</sup> Siehe Detailbeschreibungen in den folgenden Kapiteln ab S. 49.

Es scheint mir selbstverständlich zu sein, dass meine Formulierungen meine Sicht aus meinem Blickwinkel darstellen und demzufolge als meine Konstruktion anzusehen sind, als *eine* Möglichkeit der Darstellung von Unzähligen. Jeder Blick stellt eine Auswahl und folglich *eine* Positionierung dar und schliesst damit andere aus. Eventuelle Vorverständnisse können nicht abschliessend geklärt werden, denn vieles bleibt verborgen im blinden Fleck. Sicherlich geschehen Übertragungen eigener Erinnerung, und Projektionen eigener Wertvorstellungen und je weiter ein Schüler oder eine Schülerin davon entfernt ist, umso schwieriger ist es, sich empathisch anzunähern und zu verstehen, was in ihm oder ihr vorgeht. Es gab Reibungen im Prozess und unvorhergesehene Entwicklungen, beispielsweise war die Arbeit mit den Stationen in der 9. Und 10. Klasse eher unbefriedigend, und weckte wenig Partizipation und Motivation bei den Schülerinnen und Schülern.

Es gibt zwar in dieser Arbeit eine Forschungsfrage, aber wie schon erwähnt, soll dies nicht heissen, dass es einen Anspruch geben kann auf eine abschliessende Antwort oder eine klare Lösung. Im besten Fall entsteht aus der Datenauswertung, der Analyse der Beschreibungen und Arbeiten ein Interpretationsversuch, eine Beurteilung oder Modellierung in Zwischentönen und Tendenzen aus meiner Warte, welche meine Deutung der Resultate aus den Fragen, dem freien Schreiben, dem Skizzieren und Gestalten, darstellt. In meinen Formulierungen, auch das scheint mir selbstverständlich, schwingt mein gesamter Background mit: meine Geschichte, meine Vorverständnisse, meine Theorien und unbewussten Ideen.

Beeindruckt hat mich die Qualität der ungestörten Gespräche mit den Lernenden unter vier Augen, eine Situation, welche im Schulbetrieb nicht vorgesehen ist und die ich sehr produktiv fand. Ich hatte den Eindruck, dass dieses vertraute Setting bei meinem Gegenüber eine erhöhte Konzentration auslöste, und damit die Möglichkeit, über die eigene Wahrnehmung nachzudenken und diese versuchen zu formulieren. Es könnte also sein, dass diese Form per se einen Bewusstseinsprozess ausgelöst hat.

### 3.1.5 Bedingungsfeldanalyse

Die Untersuchung hat im Rahmen der Sekundarschule und des Gymnasiums der Schweizer Schule Mailand (SSM) stattgefunden, einer Privatschule, welche vom Kindergarten bis zur Maturität dauert und von „Education Suisse“ in Bern betrieben wird. Die Schule erhält von der Eidgenossenschaft Subventionen für die Schülerinnen und Schüler mit Schweizer Nationalität.

Während einem Monat habe ich in drei Klassen der Sekundarschule und des Gymnasiums mit je zwei Wochenstunden à 40 Minuten Zeichnen oder Bildnerischem Gestalten drei Varianten ästhetischer Erfahrung durchgespielt: in der Kunstrezeption, der Kunstproduktion und der Alltagswahrnehmung. Es handelte sich bei den Klassen um eine zweite Sekundarklasse mit 27 Schülerinnen und Schülern, welche ihre ästhetische Erfahrung im Alltag an Hand eines Ferientagebuchs bildnerisch und schreibend umgesetzt haben. Ich habe die 7. Klasse gleichzeitig mit diesem Projekt kennengelernt. Es handelt sich um eine motivierte Gruppe, mit einigen lebhafteren Schülerinnen und Schülern, aber insgesamt arbeiten sie sehr gut. Die 9. und 10. Klasse, (1. und 2. Gymnasium, insgesamt 19 Lernende) welche Zeichnen gemeinsam besuchen, setzten sich ebenfalls während einem Monat in zwei Wochenstunden mit dem Stationenlernen auseinander, ausgehend von Helga Kämpf-Jansens Idee ästhetischer Erfahrung in der Kunstproduktion. Die 9. Klasse, also das erste Gymnasium ist in einer eher schwierigen Phase im Moment, einerseits haben sie den Stufenwechsel noch nicht ganz überwunden und hadern mit den Lerntechniken und den Resultaten, andererseits sind sie sehr lebhaft bis störend lärmig und ein grosser Teil ist stark pubertierend und aufmüpfig. Die 11. und 12. Klasse (3. und 4. Gymnasium, 13 Lernende) machte ihre ästhetische Erfahrung in der Kunstrezeption, beim Besuch der Videoinstallation „The Visitors“ von Ragnar Kjartansson im Hangar Bicocca. In diesen beiden Klassen sind die Schülerinnen und Schüler im Bildnerischen Gestalten sehr motiviert, arbeiten viel und sehr gut und beteiligen sich gerne auch an Aktivitäten, welche ausserhalb der Schulzeit stattfinden, wie beispielsweise der Besuch von Kjartanssons Ausstellung. Die meisten Jugendlichen dieser Gruppe haben mittlerweile einen hohen Grad an Beobachtungsschärfe und Bewusstsein entwickelt und sind in der Lage, ihre Erfahrungen differenziert darzulegen.

Die neun qualitativen Interviews haben nach Abschluss der Unterrichtseinheiten stattgefunden mit je drei Schülerinnen und Schülern pro Klasse und unter vier Augen, in einem vertrauten Rahmen, der es erlaubt hat, Zeit zu haben für das Zuhören der Erzählungen, bis diese von alleine endeten.

### 3.2 Ästhetische Erfahrung in der Kunstrezeption – in Bezug auf John Dewey

*„Aber eine ästhetische Erfahrung, d.h. ein Kunstwerk in seiner Wirklichkeit, ist Perzeption. Nur wenn diese Rhythmen – auch wenn sie in einem äusseren Objekt Gestalt geworden sind, einem Objekt das selber ein Kunstprodukt ist zu einem Rhythmus in der Erfahrung selber werden, kann man sie ästhetisch nennen. Und ein solcher Rhythmus im Erfahrungsinhalt unterscheidet sich erheblich von der verstandesmässigen Erkenntnis, dass es einen Rhythmus im körperlichen Gegenstand gibt: ebenso verschieden ist die Wahrnehmungsfreude bei glühenden harmonischen Farben von der bei mathematischen Gleichungen, die einem wissenschaftlichen Forscher zu ihrer Bestimmung dienen.“<sup>81</sup>*

John Dewey, Kunst als Erfahrung, 1934



„The Visitors“, Videoinstallation von Ragnar Kjartansson, Hangar Bicocca, Mailand, 2013

(Foto: Barbara Fässler)

**Die erste Unterrichtseinheit zur Kunstrezeption.** Als erste der drei Unterrichtseinheiten zur ästhetischen Erfahrung in der Kunstrezeption, in der Kunstproduktion und im Alltag, bespreche ich diejenige, welche sich an der Sichtweise von John Dewey orientiert. Seiner Meinung nach, ist ästhetische Erfahrung nicht ein „Luxus“ oder eine „transzendente Idealität“, sondern eine „geläuterte und verdichtete Entwicklung von Eigenschaften, die Bestandteil jeder normalen ganzheitlichen Erfahrung sind.“<sup>82</sup> Es handelt sich also um eine spezielle Art von Erfahrung, intensiver, aufgeräumter als die gewöhnliche, welche ihm nach in dieser Intensität vor allem im Zusammenhang mit Kunst anzutreffen ist. Gemäss Dewey liegt der Ursprung von Kunst in der menschlichen Erfahrung und tatsächlich war in der Antike Kunst und Lebenswelt noch nicht getrennt worden, darum konnte Plato überhaupt die Kunst als simple Kopie der Kopie der Ideen kritisieren. Erst in der Moderne sind die Museen entstanden, welche die Kunst auf ein Podest gehoben haben und somit von der Alltagserfahrung isoliert haben. In diesem Sinn fordert Dewey die Kontinuität zwischen Alltagserfahrung und

<sup>81</sup> John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 188

<sup>82</sup> Ebenda, S. 59

Kunsterfahrung wieder aufzunehmen, denn wie bereits erwähnt entwickelt sich seiner Ansicht nach, Kunsterfahrung aus der Alltagserfahrung, als eine dichtere Variante von dieser. Aber Dewey geht noch weiter, denn es handelt sich nicht nur um eine Kontinuität zwischen den beiden Erfahrungstypen, sondern Erfahrung an sich birgt die Kunst in sich:

*„Weil Erfahrung jene Erfüllung bedeutet, zu der ein Organismus in einer Welt der Dinge in seinen Kämpfen und Errungenschaften gelangt, ist sie die Keimzelle der Kunst. Selbst in ihren rudimentären Formen enthält sie das Versprechen jener genussvollen Perzeption, die wir als ästhetische Erfahrung bezeichnen.“<sup>83</sup>*

An einer weiteren Stelle erklärt Dewey, den Zusammenhang zwischen der Kunstwahrnehmung und der Erfahrung als solche. Er meint nämlich, dass Kunst in ihrer Form „eben jene Beziehung von aktivem Tun und passivem Erleben, von abgegebener und aufgenommener Energie“ vereinigt, „die eine Erfahrung zu einer Erfahrung macht“.<sup>84</sup> Dewey sieht also Kunstwahrnehmung als äquivalent mit ästhetischer Erfahrung an und diese als eine geläuterte, intensive und sehr spezielle Form von allgemeiner Erfahrung. Dies ist der Grund, warum ich in dieser Unterrichtseinheit der Kunstrezeption herausfinden wollte, ob ich in den Aussagen der Schülerinnen und Schüler Ansätze finden konnte, welche jenen von Dewey ähnelten.

In meiner Untersuchung, welche den konkreten Erlebnissen ästhetischer Erfahrungen von Lernenden nachspürt und ihre Wahrnehmungen eigener Wahrnehmungen während der Kunstbetrachtung auskundschaftet, um etwaigen Erkenntnisprozessen auf die Spur zu kommen, bin ich folgendermassen vorgegangen. Ich habe den Schülerinnen und Schülern der 11. und 12. Klasse (3. und 4. Klasse des Kurzzeitgymnasiums) das Projekt meiner Masterthesis und die Erkundung, die ich mit ihnen zu machen gedenke grundsätzlich erklärt, habe ihnen dann aber im Vorfeld jegliche Information über das Kunstwerk, das wir gemeinsam besuchen wollten, vorenthalten, um sie nicht zu beeinflussen und um ihrer Erfahrung möglichst unbelastet freien Lauf zu lassen. Einmal am Ort, hatten die Lernenden den Auftrag, ihre Beobachtungen und ihre Gedanken während der Betrachtung zu notieren, um dann in der nächsten Lektion einen Text über ihre Erfahrung mit dem Kunstwerk zu schreiben und des weiteren schriftlich einige

---

<sup>83</sup> John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 28

<sup>84</sup> Ebenda, S. 62

spezifische Fragen dazu zu beantworten. Danach habe ich mit drei Schülerinnen und Schülern unter vier Augen, in einem sehr ruhigen Rahmen, ein qualitatives Interview gemacht, in welchem sie frei und ungebremst über ihre Erfahrung mit dem gesehenen Kunstwerk gesprochen haben.

Gleich im Anschluss an den Ausstellungsbesuch hat des weiteren eine Kollektivdiskussion im Kreis stattgefunden, mit zwei „Arttutors“ der Institution, welche von mir den Auftrag erhalten hatten, gemeinsam mit den Schülerinnen und Schülern und mir ihre Erfahrungen mit dem Kunstwerk auszutauschen und nicht, wie sie das gewohnt sind, einen Vortrag zu halten und die Situation zu reproduzieren, in der jemand, der vermeintlich etwas weiss, jemandem der vermeintlich nichts weiss, sein Wissen eintrichtert.

Während der Suche nach einer für ästhetische Erfahrung in der Kunstrezeption geeigneten Ausstellung, welche im September 2013 in Mailand mit öffentlichen Mitteln zugänglich sein musste, habe ich entdeckt, dass die Arbeit „The Visitors“ des isländischen Künstlers und Musikers Ragnar Kjartansson, die ich bereits im Migros Museum Zürich gesehen hatte, im Hangar Bicocca, der Gegenwartskunsthalle der Pirelli in einem Aussenquartier der lombardischen Hauptstadt Ende September eröffnen sollte. Es war mir sofort klar, dass diese multisensorielle Videoinstallation ein Geschenk des Himmels war für meine Absichten, denn es scheint mir eine der grundlegenden Charakteristiken ästhetischer Erfahrung zu sein, dass deren Intensität nicht nur von der Tagesverfassung und der Empfindungssensibilität des wahrnehmenden Subjekts abhängt, sondern auch einen Zusammenhang hat mit der Beschaffenheit des zu erfahrenden Gegenstands und unter anderem damit, wie viele menschliche Sinne in der Perzeption desselben mitspielen, aber auch wie stark die aktuelle Wahrnehmung vergangene Erfahrungen aktivieren, Gefühlssaiten zupfen oder die Fantasie mobilisieren kann.

Bereits beim Eintritt in die Vorhalle des Hangars Bicocca ist ein herzerreissender Song zu hören, der die Besucher wie ein Sirenengesang magnetisch in Richtung des schwarzen Vorhangs lockt. Einmal eingetreten in den sonst stockdunklen Raum, entfaltet sich die Videoinstallation „The Visitors“ von Ragnar Kjartansson: Neun riesige Leinwände sind in einem rechteckigen Raum in ovaler Anordnung in einem regelmässigen Rhythmus platziert. Auf den

Leinwänden ist je ein Bild zu sehen – gefilmt mit fixer Kamera, ähnlich einer Fotografie, in der sich allerdings etwas bewegt. In acht von neun Projektionen ist je ein Zimmer und in der letzten die Veranda einer heruntergekommenen amerikanischen Villa aus der Belle Époque in Lebensgrösse dargestellt. In jedem der sichtbar intensiv gelebten Räume befindet sich eine Musikerin oder ein Musiker, welche allesamt vollkommen in sich versunken ihr Instrument ohne Unterbruch während einer Stunde bearbeiten und wie in Trance innbrünstig – teils fast schreiend – singen. Nach einiger Beobachtungszeit, während der die meisten Besucherinnen und Besucher den Raum vorerst abschreiten, um sich ein Bild der räumlichen und zeitlichen Gesamtsituation zu machen, wird klar, dass alle Musiker, einem Orchester ähnlich, zusammen das selbe Stück spielen und singen, dass sie mit Kopfhörern untereinander verbunden sind und sich somit gegenseitig hören können. Jede Videoprojektion verfügt über eigene Stereolautsprecher und somit ändert sich die Tonpriorität vor jeder Leinwand, in dem je der dort sichtbare Musiker, als wäre er ein Solist, akustisch in den Vordergrund tritt und alle anderen gemeinsam die Untermalung als Background bilden. Als ich das erste Mal fast zufällig und ohne etwas über den Künstler oder diese Arbeit zu wissen im Migros Museum in Kjartanssons Installation geriet, war ich vollkommen alleine und die Wirkung war unmittelbar und intensiv. Die Musik dringt – verstärkt durch die hohe Tonqualität der neun Stereokanäle – in Haut und Knochen und überträgt die melancholische Stimmung des Liedes direkt über die Vibrationen, bis die traurige Melodie einen wegzutragen scheint, einem schwebenden Zustand gleich...

### 3.2.1 Der Ausstellungsbesuch im Hangar Bicocca



Ausstellungsbesuch, 11./12. Klasse SSM, „The Visitors“, Ragnar Kjartansson  
Hangar Bicocca, Mailand, 2013

(Foto: Zane Oborenko)

Die meisten Schülerinnen und Schüler versuchten sich am Anfang im dunklen Raum zu orientieren und sind von Leinwand zu Leinwand gelaufen – einen flüchtigen Blick darauf werfend – bis sie den ganzen Raum abgescritten haben. Auch war offensichtlich nicht allen ganz klar, wie viel Zeit sie insgesamt zur Verfügung hatten und so suchten sie die Zeit möglichst einzuteilen um sich nichts entgehen zu lassen. Die erste Annäherung war also eher ein rationaler Versuch Raum und Zeit in den Griff zu bekommen. Nach dieser ersten Runde haben sich die meisten verlangsamt und haben begonnen, die Videos einzeln zu studieren und sich auf eine genauere Beobachtung, Stück für Stück einzulassen. Die einen bewegten sich chronologisch von Leinwand zu Leinwand, die anderen suchten sich ihre „Lieblingsvideos“ aus und verharrten für längere Zeit davor, in der Absicht, möglichst viel von der Musikerperformance, vom Spiel mit dem Instrument, den intensiven Gesichtsausdrücken, aber auch von den Möbeln, den Gegenständen und der Stimmung im Zimmer mitzubekommen. Über längere Zeit sassen die Schülerinnen und Schüler auf dem Spannteppich, oft aneinander gelehnt, standen später wieder auf, um sich beim nächsten Video wieder niederzulassen. Nach einiger Zeit gab es nicht wenige Beteiligte, welche sich vollständig vom visuellen Aspekt der Videoprojektionen abwandten, sich auf den Boden legten und mit geschlossenen Augen sich vollumfänglich dem Musikgenuss hingaben.

Gegen Ende der Stunde entging trotzdem keiner Schülerin und keinem Schüler, dass die Musikerinnen und Musiker einer nach dem Anderen die Instrumente

hinlegten und sich begannen von einem Raum zum anderen und im Video von einer Leinwand zur anderen, in Richtung Ausgang der Terrasse – welche gleich mit dem Ausgang des Ausstellungsraumes übereinstimmte – zu bewegen, bis alle Räume menschenleer waren und die Melodie immer leiser wurde, da die Musikerinnen und Musiker sich über die Wiese immer mehr entfernten: Ein grandioser Abgang, der jenem von Charlie Chaplin in „Modern Times“ auf der Landstrasse in nichts nachsteht.

Fast automatisch, wie von magischer Hand geleitet, sind die Schülerinnen und Schüler der Bewegung der Musiker auf den Leinwänden in einer stillen und fast feierlichen Prozession gefolgt, um sich am Ende vor dem letzten Bild mit der Veranda gemeinsam aufzustellen und den langsamen Ausklang der wehklagenden Melodie und dem Verschwinden des Orchesters am Horizont machtlos und ausgeliefert zuzusehen.

### 3.2.2. Die Diskussionsrunde mit den Arttutors



Diskussionsrunde mit den Arttutors, 11./12. Klasse SSM, Hangar Bicocca, Mailand, 2013

(Fotos: Zane Oborenko)

Gleich im Anschluss an die körperlich und emotional intensive Begegnung mit der Videoinstallation „The Visitors“ von Ragnar Kjartansson hat eine Diskussionsrunde mit den zwei Arttutors des Hangar Bicocca, Chiara und Lucia stattgefunden. Die Idee ist, wie bereits erwähnt, dass alle gemeinsam ihre Erfahrungen im Raum austauschen sollten und erst wenn durch die Erzählungen und den Dialog Fragen auftauchen, sollten diese möglichst bei den Tatsachen bleibend und nicht interpretierend beantwortet werden. Es geht also darum, dass durch das Nachdenken a posteriori über die ästhetische Erfahrung mit dem

Kunstwerk diese in einem Prozess verarbeitet werden soll, um die eigene, persönlichen Geschichte dieser Begegnung zu formulieren. Im gemeinsamen Gespräch wird nach Worten gerungen, um mit der Unschärfe und Formulierungsschwierigkeit, welche wir schon mehrmals thematisiert haben, umzugehen und ihr entgegenzutreten. Von der anderen Seite her ausgedrückt kann nicht davon ausgegangen werden, dass es *eine* einzige gültige Interpretation eines Kunstwerkes geben kann, welche in Form von vermeintlich „gesichertem Wissen“ den Betrachterinnen und Betrachtern in Pillenform verabreicht werden kann. Vielmehr interessiert es mich, dass Schülerinnen und Schüler, Lehrperson und Arttutors gemeinsam über das Erlebte nachdenken und ihre Eindrücke und Überlegungen austauschen, um zu einem tieferen Verständnis des Kunstwerks einerseits, aber auch der eigenen Wahrnehmung desselben zu gelangen und um über die Kunsterfahrung hinaus rückkoppelnd über sich selber nachzudenken. Kunstbetrachtung als Dialog zwischen den Betrachtern und dem Kunstwerk, welches im besten Fall denkerische Rückwirkungen auf das Subjekt generiert. Dewey drückt diesen Mechanismus so aus, dass jedes Kunstwerk für jeden Betrachter und jede Betrachterin wieder anders aussieht: „Doch als Kunstwerk wird es jedes Mal neu geschaffen, wenn es ästhetisch erfahren wird“<sup>85</sup>. Des Weiteren kann ich an dieser Stelle auch Bezug nehmen zu Andrea Sabischs<sup>86</sup> Ansatz, welchen ich dann in der dritten Unterrichtseinheit zur Alltagserfahrung genauer analysieren werde und die in ihrer Doktorarbeit zum Sichtbarmachen und zur Inszenierung von ästhetischer Erfahrung von der Hypothese ausgeht, dass die unsichtbare und schwer formulierbare ästhetische Erfahrung erst durch deren Formulierung allmählich erscheint und Kontur annimmt oder gar erst zu einer eigenen Existenz gelangt. Im Zusammenhang mit den Arttutors ist dieser Aspekt effektiv grundlegend wichtig, denn diese Gesprächsrunde hat den Beteiligten erlaubt gleich frisch und direkt nach der Erfahrung mit dem Kunstwerk ihre Erlebnisse in Worte zu fassen und somit die Sichtbarwerdung der Erfahrung durch die Sprache in die Gänge zu leiten, welche dann zurück in der Schule durch das Schreiben des Aufsatzes, das Beantworten der Fragebögen und

---

<sup>85</sup> John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 128

<sup>86</sup> Andrea Sabisch, Inszenierung der Suche, vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch, Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung, Transkript Verlag Bielefeld, 2006

die Durchführung der qualitativen Interviews weitergeführt und präzisiert wurde.

Nun konkret zur Gesprächsrunde: Chiara und Lucia finden wohl anfangs die ihnen gestellte Herausforderung etwas merkwürdig, so steigt Lucia etwas verlegen lachend mit dem Satz in die Diskussionsrunde ein: „So jetzt stellen *wir* den Schülerinnen und Schülern die Fragen“. Und Chiara fragt die Lernenden, ob sie etwas Konkretes erwartet hätten und ob wir in der Stunde vom Künstler gesprochen hätten oder ob wir tatsächlich gar nichts gesagt hätten.

Zum Einstieg meinen Lara und Martina sie seien erstaunt gewesen über die dunkle Atmosphäre da sie eigentlich einen weissen Ausstellungsraum erwartet hätten und Mattia zeigt sich beeindruckt, dass einen der Raum so stark einlulle. Gaia spricht darüber, wie sie am Anfang sich bewegend versucht hat, sich zu orientieren und Bianca erörtert, wie sie erst langsam die einzelnen Elemente in einem „logischen Sinn“ verknüpft hat. So sei es auch beeindruckend gewesen, dass die Tonwahrnehmung sich ständig verändert habe, je nach dem wo jemand stand im Raum: So hört man jeweils den näheren Musiker stärker, als die Anderen. Mattia, der sich outet als Musiker, beobachtet, dass die Installation eigentlich aus neun mal zwei Kanälen besteht und bemerkt, dass die Nichtmusiker sich oft nicht bewusst sind, dass es in jedem Musikstück verschiedene Instrumente gibt, auch wenn das Ohr das Stück als Ganzes wahrnimmt. Die Aufteilung und Trennung der Musiker und der Instrumente pro Video und Zimmer in der Installation könnte also auch gelesen werden als sichtbar machen dieses Prinzips, als eine Art visuelle Übersetzung einer Analyse der Einzelteile, welche das Musikstück konstituieren.

Alessandro beschreibt, dass er gespürt hat, dass zwischen den einzelnen Videos ein Zusammenhang besteht, eine Art roter Faden, obwohl er zuerst noch nicht verstanden hat, dass es sich um Zimmer in derselben Villa handelt.

Alle haben die hohe Emotionalität des Liedes bemerkt und Patric zeigt sich beeindruckt, dass auch die Musiker, jeder für sich, ihre Gefühle stark zeigen und sich einen Deut darum scheren, was die anderen darüber denken. Die eine Sängerin zum Beispiel singt manchmal auch kreuzfalsch aber das ist seiner Meinung nach kein Problem, da sie ja alleine ist und ganz bei sich.

Abschliessend denke ich, dass das Setting der Diskussionsrunde mit den Arttutors trotz den strukturellen Schwierigkeiten nützlich gewesen ist, dass wir gleich frisch und sehr konzentriert über die ersten Eindrücke sprechen konnten als erster Ansatz der Formwerdung unserer Erfahrung und ich denke auch, dass Chiara und Lucia, trotz anfänglichen Zweifeln ihrem Rollenwechsel standgehalten haben und dass sie im besten Fall eine neue Erfahrung in der Kunstvermittlung für sich mitnehmen können.

### 3.2.3 Die Analyse der drei Interviews mit Martina, Bianca und Alessandro



Die Interviewteilnehmenden der 11./12. Klasse: Martina, Bianca und Alessandro

(Fotos: Barbara Fässler)

Die drei Interviews mit den Lernenden zur ästhetischen Erfahrung in der Kunstrezeption der „Visitors“ von Ragnar Kjartansson haben etwa drei Wochen nach dem gemeinsamen Ausstellungsbesuch und zwei Wochen nach der Niederschrift der Erfahrung als eine Art Aufsatz und dem Beantworten eines Fragebogens mit der ganzen Klasse in der Lektion stattgefunden. Die drei Schülerinnen und Schüler, welche schliesslich am Interview teilnahmen wurden übrigens nach einem Input der Klasse auf Grund des Aufsatzes und des Fragebogens von mir ausgewählt und zwar jene Lernenden deren Aussagen ich inhaltlich am spannendsten fand und die ihre Gedanken auch differenziert formuliert haben.

Wie bereits weiter oben im Kapitel zu den Methoden bemerkt, geht es im qualitativen Interview darum, die Interviewten zum möglichst freien, ungestörten, aber auch unbeeinflussten Reden aufzufordern in einem ungebremsten Erzählfluss. Die erste Frage ist darum sehr offen: „Wie war Deine Erfahrung mit diesem Kunstwerk?“ und hat wie gewünscht bei allen drei Interviewpartnern die längsten Beschreibungen ergeben. Im Moment, als der erste Redefluss zum Stocken kommt folgt eine Reihe von Fragen zu den Themen des Bezugs zwischen Betrachter und Kunstwerk, zur Bewegung im Raum, zum Tonerlebnis bewegt und nicht bewegt, zum Effekt der hohen Konzentriertheit der

Musiker, ob es Momente des Staunens und der Überraschung gegeben hat, was das Kunstwerk ausgelöst hat und schliesslich über ihre Einschätzung des Erkenntnispotentials von Kunst.

### **DIE FRAGEN:**

1. *Wie war Deine Erfahrung mit diesem Kunstwerk?*
2. *Was hast Du beobachtet? Welcher Bezug ist entstanden zwischen Dir als Betrachterin oder Betrachter der Video- und Toninstallation?*
3. *Wie bist Du das Werk angegangen? Wie ging Dein Wahrnehmungsprozess im Raum von sich? Laufend, sitzend, stehend, liegend...*
4. *Wie war das Tonerlebnis generell und wie im Raum, wie unbewegt und wie bewegt?*
5. *Wie war der Effekt der hohen Konzentriertheit der Musiker auf Deine Wahrnehmung?*
6. *Worüber hast Du gestaunt? Was hat Dich überrascht?*
7. *Was hat die Begegnung mit diesem Kunstwerk in Dir ausgelöst?*
8. *Können wir durch Kunst etwas lernen? Was hat "Visitors" spezielles für die Kunsterfahrung?*

In der Entwicklung der Fragen habe ich versucht, mich möglichst auf die Wahrnehmung des Kunstwerks und insofern auf die Beziehung zwischen den Betrachterinnen und Betrachtern und der Videoinstallation zu konzentrieren, also möglichst nicht theoriegeleitet in Bezug auf Dewey zu fragen, um die Erzählungen der Probanden nicht schon von Anfang an in die Richtung der Theorie zu leiten. Es ging also fundamental um die Beschreibung ihrer Erlebnisse und Beobachtungen mit diesem Kunstwerk, wie sie sich darin bewegt haben, wie sie den Ton und die Bilder wahrgenommen haben, was das Kunstwerk in ihnen ausgelöst hat und so weiter.

Nach der Transkription der Tonaufnahmen, habe ich die folgenden Kategorien aus den Interviewtexten herausgefiltert und zuerst die Anzahl Nennungen für jede Einzelne eruiert (siehe Zahlen in Klammern). Erst danach habe ich in den Zitaten von John Dewey nach entsprechenden Begriffen gesucht, um nach der Auswertung der Interviews, die daraus gewonnenen Kategorien wieder zur Ursprungstheorie zurückzuführen, von der ich bei der Entwicklung dieser Unterrichtseinheit zu ästhetischer Erfahrung in der Kunstrezeption ursprünglich ausgegangen bin. So ist es schon einmal sehr interessant festzustellen, dass die Schülerinnen und Schüler, ohne das Werk von John Dewey oder den Spannungsbogen von Georg Peez zu kennen, tatsächlich ähnliche Begriffe

benutzen und ähnliche Wahrnehmungen und Empfindungen beschreiben, wie sie auch die Theoretiker festgehalten haben.

### Kategorien aus den Interviews mit den Lernenden

### Begriffe von Dewey<sup>87</sup>

Informationen (6)<sup>88</sup> (In Klammern Anzahl Nennungen)

Erwartungen (7)

#### **Peez Spannungsbogen<sup>89</sup>:**

„Überraschung“, „Verwunderung“, „Staunen“ (10) „Verwunderung, Bewunderung“

„Versunkensein, emotionales involviert sein im Augenblick“ (11) „Erfüllt sein“

„Entdecken von Neuem in altbekanntem“ (4) „Betrachter schafft Neues“

„Genuss der Wahrnehmung selbst, Lustempfinden,

Spass und Freude“, Flow, Glück (17) „Nirwana, Glück und Freude“

Emotionen (59)

„Gefühle“

Kunstwerk (7)

„Kunst, aktives Tun und passives Erleben“

Künstler (5)

„Künstler“

Betrachter (5)

Fiction (3)

„Imagination“

Raum (15)

Zeit (6)

„Zeitliche Erfahrung“

Körper im Raum (28)

Wahrnehmung, Sinne (32)

„Wahrnehmung, einheitliche Wahrnehmung“

Erfahrung (6)

„Reine Erfahrung, Einheit“

Selbstwahrnehmung, Wahrnehmungswahrnehmung (33)

„Wahrnehmungserfahrung“

Erotik, Intimität (18)

„Leidenschaft“, „Imagination“

Formulierungsschwierigkeiten (7)

„Unmittelbar, unaussprechbar, mystisch, Traummetaphysik“

Ende (4)

„Abschluss, Aufhören“

Interpretation (10)

Erkenntnis-Lernen (14)

„Erkennen beim Blitzlicht

Gipfel von langem Reifeprozess“

**Entsprechungen mit Dewey (und Peez).** Bei der Auswertung der Interviews haben sich erstaunlich viele begriffliche Übereinstimmungen gefunden zwischen den Aussagen der Lernenden und den Theoretikern. Da Korrespondenzen mit dem Spannungsbogen von Georg Peez in den Interviews aufgetaucht sind, habe ich mir erlaubt, diese auch gleich zu benennen und somit erscheinen auch Ähnlichkeiten zwischen Peez und Dewey. Ich habe eigentlich fast überall Entsprechungen gefunden, ausser bei den Kategorien der Erwartungen, des

<sup>87</sup> John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980

<sup>88</sup> In grau die Kategorien, welche in diesem Kapitel besprochen werden. Die restlichen Themen wurden zwar aus den Schülerinterviews herauskristallisiert und wo möglich den Begriffen von Dewey zugeordnet, aber sie werden hier nicht analysiert.

<sup>89</sup> Georg Peez, Zur Bedeutung ästhetischen Erfahrung für Produktion und Rezeption in gegenwärtigen Konzepten der Kunstpädagogik, in Thomas Greuel, Frauke Hess (Hg), Musik erfinden. Beiträge zur Unterrichtsforschung, Shaker Verlag 2008, S. 7-26

Betrachters, des Körpers im Raum und der Interpretation, was heissen könnte, dass Dewey diese Themen nicht explizit behandelt oder dass ich schlicht die Stellen nicht gefunden habe.

Als erstes möchte ich kurz die quantitative Auswertung kommentieren. Die eindeutig häufigste Nennung in den Befragungen fällt in Bezug auf *Emotionen* und zwar wird 59 mal über diesen Aspekt gesprochen. Ich kann mir sehr gut vorstellen, dass diese Tatsache auch mit der schon an sich gefühlsgeladenen Installation von Kjartansson zu tun hat, welche offensichtlich in den Jugendlichen eine bereits sensible Saite sehr stark zum Anklingen bringt. Die Schülerinnen und Schüler sprechen an dieser Stelle über alle Arten von Gefühlen, das heisst sowohl positiv konnotierte Emotionen, als auch ambivalente oder gar negative. In diesem Fall entsprechen die Gewichtungen beispielsweise nicht der Tendenz der Theoretiker, denn wenngleich Emotionen im Zusammenhang mit ästhetischer Erfahrung genannt werden, so wird dieser Aspekt doch nicht an so prominenter Stelle diskutiert. Die nächststarke Nennungsichte finden wir einerseits bei *Wahrnehmung* und *Sinne* mit 32 Ausdrücken und bei der *Selbstwahrnehmung* und der *Wahrnehmungswahrnehmung* mit deren 33. Spannend finde ich hier die ähnlich starke Häufigkeit, was vielleicht darauf schliessen lässt, dass die erhöhte Wahrnehmungssensibilität während der Kunstrezeption gleichzeitig ein rückkoppelnde Wirkung hat auf die Selbstwahrnehmung und auf die Wahrnehmungswahrnehmung, was möglicherweise wiederum auf einen Bewusstseinsprozess schliessen lässt. Speziell positiv überrascht haben mich diesbezüglich die genauen Beobachtungen der Schülerinnen und Schüler, was das Kunstwerk anbelangt, aber auch wie präzise sie sich selber und die eigene Erfahrung wahrgenommen haben. Mit der Erfahrungsintensität und vielleicht auch mit pubertärer Romantik und Sensibilität hängt wahrscheinlich auch die erstaunlich angehäuften Nennung von Andeutungen zusammen, welche als erotisierend ausgelegt werden können (18), bei welchen allerdings nicht immer klar ist, wie bewusst sich die Schülerinnen und Schüler tatsächlich über den erotischen Gehalt ihrer Aussagen sind. Viele Nennungen finden auch Aussagen in Übereinstimmung mit dem Spannungsbogen von Georg Peez zum Genuss der Wahrnehmung selbst, dem Lustempfinden, Freude, Flow oder Glück. Auf bildungstheoretischer Ebene dann interessiert speziell wie sich die Schülerinnen

und Schüler äussern zur Tatsache, dass ihnen im Vorfeld Informationen vorenthalten worden sind und wie sie sich dazu stellen, ob nun ästhetische Erfahrung zu Lernprozessen animieren kann oder zu Erkenntnissen führen kann und wenn ja, zu welchen.

**Gefühle.** Alle drei Schülerinnen und Schüler unterstreichen die starke gefühlsmässige Betroffenheit während dem Ausstellungsbesuch und diese Emotionalität scheint einen klaren Hang zu eher negativen Gefühlen zu zeigen. So insistiert Alessandro mit neun Nennungen, wie traurig und melancholisch er das Kunstwerk gefunden hat und dass es dem Künstler gelungen sei, die Emotionen der Betrachter herauszulocken und sie dazu zu bringen die eigenen Gefühle zu beobachten. Er beschreibt des Weiteren, wie diese gefühlsgeladene Installation und die Traurigkeit, welche sie verbreitet, in ihm ein Gefühl der Sinnlosigkeit und der Machtlosigkeit ausgelöst hat, denn „Alles ist vorbei, man kann nichts mehr machen“ und weiter „Wir konnten diese Leute nicht stoppen und ihnen verbieten, die Zimmer zu verlassen. Sie entfernten sich immer mehr und wir konnten nur zusehen, wie sie weggingen.“ Als Alessandro dann nach Hause zurückfuhr mit dem Autobus, „blieb ein Gefühl von nicht wissen, was ich machen sollte. Dieses Gefühl ist bis zum Abend geblieben.“ Trotz dieser Empfindung von Verlust und Verlorenheit, blieb eine Ahnung, „dass unser Schicksal alle zusammenbringt“. Martina durchlebte während dem Ausstellungsbesuch eine Achterbahn von Emotionen: „Ich musste weinen, ich musste lachen, ich habe wirklich alles gefühlt, was man eigentlich fühlen kann. Ausser Angst. Angst habe ich nicht gefühlt. (...) Aber beispielsweise Einsamkeit.“ Nach diesem intensiven Erleben, „dass ich nie von dieser Musik gesättigt werden könnte“, brach sie in Tränen aus und musste abrupt den Raum verlassen, um sich wieder zu fassen.

Bianca hingegen analysiert die Gefühlssituation der Besucherinnen und Besucher sehr rational in Bezug auf die Intention des Künstlers: „Ich denke, er hatte das absichtlich so konstruiert und mitgedacht. Beispielsweise, dass die Betrachterinnen und Betrachter am Anfang ein bisschen schockiert und verzweifelt sind und dann mit der Zeit auch das Werk verstehen können.“ Die Schülerin vermutet also eine Künstlerstrategie hinter den emotionalen

Reaktionen des Publikums, mit dem Ziel, diese zum Nachdenken über den Sinn des Kunstwerkes zu bringen.

Auch in den Aufsätzen und Antworten der Fragebögen äussern sich einige Schülerinnen und Schüler zum Thema des Sentiments. Für Patric handelt es sich um eine „sehr gefühlsstarke Arbeit“ und Gaia, schreibt, sie habe eine völlig neue Sensation erlebt von „Schweben, Frieden und Traurigkeit“, aber auch von Ungeduld und sie hätte eine Gänsehaut bekommen wegen der Schönheit der Arbeit. Jessica betont wie Martina eher die Ambivalenz der Stimmungslage, denn „es war ein Gefühlsdurcheinander, weil die Bilder kombiniert mit der Musik, Erinnerungen und Gefühle aufgeworfen haben, die nicht immer nur positiv waren.“

Gemäss den Beobachtungen der Lernenden tauchen die Emotionen also in vorderster Front während dem Wahrnehmungsprozess auf als erste Reaktion auf die multisensorielle Installation von Kjartansson und könnten vom Künstler kalkuliert sein, um einen Bewusstseinsprozess über sich selber, aber auch über die tiefere Bedeutung des Kunstwerks in Gang zu setzen.

Auch bei Dewey finden wir den Zusammenhang zwischen den ersten Gefühlen der Kunstbetrachtenden und der ästhetischen Erfahrung. Seiner Meinung nach sind die Emotionen unter anderem für die Einheit der Wahrnehmung verantwortlich:

*„Die Erfahrung besteht aus spannungsgeladenem Material, und durch eine zusammenhängende Reihe von verschiedenen Ereignissen bewegt sie sich ihrem Höhepunkt zu. Das primäre Gefühl des Bewerbers mag am Anfang Hoffnung oder Verzweiflung, am Ende Hochstimmung oder Enttäuschung sein. Diese Gefühle geben der Erfahrung eine Einheit.“<sup>90</sup>*

Dewey unterscheidet die ästhetische Erfahrung von der Alltagserfahrung durch die Einheit der involvierten Sinne in der ersteren und eine der Charakteristiken von Kjartanssons „Visitors“ ist sicherlich, dass fünf oder gar sechs Sinne involviert werden, was möglicherweise der Grund der starken gefühlsmassigen Wirkung sein könnte. Das Gefühl als erste Reaktion auf die Wahrnehmung löst einen Prozess der sinnlichen Selbstbeobachtung aus, welcher den Lernenden nicht entgangen ist. Thomas Lehener beschreibt diesen Zusammenhang mit den folgenden Worten: „Als ästhetisch gilt die sinnliche Beziehung zu Gegenständen,

---

<sup>90</sup> John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 56

objektiv, die Wahrnehmung, zugleich aber auch unsere sinnliche Beziehung zu uns selbst, subjektiv, das Gefühl.“<sup>91</sup>

**Wahrnehmung, Sinne.** Die Einheit der Sinne, welche Dewey als Unterscheidungsmerkmal zwischen Alltagserfahrung und ästhetischer Erfahrung bezeichnet, ist den Lernenden nicht entgangen. So beobachtet Alessandro, dass mit diesem Kunstwerk alle Sinne geweckt werden, ausser dem Sehsinn auch der Hörsinn durch die Musik, aber auch der Tastsinn, da am Boden liegend, die Vibrationen der Töne wahrgenommen werden können. Die Schülerinnen und Schüler geben des Weiteren an, dass sie nicht immer alle Sinne gleichzeitig aktiviert haben, sondern sich teilweise bewusst auf den einen oder anderen Sinn und somit sensorischen Aspekt der Arbeit konzentriert haben. So meint Martina, sie habe einen Moment lang „weniger auf die Videobilder geachtet, als auf die Musik“ und Bianca erzählt, sie habe „ein bisschen (...) die Musik gehört, ein bisschen diese Frau beobachtet, ein bisschen (...) alles zusammen angeschaut“ und habe dann „auch sicherlich die Zwischenräume beobachtet“.

Alessandro beschreibt seinerseits den Wahrnehmungsprozess im Raum denn „wenn man sich in der Mitte aufhielt, hörte man das gesamte Orchester, hörte man die ganze Musik“, aber er fand dies „weniger interessant, als den einzelnen Musikern zuzuschauen und zuzuhören“ und somit „hat man die Gesamtmusik nicht mehr wahrgenommen.“ Ausser auf die Musik als Ganzes und die einzelnen Musiker und Stimmen, hat sich Alessandro auch stark für die Geräusche interessiert, welche diese produzierten. Speziell zu Ragnar Kjartansson, welcher sich in der Badewanne gitarrenspielend zur Schau stellt sagt Alessandro aus: „Ich war mehr interessiert, die Geräusche des Wassers in der Badewanne zu hören, als er sich bewegte, oder als er die Gitarre auf den Boden gestellt hat.“

Martina erzählt ihrerseits, wie sie durch diese intensive Wahrnehmung die Atmosphäre auf sich habe einwirken lassen und wie sie dadurch „wie in eine andere Dimension eingetreten“ sei. Auch Bianca zeigt sich sehr beeindruckt vor allem von den Klängen: „Ich habe die Musik wirklich gemocht und als ich zu Hause war, hatte ich Lust so ähnliche Musik herunter zu laden, damit ich auch in

---

<sup>91</sup> Thomas Lehnerer, Ästhetische Bildung, in Ästhetisches Lernen auf neuen Wegen, Hg Adelheid Staudte, Weinheim, 1993, S. 38 ff, zitiert in Thomas Michl, Das Experiment im Kunstunterricht, Kopaed 2010, S. 31

meinem Zimmer solche Musik hören konnte. Ich wollte dieses Erlebnis noch weiter klingen lassen und es nicht sogleich vergessen oder so.“

Das Allumfassende dieser intensiven Erfahrung weckt in der Schülerin den Wunsch, dieses Erlebnis noch möglichst lange mitzunehmen und Mittel zu suchen, um diese im Nachhinein und an anderem Ort wieder aufzuladen, in dem sie beispielsweise ähnliche Musik versucht herunterzuladen und dann zu hören. Das Erlebnis hinterlässt möglicherweise wegen der einheitlichen Wahrnehmung einen tiefen Eindruck auf die Jugendlichen. Für Dewey ist dies ein fundamentaler Aspekt der Kunst, denn im Unterschied zur Alltagserfahrung, in der unsere Wahrnehmung unkonzentriert und gesplittet und selten auf ein „wahrnehmbares Ganzes“ gerichtet ist, verwirklicht Kunst die Bedingungen, die diese Einheit herbeiführen „umfassender und mit mehr Überlegung“. Die Kunst also ist fähig, unsere Aufmerksamkeit so zu bündeln, dass wir seiner Meinung nach zu einer „integralen Erfüllung„ gelangen. Dewey formuliert es mit folgenden Worten:

*„Danach mag man die Kunst definieren als das Wirken jener Kräfte, die die Erfahrung eines Ereignisses, eines Objekts, einer Szene oder Situation zu ihrer eigenen, integralen Erfüllung bringen.“<sup>92</sup>*

**Selbstwahrnehmung, Wahrnehmungswahrnehmung.** Ein Aspekt ästhetischer Erfahrung, welcher immer wieder unterstrichen wird, ist die Selbstwahrnehmung und die Wahrnehmung der eigenen Wahrnehmung, welche durch die Begegnung mit dem Gegenstand provoziert wird. Dewey unterstreicht diesen Mechanismus sehr klar und ohne Umschweife:

*„(...) den Sachverhalt anzuerkennen, der für eine ästhetische Erfahrung schlechthin fundamental ist: dass sie den Charakter einer Wahrnehmungs-Erfahrung hat.“<sup>93</sup>*

In den Interviews taucht dieser Gesichtspunkt ebenfalls sehr prominent auf und die Schülerinnen und Schülern haben den Mechanismus der Selbstbeobachtung sehr genau analysiert. Alessandro findet sehr klare und einfache Worte dafür: „Jeder von uns war vor einem Fenster, durch das wir auf unsere Emotionen schauten. Er war allein mit seiner eigenen Intimität. (...) Einige von uns wurden auf ihre eigenen Erfahrungen und Erinnerungen, auf ihre eigene Psyche zurückgeworfen und haben sich selber durch die Arbeit stärker wahrgenommen.“

---

<sup>92</sup> John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 159

<sup>93</sup> Ebenda, S. 254

Und weiter meint er: „Ich habe sehr viel in mich selbst geschaut. Ich denke, dass alle in sich selbst geschaut haben.“

Bei Martina hat der Ausstellungsbesuch nach eigener Aussage, offensichtlich Vieles ausgelöst und eine sichtlich spürbare Rückwirkung auf sie gehabt und dennoch erklärt sie: „Ich habe mich jetzt im Griff. Ich weiss, wie ich bin und warum. Nicht nur an Hand dieser Ausstellung, aber das hat mir sicher viel geholfen. Ich habe mich vielleicht nicht aufgehoben gefühlt, aber ich habe mich gefühlt, als ob ich in einer Glashülle wäre und deshalb sehe ich auch mich selbst gespiegelt in diesem Glas. Von allen Seiten.“

Die Tatsache der Wahrnehmung seiner selbst und der eigenen Erfahrung, steigert sich bei den Jugendlichen in einen sehr speziellen und intensiven Zustand. So führt Martina aus, sie hätte nie erwartet, dass sie im Nachhinein darüber hätte nachdenken müssen und weiter teilt sie folgende Einschätzung mit: „Es ist wirklich fast wie eine absolute Erfahrung gewesen“ und „durch die Kunst versteht man nicht die anderen, sondern sich selbst besser.“

Auch Gaia beschreibt in ihrem Aufsatz die Erfahrung als ungewöhnlich und sehr persönlich und dass diese nicht mit den anderen teilbar gewesen sei und auch Lara bestätigt, dass sie wie die Musiker auch, alle komplett in ihrer eigenen Welt waren und trotzdem beisammen, verbunden durch die Musik. Am extremsten beschreibt Alessandro seine Verfassung: „Durch dieses Kunstwerk habe ich die Erfahrung gemacht, dass es einen höheren Zustand gibt. Nach dem Besuch dieses Kunstwerkes, war es wirklich, als ob wir geraucht hätten. Wenn man raucht, macht man tausend Gedanken in einer Sekunde, man denkt sehr schnell und ich war ein bisschen durcheinander nach diesem Museumsbesuch.“

**Erotik, Intimität.** Der erotische Aspekt in den Aussagen der Schülerinnen und Schüler hat mich ehrlich gesagt bass erstaunt, ich hätte dieses Thema nicht in dieser Deutlichkeit erwartet, da die Arbeit nicht direkt mit Erotik spielt oder keinerlei Absichten in diese Richtung zu offenbaren scheint, aber offensichtlich existieren in diesem Kunstwerk von Kjartansson kaum sichtbare Ebenen, welche erotische Assoziationen in den Betrachterinnen und Betrachtern auszulösen vermögen. Alessandro beschreibt das Zimmer der ersten Leinwand, in der ein Gitarrist auf dem Bettrand sitzend sein Instrument spielt. Hinter ihm liegt eine

kaum sichtbare nackte Frau mit dem Rücken zu den Zuschauern und schläft. Durch die Nacktheit, welche mir beispielsweise kaum aufgefallen ist und welche ich als sehr natürlich und unspektakulär empfunden habe, hat sich Alessandro zu annähernd poetischen Formulierungen hinreissen lassen. So nennt er im Aufsatz diesen Raum das „zweite Fenster“ mit „intensiver und starker Bedeutung“ das „Zimmer der Liebe“ in welchem die Leintücher warm sind, aber der Boden eisig, darum kann man sich im „Bett der Liebe“ nackt aufhalten. Im Interview dann holt er weiter aus: „Auch wenn das Zimmer kalt schien, konnte die Frau nackt schlafen ohne kalt zu haben. Das warme Bett mit der wärmenden Decke war wie ein Schutz. Es war als ob dieser Musiker sich an diesen Ort begab, um Schutz zu finden. Denn er weiss, mein Bett, mein Schlafzimmer ist mein Schloss, in dem ich sicher bin. Dort ist auch meine Frau und dort kann ich mich beruhigen.“ Aber da war noch ein nackter Mensch in der Videoinstallation, nämlich der Künstler selber, welcher in einer Badewanne mit Wasser und Schaum gefüllt hängt, die Saiten seiner Gitarre zupft und herzerreissend sein Klagelied singt. Seine Nacktheit beschreibt Alessandro eher als Schutzlosigkeit, denn erotisierend: „Da war ein Mann in der Badewanne. Man konnte in seinem Gesicht sehen, dass er sehr traurig war. Er stützte sich ab mit der Hand an der Wand, weil er Unterstützung brauchte. Und er war da, nackt, ohne etwas, das ihn hätte schützen können. Er war allein mit seiner eigenen Intimität. Nackt, in der Badewanne.“ Dasselbe Sujet wird bei Martina, wenngleich weniger explizit und darum möglicherweise unbewusst mit starken erotischen Bildern aufgeladen: „Ich stand vor der Videoprojektion, auf dem der Mann in der Badewanne zu sehen war und ich fühlte, so als ob Schlangen sich um mich herum schlängeln würden. Die Musik, die wie um mich herum schwebte. Es war als ob Schlangen um mich herumstreiften. Und das war eigentlich sehr sehr angenehm.“ Sie betonte des Weiteren, dass ihr seine Stimme sehr gut gefallen hat und bemerkte wie auch Alessandro seine Schutzlosigkeit: „Er war wirklich in der Badewanne, nackt. Vielleicht hat mir das auch seine Verletzlichkeit gezeigt.“ Ich frage mich nun, nach diesen erotisierenden Andeutungen und Assoziationen der Lernenden, ob diese, ausser mit den nackten Menschen auf dem Video, einen Zusammenhang haben könnten mit der intensiven Wahrnehmung des Werkes, dem eigenen Ich und der eigenen Wahrnehmung, welche diese Fantasien

auszulösen vermögen. John Dewey spricht beispielsweise von der Wichtigkeit der Imagination, welche er als energetisches Resultat der ästhetischen Erfahrung definiert:

*„Ästhetische Erfahrung ist gesteigerte Erfahrung, weil sich in ihr eine Einheit von Wahrnehmen, Wollen und Handeln vollzieht. Diese ganzheitliche Erfahrung ist mit einer gesteigerten Lebensfreude verbunden, die Energie freigesetzt. (...) Die Energie, die in deiner ästhetischen Erfahrung entsteht ist die der Imagination.“<sup>94</sup>*

Demnach setzt die gesteigerte und ganzheitliche Wahrnehmung in der ästhetischen Erfahrung eine neue Energie frei, welche zu fantastischen Vorstellungen führen kann. An einer anderen Stelle unterstreicht Dewey explizit, dass die Leidenschaft teil der ästhetischen Perzeption ist, welche aber besser unter Kontrolle gehalten werden sollte, sonst könnte das Attribut des ästhetischen abhanden kommen:

*„Jeder ästhetischen Empfindung wohnt ein Element der Leidenschaft inne. Werden wir jedoch von Leidenschaft übermannt, wie in extremer Wut, Angst oder Eifersucht, so ist die Erfahrung mit Sicherheit nicht-ästhetisch.“<sup>95</sup>*

**Spannungsbogen Georg Peez<sup>96</sup>.** Interessanterweise finden wir in den Aussagen der Schülerinnen und Schüler mehrere Themen, welche den Begriffen von Georg Peez sehr nahe kommen.

**„Überraschung“.** So sprechen einige von ihrer Überraschung in Bezug auf den Raum, die Art wie die Musiker spielten oder die Installation allgemein und die Gefühle, welche sie bei ihnen ausgelöst haben. Andere Lernende zeigten sich verwundert über die Wirkung des Kunstwerks oder fühlten sich wie verzaubert. Für die einen war es ein plötzliches überrascht sein, für andere ein langsamer Bewusstseinsprozess, welcher in Gang gekommen ist.

**„Versunkensein, emotionales involviert sein im Augenblick“.**

Verschiedene Male sagen die Lernenden aus, dass sie komplett involviert waren im Kunstwerk, dass sie sich vollständig eingelassen haben und Teil davon wurden oder dass sie komplett von der Musik überflutet worden sind.

**„Entdecken von Neuem in Altbekanntem“.** Einige Lernende geben an, dass sie so etwas noch nie gesehen haben oder dass sie die Welt nun aus einem

---

<sup>94</sup> John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 270

<sup>95</sup> Ebenda, S. 63

<sup>96</sup> Georg Peez, Zur Bedeutung ästhetischen Erfahrung für Produktion und Rezeption in gegenwärtigen Konzepten der Kunstpädagogik, in Thomas Greuel, Frauke Hess (Hg), Musik erfinden. Beiträge zur Unterrichtsforschung, Shaker Verlag 2008, S. 7-26

anderen Blickwinkel sehen oder einen Aha-Effekt hatten und etwas Neues verstanden haben.

**„Genuss der Wahrnehmung selbst, Lustempfinden, Spass und Freude“.**

Georg Peez spricht von diesem Flow-Moment im Spannungsbogen der ästhetischen Erfahrung als einer Art Höhepunkt des Wahrnehmungsprozesses und auch in dieser Hinsicht beschreiben die Schülerinnen und Schüler ähnliche Phänomene in den Aufsätzen und den Interviews. Während Lara angibt, sie hätte sich in einem Flow-Zustand befunden, sagt Alessandro aus, dass er in einer Art „höherem Zustand“ gewesen sei, einem Engelszustand, welchen die Menschen normalerweise nicht erleben könnten, in dem er allwissend gewesen sei und gespürt hätte, was weiter passieren würde. Er charakterisiert seine Verfassung folgendermassen: „Du kannst diesen höheren Zustand für eine Stunde probieren, dann ist es fertig. (...) Ich will noch mehr solche Kunstwerke besuchen und noch mehr solche Erfahrungen machen, denn ich hatte dieses Gefühl, welches nach dem Besuch des Werks entstand, sehr genossen. Ich war wirklich absolut sicher, dass es einen höheren Zustand gibt, aber ich wusste nicht, was ich machen musste, um zu entdecken, was dieser Zustand eigentlich ist. Denn jetzt ist er weg, er ist nur bis zum Abend geblieben oder vielleicht bis zum Morgen des folgenden Tages.“

Dieses Hochgefühl, von welchem Alessandro und Lara sprechen hat ausser Georg Peez auch John Dewey aufgespürt, als eine Art Ziel der Vollkommenheit, in deren Richtung die Menschen tendieren und das ihre Erwartungen aufstachelt vor dem Hintergrund der realen Welt, in der sich nicht immer alles in perfektester Form präsentiert:

*„Wo alles bereits vollständig ist, gibt es keine Erfüllung. Wir erwarten das Nirwana und ein für alle gleiches himmlisches Glück deshalb mit Freude, wie wir es auf den Hintergrund unserer Welt des Stress und des Konflikts projizieren.“<sup>97</sup>*

Der Glückszustand und das Lustempfinden während der intensiven ästhetischen Wahrnehmung stellen also nur eine Seite der Medaille dar. Deren Kehrseite besteht aus Stress, Konflikten und Krisen, mit denen wir ständig zu kämpfen haben, während wir versuchen das Nirwana zu erreichen...

---

<sup>97</sup> John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 25

**Formulierungsschwierigkeiten.** Die Definitionsschwierigkeiten der Begriffe „ästhetischer Erfahrung“, welche am Anfang dieses Textes an Hand der Aussagen verschiedenster Theoretiker verhandelt worden sind gehen Hand in Hand mit den allgemeinen sprachlichen Komplikationen sich über ästhetische Erfahrungen auszudrücken. Oft finden wir die Worte nicht, handelt es sich um neblige und unscharfe Empfindungen, welche kaum rational fassbar sind und deshalb auch sehr problematisch sind, in Worte zu fassen. Andrea Sabisch spricht in ihrer Dissertation zum Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung sehr präzise über diese Klippe:

*„Sprachlosigkeit: Am Anfang meiner Forschung steht also die Sprachlosigkeit. ... Aber wie ist diese Sprachlosigkeit zu verstehen? Wie kann ich in der Schrift von diesem Phänomen zeugen? Sprachlosigkeit kann schon per definitionem nicht in der Sprache erscheinen, denn als artikulierte ist sie bereits nicht mehr sprachlos. Wie kann ich mit diesem Paradox über die Grenzen der Sprache umgehen?“<sup>98</sup>*

Wir befinden uns also gefangen in einem Widerspruch an der Grenze der Sprache. Gefangen in der Unmöglichkeit der Sprachfindung, kehrt sich jede Formulierung derselben in ihr Gegenteil um, die Sprachlosigkeit hat sich aufgehoben. Der Kampf mit dem zur Sprache kommen im Zusammenhang mit ästhetischen Erfahrungen hat bei Dewey einen weniger rationalen Nebenklang. Er vermutet nämlich, dass die Unaussprechlichkeit ein direkter Charakterzug der intensiven ästhetischen Erfahrung sei, welche gar mystische Züge annehmen könne. Versuchte man diese Qualität nämlich in Worte zu übersetzen, riskierte man gemäss Dewey in Richtung einer Traummetaphysik abzuweichen:

*„Ich denke, es gibt ein empirisches Faktum, das selbst in dieser Konzeption ästhetischer Erfahrung einbeschlossen ist. Ich hatte mehrfach die Gelegenheit von einer Qualität intensiver ästhetischer Erfahrung zu sprechen, die so unmittelbar ist, dass sie unaussprechbar und mystisch scheint. Eine intellektualistische Wiedergabe dieser unmittelbaren Qualität der Erfahrung übersetzt sie in die Begriffe einer Traummetaphysik.“<sup>99</sup>*

Die von den Theoretikern aufgespürten Formulierungskomplikationen haben die Schülerinnen und Schüler, ohne diese zu kennen, sehr wohl aufgegriffen und sprachlich ziemlich direkt ausgedrückt. So meint Martina beispielsweise, was sie über das Erlebte sagen könne, sei „ein bisschen ambivalent“, denn sie könne diese „Gefühle auch gar nicht definieren“. Auch Alessandro hadert mit der Wortfindung

---

<sup>98</sup> Andrea Sabisch, Inszenierung der Suche, vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch, Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung, Transkript Verlag Bielefeld, 2006, S. 52

<sup>99</sup> John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 341

in Bezug auf seinen „höheren Zustand“ und meint lapidar, dass wenn „ich jetzt versuche zu formulieren, woraus dieser höhere Zustand besteht, dann weiss ich es nicht.“ Etwas weiter fügt er hinzu: „Also, es war alles ein bisschen durcheinander (*lacht*). Ich kann es nicht wirklich beschreiben. Das war auch schon vor ein paar Wochen.“

Nicht nur bei Alessandro ist alles etwas drunter und drüber gegangen nach diesem Ausstellungsbesuch, sondern auch Patric hat Mühe, dem unscharfen Etwas, das er fühlt, Konturen zu verleihen: „Ich spüre, dass ich etwas zu sagen habe, dass ich etwas aus mir herausziehen sollte, aber ich schaffe es nicht zu verstehen, was es ist und wie ich es erklären sollte.“

**Informationen.** Das didaktische Setting dieser Unterrichtseinheit, welche die ästhetische Erfahrung in der Kunstrezeption anhand eines Ausstellungsbesuches der Videoinstallation „The Visitors“ von Ragnar Kjartansson unter die Lupe nimmt, ist so angelegt, dass den Lernenden im Vorfeld ausser dem Ziel der Untersuchung, dem Namen des Künstlers und dem Ort der Ausstellung absolut nichts über das Kunstwerk oder über den Künstler gesagt worden ist. Dies mit zwei Absichten. Erstens, um die Schülerinnen und Schüler so unbelastet wie möglich ihre Erfahrungen mit der Videoinstallation erleben zu lassen und zweitens, um ihnen zu erlauben, ihre Beobachtungen und Gedanken dazu möglichst unbeeinflusst entwickeln, notieren und austauschen zu können. Ich will also in zweiter Linie mit der Informationsvorenthaltung experimentieren und sehen, ob sich ein „Überdruck“ einstellt, welcher die Neugierde und die Entdeckungslust der Lernenden anzustacheln vermag, ob diese dadurch also motivierter werden, sich aktiv um die Lerninhalte zu kümmern und diese gemeinsam zu erarbeiten und bis zu welchem Punkt des „Erkennens“ dieser Prozess gehen kann. Wie oben schon erwähnt, geht es auch darum, nicht vom klassischen Setting auszugehen in dem eine angeblich allwissende Lehrperson ihr „Wissen“ den vermeintlich ignoranten Lernenden durch einen Trichter in einer Richtung einflösst. Vielmehr wünschte ich mir eine Situation, in der gemeinsam eine ästhetische Erfahrung gemacht wird und später in einem offenen Dialog im Plenum oder auch unter vier Augen darüber gesprochen wird und insofern die Lerninhalte gemeinsam erarbeitet werden. Die rein technischen Informationen

werden erst nach den unterschiedlichen Erarbeitungsbemühungen nach expliziter Aufforderung und Frage der Schülerinnen und Schüler abgegeben. Obwohl ich auch hier den Lernenden zu diesem Vorgehen keine Erklärungen abgegeben habe, sind einige von ihnen sehr wohl dahinter gekommen und haben sich damit auseinandergesetzt. So bemerkt Alessandro, es sei merkwürdig gewesen, wie ich sie in das Kunstwerk eingeführt hätte, da ich ihnen nur sehr wenige Informationen gegeben hätte und Giulia meint, es sei ihnen praktisch nichts gesagt worden über das Werk, das sie hätten sehen sollen. Andere zwei Schülerinnen haben weitergedacht und sich schon ausgemalt, warum dies wohl der Fall gewesen sein könnte. So kommentiert Gaia: „Wir sind ohne genaue Idee in die Ausstellung gegangen, um die Reaktionen noch wahrer und unerwarteter zu gestalten.“

Auch Bianca notiert ihr vorgängiges Erstaunen über diesen Einstieg: „Beim ersten Eindruck war ich ein bisschen perplex denn wir waren nicht darauf vorbereitet.“ Etwas später beurteilt sie die Strategie im Gegenteil als durchaus stimulierend: „Diese Zweifel fand ich sehr interessant und das war auch Teil der Sache. Hätten wir das schon gewusst, hätte die Spannung gefehlt.“

**Erkenntnis-Lernen.** Der letzte Punkt, den ich in dieser Unterrichtseinheit unter die Lupe nehmen möchte, hat direkt mit der Forschungsfrage zu tun und zwar betreffend deren erster Teil: „*Welche Erkenntnisprozesse vermögen ästhetische Erfahrungen zu generieren?*“

Wie ich schon weiter oben ausdrücklich festgehalten habe, erwarte ich nicht, dass es eine eindeutige Antwort auf die Forschungsfrage geben kann, sondern es interessiert mich eher, über die Zusammenhänge zwischen ästhetischen Erfahrungen und Erkenntnisprozessen nachzudenken, beispielsweise im Schulkontext und zu versuchen, dieses Zusammenspiel von verschiedenen Seiten her zu beleuchten. In diesem Zusammenhang ist es sicherlich interessant, zu hören, was denn die Beteiligten selber, als eine Art empirische Zeugen, zu dieser gegenseitigen Dynamik zu sagen haben.

Martina beispielsweise bezeugt, dass sie der Ausstellungsbesuch stark zum Nachdenken angeregt habe und dass dieser auch später Nachwirkungen auf sie gehabt habe. Sie hat die Arbeit von Kjartansson als Anstoss empfunden, Einiges

aus sich herauszuziehen. So meint sie sehr direkt: „Also, ich würde sagen, aus Kunst kann man lernen, aber nicht das lernen, was vielleicht in der Schule abgeht, oder geschieht. Ich lerne nicht, eine Mathematikaufgabe zu lösen, sondern ich lerne mich selbst und die anderen Leute zu verstehen und wie ich mit den Anderen umgehen kann. Die Künstler möchten doch, dass diese Kunstwerke uns etwas erklären. Und deswegen, wenn man Kunst anschaut, dann sollte man etwas verstehen und das hilft uns auch, uns mit der Umwelt besser in Beziehung zu setzen.“ Martina ist nicht die einzige Schülerin, welche den Lernbegriff erstmals von jenem Vorverständnis, welches in der Schule herrscht abgrenzen muss, um sich zu überlegen, ob sie mittels dieser ästhetischen Erfahrung etwas gelernt hat oder nicht. Wenn also lernen nicht (einzig) heissen soll, eine Mathematikaufgabe lernen zu lösen, sondern beispielsweise sich selber oder die Welt besser zu verstehen, dann kann die Frage befürwortend beantwortet werden. Auch Giulia erweitert das schulische Erkenntnisverständnis. Für sie ist „Kunst eine Form von Erkenntnis, aber nicht nur im schulischen Sinn sondern man lernt auch unterschiedliche Gefühle zu empfinden.“

Auch Bianca denkt, dass sie gelernt habe, dass man mit Kunst ein Gefühl übermitteln kann oder dass es unterschiedliche Arten von Kunst gäbe, was sie vorher schon theoretisch wusste, aber noch nie konkret erlebt habe. Aber schlussendlich meint sie, nach einer kleinen Pause und einem etwas verlegenen Lacher: „Also, ich habe vielleicht schon etwas gelernt, aber ich denke nichts wichtiges, nein.“ Auch Patric ist eher skeptisch und denkt nicht, dass er etwas gelernt hat. Gaia bemerkt, dass Kunst zwar eine Form von Wissen auf der kulturellen Ebene sein kann, aber dass sie auch eine grosse Konfusion veranstalten kann, wie es ihr in dieser Ausstellung ergangen ist. Jessica denkt hingegen, dass Kunst nicht zwingend eine Form der Erkenntnis sein muss, sondern: “Es kann auch eine Inspirationsquelle oder einfach nur schön sein.“ Alessandro schliesslich hängt noch immer in Gedanken seinem speziellen Erlebnis nach und vermutet, ein Lernprozess habe dort stattgefunden: „Ich kann es mir jetzt nicht mehr vorstellen, wie ein höherer Zustand aussieht. Vielleicht habe ich das gelernt.“

John Dewey benutzt eine Metapher, um die Beziehung zwischen den ästhetischen Erfahrungen und einem allfälligen Erkenntnisprozess darzustellen. Während die

Erfahrung als lange Entwicklung in der Zeit gesehen wird, ähnlich dem „Studium“ von Barthes, vergleicht Dewey den Erkenntnismoment mit einem Blitzschlag, welcher nur für Sekundenbruchteile Klarheit hervorzurufen vermag, wie das „Punktum“ bei Barthes, welches die Regelmässigkeit des Studiums aufzurüttelt:

*„Wird eine dunkle Landschaft von einem Blitz erhellt, so lassen sich die Gegenstände einen Moment lang erkennen. Das Erkennen selbst ist jedoch kein blosser Punkt in der Zeit. Es ist der Gipfel und der Brennpunkt langer, allmählicher Reifungsprozesse. Es bedeutet das Hervortreten des Zusammenhanges zwischen einer geordneten zeitlichen Erfahrung und einem plötzlich auftretenden einzelnen, momentanen Höhepunkt.“<sup>100</sup>*

Trotzdem ist die Erkenntnis nicht als ein plötzlicher Flash zu verstehen, sondern eben das Resultat des langwährenden Reifeprozesses, welcher vor dem Losgehen des Blitzlichtes sich entwickelt hat. Der Ausdruck, „es geht jemandem ein Licht auf“ skizziert diese Idee sehr genau, denn das aufgehende Licht beleuchtet etwas, das schon vorher da war, ausser, dass wir es nicht erkennen konnten.

Dewey drückt sich auch allgemeiner zur Erkenntnismöglichkeit während der Kunstrezeption und der Kunstproduktion aus. Seiner Meinung nach ist es mit beiden Verfahren möglich, Erkenntnisse hervorzubringen, es handelt sich allerdings dabei um Erkenntnisformen, welche intellektuelle mit sinnlichen Elementen zu einer einheitlichen Erfahrung verschmelzen.

*„Was sich mir zu verstehen gibt ist, dass sowohl in der Hervorbringung wie im Kunstgenuss Erkenntnis umgewandelt wird; sie wird mehr als Erkenntnis, weil sie verschmolzen wird mit nicht-intellektuellen Elementen, um eine Erfahrung zu bilden, die als Erfahrung lohnend ist.“<sup>101</sup>*

---

<sup>100</sup> John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 33

<sup>101</sup> Ebenda, S. 338

### 3.3 Ästhetische Erfahrung in der Kunstproduktion – in Bezug auf Helga Kämpf-Jansen



Stationenlernen, 9./10. Klasse SSM

(Foto: Barbara Fässler)

*„Ästhetische Forschung bezieht sich also auf alle real gegebenen wie fiktiv entworfenen Dinge, Objekte, Menschen und Situationen. Sie bedient sich aller zur Verfügung stehenden Verfahren, Handlungsweisen und Erkenntnismöglichkeiten aus den Bereichen der Alltagserfahrung, der Kunst und der Wissenschaft. Sie ist prozessorientiert und hat doch Ziele. Sie ist weitgehend frei in den Organisations- und Entscheidungsformen und wird somit in hohem Masse individuell bestimmt und verantwortet.“*

Helga Kämpf Jansen, Ästhetische Forschung, 2001<sup>102</sup>

**Die zweite Unterrichtseinheit zum Stationenlernen.** In der zweiten Unterrichtseinheit untersuche ich einen anderen Aspekt der ästhetischen Erfahrung, nämlich jenen in der aktiven Kunstproduktion. Welche Erfahrungen machen Schülerinnen und Schüler während ihrer praktischen Arbeit an einem Kunstobjekt im Unterricht? Helga Kämpf-Jansen schlägt forschendes Vorgehen für den Kunstunterricht vor:

*„In diesem Bereich geht es um das Befragen, Erforschen und Recherchieren, um das Analysieren, Kategorisieren, Dokumentieren, Archivieren, Präsentieren und Kommentieren, einerseits, wie um das Einordnen, Vergleichen, in Beziehung setzen sowohl von Gegebenheiten und Erfahrungen der Alltagswelt als auch Erfahrungen der Kunst, ihren Kontexten und den gegebenen Theorien.“<sup>103</sup>*

Konkreter soll in diesem „selbstbestimmten Unterrichtsvorhaben“ (HKJ S. 240) in einer Art Werkstattsituation „ästhetisches Lernen in Stationen“ (HKJ S. 247) die Grundlage für autonome Erfahrungen und selbständige Themenfindung bilden. Die Schülerinnen und Schüler sammeln für sie bedeutungsvolle „Dinge“ (HKJ S. 309, Gisela Ecker), bringen sie in einer Kiste zur Schule und „bearbeiten“ sie künstlerisch

<sup>102</sup> Helga Kämpf-Jansen, „Ästhetische Forschung“, Tectum-Verlag, 2001, 2012, S. 22

<sup>103</sup> Ebenda, S. 21

an den verschiedenen Technikstationen. Wenngleich das Stationenlernen nicht von Helga Kämpf Jansen erfunden worden ist (siehe Fussnote 2, Seite 5), propagiert sie diese Unterrichtsmethode oft in Polemik gegen das ihrer Ansicht nach traditionelle Unterrichtsvorgehen im Bildnerischen Gestalten:

*„Die erschreckende kunstpädagogische Wirklichkeit unserer Zeit könnte dann endlich der Vergangenheit angehören.“<sup>104</sup>*

Die Stationen, welche sie vorschlägt sind beispielsweise: Die Malstation, die Verpackungsstation, die Fotostation, die Fotokopierstation, die Ton-Station, der Zeichenort, die Styropor-Station, die Material-Station. (HKJ S. 247)

Es hat mich nun interessiert, diesen Ansatz mit meinen Schülerinnen und Schülern des ersten und zweiten Gymnasiums (9./10. Klasse) auszuprobieren während einem Monat mit zwei Lektionen pro Woche. Nach dieser Phase des freien Arbeitens, habe ich eine Präsentation im Plenum veranstaltet, während der einige Schülerinnen und Schüler ihre Arbeiten gezeigt und beschrieben haben. Danach ist gemeinsam darüber gesprochen worden und die Resultate sind beurteilt und diskutiert worden. Die Beschreibungen und Kommentare wurden mit einem Audiogerät aufgenommen und dann transkribiert. Am Ende der Lektionen habe ich auch in dieser Einheit ein gezieltes qualitatives Interview mit drei Schülerinnen oder Schülern durchgeführt, danach transkribiert und analysiert. Die Kategorien habe ich auch dieses Mal aus den Aussagen der Schülerinnen und Schülern herausgefiltert und in einem zweiten Schritt mit Zitaten von Helga Kämpf Jansen verglichen. Während der Arbeit mit den Jugendlichen sind noch weitere Fragen aufgetaucht, welche sich dann in der Auswertung der Interviews bestätigt haben, nämlich beispielsweise, wie die Lernenden mit der grossen Freiheit umgegangen sind und ob diese für sie ungewohnte Arbeitsweise auch schwierige Momente oder gar Krisen ausgelöst habe, welche die Schülerinnen oder Schüler dann gar in der Weiterarbeit gehindert haben könnten.

Ich habe nun also auf einem langen Tisch gleich beim Eingang die Stationen aufgestellt und sogar mit einer Beschriftung versehen. „Malen“, „Zeichnen“, „Fotografieren“, „Ton“ und „Verpacken“. Die Schülerinnen und Schüler wurden im

---

<sup>104</sup> Helga Kämpf-Jansen, „Ästhetische Forschung“, Tectum-Verlag, 2001, 2012, S. 22

Voraus aufgefordert, mehrere Lieblingsgegenstände von zu Hause in einer Schuhschachtel mitzubringen und diese dann mit den unterschiedlichen Techniken der Stationen zu bearbeiten, zu verfremden, abzuzeichnen oder abzumalen. Das Vorhaben ist aus zweierlei Hinsicht nicht wirklich optimal gestartet: Erstens hat ein Teil der Klasse ihre Gegenstände nicht mitgenommen und somit hat die erste Phase des Ordners, Kategorisierens, Dokumentierens der Gegenstände schon einmal nicht stattgefunden. Zudem mussten sich diese Schülerinnen und Schüler entweder mit Gegenständen, die sie sowieso dabei hatten oder mit solchen, die sie im Zeichensaal gefunden haben arrangieren. Zweitens haben einige Schüler Mühe gezeigt, überhaupt in die Arbeit einzusteigen, da sie eine Art ratlos waren, wie an diese für sie komplett neue Herausforderung heranzugehen. So haben sich oft zerstreut und haben viel Zeit verloren, trotz meinen Versuchen, sie nach Möglichkeit durch einen individuellen Dialog zu unterstützen. Wie schon in der Bedingungsfeldanalyse weiter oben erwähnt, ist die Klasse momentan in einer komplexen Gruppendynamik gefangen und eckt auch bei den Kolleginnen und Kollegen an, die Schülerinnen und Schüler haben demnach allgemein Schwierigkeiten, sich zu konzentrieren, sich einzulassen und selbständig zu arbeiten: Sie sind im Gruppenverband zur Zeit lebhaft und unruhig.



9./10. Klasse SSM, 2013 / 2014

(Fotos: Barbara Fässler)

Obwohl die Resultate alles andere als ermutigende, intensive „Forschungsergebnisse“ waren, an denen sichtbar geworden wäre, welchen Enthusiasmus die Lernenden urplötzlich hätten entwickeln können ab ihrer so unverhofft eroberten „Freiheit“, sind die Schülerinnen und Schüler durchaus fähig sich über den Aspekt der freien Wahl und ihrem Umgang oder ihren Schwierigkeiten damit zu artikulieren. Es stellte sich sehr klar heraus, dass sie

schlicht keine Übung haben in dieser Hinsicht und Federico B. formuliert auch ganz klar, dass er lieber langsam an diesen Schwierigkeitsgrad geführt werden möchte. Sprechen die Schülerinnen und Schüler über ihr Hadern mit der Autonomie, so „erkennen“ sie keineswegs das Thema der Krise, welches meiner Ansicht nach sehr wichtig ist, als Moment des sich in Frage Stellens, des durch die momentane Unfähigkeit über sich hinaus Wachsens. Interessant finde ich diesem Zusammenhang, dass auch die Theoretiker im Zusammenhang mit ästhetischer Erfahrung kaum von Krise und ihrem möglichen produktiven Seiteneffekt schreiben, sondern sich, wie beispielsweise Dewey, Peez oder Helga Kämpf Jansen vermehrt auf den Aspekt des Lustempfindens, des Spasses, der Freude oder des Glücks konzentrieren. Ich frage mich nun, ob das Krisenmoment, genau so wie der sogenannte „Flow“ oder das Glücksempfinden, ein konstitutiver Teil der ästhetischen Erfahrung sein könnte. Einerseits könnte diese demnach hypersensible Höhenflüge ins Nirwana produzieren andererseits aber auch Abstürze in Dantes Inferno der Gefühlsimmunität und kompletten Abgestumpftheit.

Thomas Michl meint dazu:

*„Auf dem Weg des Experimentes stellt die Krise, aber auch das gänzliche Scheitern einer der potentiellen Stationen dar: Bisherige Erfahrungen und Annahmen werden gelockert, man stürzt (sich) in eine Krise, riskiert ein Wagnis und gewinnt neue Einsichten; oder aber man erleidet Schiffbruch.“<sup>105</sup>*

Die Krise hätte demnach eine klare Funktion, nämlich jene, einmal überstanden, zu neuen Erkenntnissen zu führen. Im Lernprozess sind wir also Turbulenzen ausgeliefert denn wie es Christina Thompson ausdrückt, ist jedes „Lernen ein Umlernen“ und somit mit einem „Verlust vormaliger Erfahrungsmöglichkeiten“ verbunden: „Erfahrung ist krisenhaft, sie erfordert eine Umwendung, eine Umstrukturierung unseres Vorwissens.“<sup>106</sup> Lernen geht demnach selten ganz schmerzlos von statten.

---

<sup>105</sup> Thomas Michl, Das Experiment im Kunstunterricht, Kopaed 2010, S. 42

<sup>106</sup> Christiane Thompson, Bildung und die Grenzen der Erfahrung: Randgänge der Bildungsphilosophie, Ferdinand Schöningh Verlag, 2009, S. 59

### 3.3.1. Die Analyse der drei Interviews mit Nuria, Federico R. und Federico B.



Die Interviewteilnehmenden der 9. Klasse: Nuria, Federico R. und Federico B.

(Fotos: Barbara Fässler)

Die drei Interviews mit den Lernenden zur ästhetischen Erfahrung in der Kunstproduktion fanden nach Abschluss von ihrem Unterrichtsexperiment zu den Stationen von Helga Kämpf-Jansen statt. Im Unterschied zu den Interviews mit den älteren Jugendlichen zu ihrer Erfahrung mit Ragnar Kjartansson sind die Antworten viel kürzer und einfacher ausgefallen. Auch sie sind mit einer sehr offenen Einstiegsfrage aufgefordert worden, von ihrer Erfahrung mit dieser Arbeit möglichst frei zu erzählen. Die weiteren Fragen kreisen um den gewählten Gegenstand, das Stationenlernen, die grosse Freiheit, was sie sich unter dem Begriff von Helga Kämpf-Jansen, der „Ästhetischen Forschung“ vorstellen und wiederum, ob sie etwas Neues gelernt haben.

#### **DIE FRAGEN:**

1. *Wie hast Du diese Arbeit erlebt?*
2. *Welche Gegenstände hast Du gewählt, mitgebracht und bearbeitet? Welche Bedeutung haben sie für Dich?*
3. *Wie fandst Du das Stationenarbeiten und welche Stationen hast Du bevorzugt und benutzt? Kannst Du Deine Wahl beschreiben und begründen? Welchen Zusammenhang siehst Du zwischen Deiner Wahl einer Technik und dem Gegenstand selber?*
4. *Wie hast Du die absolute Freiheit der Stationenwahl empfunden? Beschreibe Deine Eindrücke und Gedanken.*
5. *Was hat sich verändert in Deiner Wahrnehmung des bearbeiteten Gegenstandes? Kannst Du Deinen Gesichtspunkt und Deine Sicht vorher und nachher beschreiben?*
6. *Wie würdest Du weitermachen oder was anders machen, wenn Du noch mehr Zeit hättest?*
7. *Was könntest Du Dir vorstellen unter dem Begriff „Ästhetischen Forschung“?*
8. *Hast Du etwas Neues gelernt? Wenn ja, was?*

Die Transkription der Interviews hat die folgenden inhaltlichen Kategorien ergeben. Ich werde nur den Teil der Aussagen besprechen, welchen ich als spannend und bedeutungsvoll ansehe (in grau), in Bezug auf die Frage, wie die Lernenden mit dem Stationenlernen umgegangen sind, was sie darüber denken, ob sie beispielsweise Schwierigkeiten mit der offenen Situation empfunden haben und ob sie aus dieser Erfahrung Neues gelernt haben. Ich habe die aus den Schüleraussagen herausgefilterten Kategorien auch dieses Mal auf Begriffe und Zitate von Helga Kämpf-Jansen zurückgekoppelt und kurz diskutiert.

<b>Kategorien aus den Interviews mit den Lernenden</b>	<b>Helga Kämpf-Jansen</b>
Gegenstände (8) <sup>107</sup> (In Klammern Anzahl Nennungen)	Dinge
Stationenarbeiten (4)	Stationenlernen
Freiheit (10)	Selbständiges Handeln
<b>Peez Spannungsbogen:</b>	
<i>Genuss der Wahrnehmung, Lustempfinden, Spass, Freude</i> (2) Glück	
Emotionen (3)	Emotionalität
Kunstwerk (2)	Kunsterfahrung
Wissenschaft (2)	Wissenschaft
Krise (14)	Schwer fallen
Künstlerische Forschung (5)	Ästhetische Forschung
Erkenntnis-Lernen (14)	Erkenntnismöglichkeiten

**Gegenstände.** Nuria erzählt, sie habe vor allem ein Handschuhpaar mitgenommen und zwar gefällt es ihr sehr, weil es so viele Farben hat und so feinmaschig gestrickt ist. Sie hat die Handschuhe in den Sommerferien in Schottland gekauft und gibt an, sie hätten eine emotive Bedeutung für sie.



Die Gegenstände von Nuria, Federico R. und Federico B. während der Arbeit (Fotos: Barbara Fässler)

<sup>107</sup> In grau die Kategorien, welche in diesem Kapitel besprochen werden. Die restlichen Themen wurden zwar aus den Schülerinterviews herauskristallisiert und wo möglich den Begriffen von Kämpf-Jansen zugeordnet, aber sie werden hier nicht analysiert.

Federico R. hingegen hat eine ganze Schuhschachtel mit unterschiedlichen Gegenständen mitgebracht, gemäss Auftrag an die Lernenden. Es handelt sich bei seinen Objekten allesamt um Kindheitserinnerungen, Dinge, mit denen er früher gespielt hat, wie eine Legofigur, nämlich ein Schiffskapitän, eine Yugiohkarte, ein Fernrohr, ein Elefant und eine Kanone. Für ihn haben die mitgenommenen Objekte keine spezielle Bedeutung, ausser der Kanone, da sie Federico R. an die Grosseltern erinnert, die sie ihm in Rodi gekauft haben. Federico B. seinerseits hat eine Brosche mit genommen vom Schweizer Skiverband, denn er liebt es Ski zu laufen. Keshav hat Kopfhörer mitgebracht, Raphael einen Globus und Yuri hat sein Etui abgezeichnet.



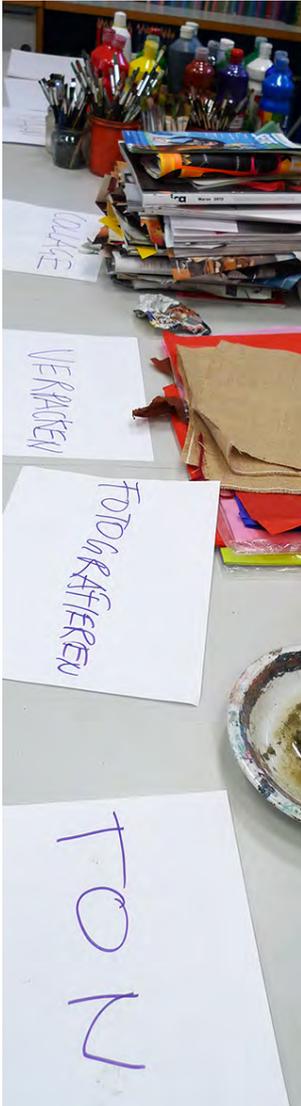
Die Arbeiten von Keshav, Raphael und Yuri

(Fotos: Barbara Fässler)

Die Schülerinnen und Schüler scheinen auch hier nicht speziell enthusiastisch zu sein, wenn sie von ihren Gegenständen erzählen. Ich habe mich da gefragt, ob sie es vielleicht peinlich finden, sich mit einem „Lieblingsgegenstand“ outen zu müssen vor ihren Klassenkameraden. Es könnte also durchaus einen Identifikationsmoment geben mit dem Gegenstand, welchen die Jugendlichen intuitiv spüren und sich dann zurückziehen, aus Angst, von den Anderen dadurch beurteilt zu werden. Sie würden also die Objekte als zu nah bei sich selber empfinden und dies könnte heissen, dass die nötige analytische Distanz fehlt, die es braucht, damit die Gegenstände verändert und interpretiert werden können, um, wie es Helga Kämpf-Jansen beschreibt, zu einer neuen Bedeutung zu gelangen:

*„Dabei spielten verschiedene ästhetische Zugriffsweisen eine Rolle: Über das Zeichnen, Malen und plastische Arbeiten erhalten die Dinge eine besondere Aufmerksamkeit bzw. werden in einem produktiven Sinne neu angeeignet, umgeformt, noch einmal erfunden, verändert oder verfremdet.“<sup>108</sup>*

<sup>108</sup> Helga Kämpf-Jansen, „Ästhetische Forschung“, Tectum-Verlag, 2001, 2012, S. 244



**Stationenarbeiten.** Die Mehrheit der Schülerinnen und Schüler hat die Zeichen- oder die Malstation ausgewählt, einige wenige haben auch mit Ton gearbeitet. Einpacken hat gar niemand gemocht, sie fanden diese Idee langweilig. Federico R. hat sich ganz auf Ton und Zeichnung beschränkt und Nuria hat an ihrem filigranen Handschuh sehr lange gemalt und so hat ihr die Zeit nicht mehr gereicht, eine Hand aus Ton anzufertigen, wie sie eigentlich geplant hatte. Alle geben an, dass ihnen diese Arbeitsform sehr gut gefallen hat und dass sie eigentlich gerne noch einmal so frei arbeiten möchten, trotz den Anfangsschwierigkeiten.

Helga Kämpf-Jansen formuliert ihre Aufgabenstellung sehr einfach und trocken und geht dabei nicht auf die eventuellen Schwierigkeiten ein, die für die Schülerinnen und Schüler entstehen könnten, welche gewohnt sind, Schritt für Schritt an der Hand geführt zu werden:

*„Für die ästhetische Arbeit sollten sich die Kinder jeweils einen Gegenstand aussuchen, den sie künstlerisch transformieren wollten – sei es als Zeichnung, Foto, als übergroßes Objekt aus Styropor oder winzig-kleines aus Ton. Sie konnten also die Art der ästhetischen Zugriffsweisen, sowie die Verfahren wählen.“<sup>109</sup>*

**Freiheit.** Nuria drückt sich von Anfang an sehr klar aus, wie sie mit der Freiheit umgeht: „Ich fand das eigentlich sehr gut, denn ich finde es sehr gut, wenn man etwas selber machen kann und nicht vorgegeben hat, was man machen muss. Weil bei mir zerstört das eigentlich den Ideenfluss, wenn man mir etwas vorgibt. Nicht nur in der Kunst, sondern auch, wenn ich einen Aufsatz schreiben muss.“ Und während der Abschlusslektion gesteht sie, dass sie es toll fand, weil sie selber entscheiden konnte, was sie machen wollte. „Ich musste nichts einhalten und konnte das machen, was mir Spass machte.“

Federico R. erklärt, er hätte am Anfang etwas gelitten, denn seine Ideen seien nicht klar gewesen und er habe sich etwas ratlos gefühlt, was er machen sollte und wie. So bezeugt er, er habe in den ersten Lektionen wenig gemacht. Er habe

<sup>109</sup> Helga Kämpf-Jansen, „Ästhetische Forschung“, Tectum-Verlag, 2001, 2012, S. 247

aber doch diese Erfahrung schön gefunden, auch wenn es schwierig gewesen sei, eine Zeichnung zu machen ohne Thema: „Aber ich denke, das ist eine sehr gute Idee, diese Freiheit.“

Auch Erica gibt in der Feedbacklektion an, dass sie es „eine schöne Idee“ gefunden hat, dass sie „endlich einmal machen konnten“, was sie wollten. Sie zeigt sich dann allerdings etwas enttäuscht über sich selber, denn: „schlussendlich habe ich eine ganz normale Zeichnung gemacht und habe die Wahlmöglichkeiten nicht wirklich ausgeschöpft.“

Helga Kämpf-Jansen beschreibt in ihren 10 Thesen, welche sie zur Diskussion stellt, im ersten Punkt das ästhetische Lernen als sehr komplexen Prozess, welcher ihrer Ansicht nach nur funktionieren kann, wenn „individuelle Kreativität“ entstehen kann, welche gezielt gefördert werden soll. Demnach soll es „eine Vielfalt ästhetischer Entscheidungsmöglichkeiten“ geben auf „unterschiedlichen Ebenen“, welche den Lernprozess begleiten, und zwar:

- *„Die individuelle Themenwahl im Rahmen breit angelegter inhaltlicher Angebote, der Entscheidungen in Bezug auf ästhetische Zugriffsweisen.*
- *Die Wahl der Verfahren, Materialien, Medien, Techniken u. a.*
- *Die Art und Weise der Präsentation der Arbeiten zum Abschluss der Arbeitsprozesse.“<sup>110</sup>*

Auch bei dieser Aussage bleibt die Autorin auf der programmatisch idealistischen Seite und erwähnt keinesfalls die Möglichkeit der Existenz einer Schattenseite, auf welcher Komplikationen entstehen könnten.

An anderer Stelle, an der die Autorin über die Problematik der Lernprozesse spricht, wird klar, dass es bei der debattierten und ideell geforderten „Freiheit“ um mehr geht, als um das Trainieren von Selbständigkeit für die Jugendlichen:

*„Wenn es darum geht, Kinder und Jugendliche zu selbständigem und selbstverantwortlichem Handeln zu befähigen, wenn es also um Prozesse der Autonomie wie um Prozesse der Demokratisierung geht, dann kann dies unmöglich funktionieren, wenn derjenige, der solche Prozesse ermöglichen soll, an seiner pädagogischen Allmacht festhält. Diskussionen im Zusammenhang mit dem Werkstattlernen haben gezeigt, dass viele Lehrende dazu nicht bereit sind, wie sie dann ja an Macht verlieren.“<sup>111</sup>*

Ich kann Helga Kämpf-Jansen gut folgen, wenn sie einen Zusammenhang herstellt, zwischen der Erziehung zur Selbständigkeit und verantwortlicher Handlung und dem Lernen, sich später an demokratischen Prozessen zu beteiligen, aber mir

---

<sup>110</sup> Helga Kämpf-Jansen, „Ästhetische Forschung“, Tectum-Verlag, 2001, 2012, S. 252

<sup>111</sup> Ebenda, S. 269

scheint ihre Einschätzung, dass die Lehrenden Angst haben, ihre „Macht“ zu verlieren und deshalb es nicht wagen, Werkstattlernen mit den Jugendlichen durchzuführen, doch eine etwas verkürzte und verallgemeinerte Schlussfolgerung zu sein, auch wenn es durchaus möglich ist, dass einige Lehrpersonen damit hadern, ihre Rolle zu überdenken und die Lerninhalte gemeinsam mit den Lernenden zu erarbeiten. Ich denke, dass es wichtig ist im Unterricht verschiedene didaktische Formen im Auge zu behalten und immer wieder neue Methoden auszuprobieren und dass es nicht darum gehen kann, die eine oder andere zu verteufeln oder andererseits als Allerweltheilmittel anzupreisen. Ich denke, im Gegenteil, dass es vor allem darauf ankommt, dass sich die Lehrpersonen niemals auf gewisse Formen festlegen, sondern im Kopf die grösstmögliche Flexibilität und Experimentierlust beibehalten, auch nach jahrelanger Praxis fähig bleiben, mit Enthusiasmus, ihr Setting immer wieder neu aufzumischen und energetisch aufzuladen. Auf der anderen Seite kann ich gut nachvollziehen, was Federico B. meint, wenn er angibt, dass er es wünschte, graduell zur Selbständigkeit begleitet zu werden, also zuerst schwimmen zu lernen, bevor er ins kalte Wasser gestossen wird.

**Krise.** Obwohl Nuria für sich sehr positiv eingestellt ist zum völlig selbständigen Arbeiten und daran auch Spass hat, beobachtet sie in ihrer nächsten „Nachbarschaft“, eher verlorene Seelen: „Also es gibt solche wie mich, die es eben toll fanden, aber es gibt eben auch andere, die immer wieder gefragt haben, was sie jetzt machen sollten. Also das ist das, was ich ein bisschen mitgekriegt habe. Ich weiss nicht genau.“



Stationenarbeiten im Zeichensaal der SSM

(Foto: Barbara Fässler)

Federico B. hätte eigentlich lieber einen klaren Auftrag, damit er sich besser konzentrieren kann. Er hätte auch auf keinen Fall noch weiterarbeiten wollen mit

demselben Gegenstand, da sei es besser aufzuhören, denn ein Monat sei genug. Er erklärt auch genau wo seiner Ansicht nach das Problem liegt: „Das ist anstrengend, weil uns bis jetzt alles aufgezwungen wurde, fühlen wir uns jetzt etwas konfus, auszuwählen, was wir machen möchten.“ Auch vom Rest der Klasse kommen eher entmutigende Zeichen, was diese offene und selbstverantwortliche Arbeitsmethode anbetrifft, so als ob sie es sich einfach noch nicht gewohnt wären. So tut Joel kund, dass er sich schon immer gefragt habe, welchen Sinn unsere Existenz habe und so habe er sich entschieden, eine Zeichnung zu machen, welche weder einen Sinn, noch ein Ziel habe. Federico B. seinerseits macht die Zeichnung seines Klassenkameraden nieder: „Es ist eine infantile Zeichnung“ und auch Max denkt nicht viel positiver, wenn er meint, die Farben sollten die Traurigkeit in seiner Zeichnung zudecken. Joel geht noch weiter und findet, seinem Kameraden fehle es an Fantasie und man merke, dass es kein Glücklich sein gäbe. Bei Helga Kämpf-Jansen habe ich wie gesagt nur wenige scheue Andeutungen zu diesem Thema gefunden, und trotzdem denke ich, der Krisenmoment sei genauso wie der Glücksmoment ein wichtiger Faktor der ästhetischen Erfahrung, denn manchmal funktionieren unsere Antennen und manchmal eben nicht. Es ist nicht einfach, die Gründe dafür zu finden, denn sie sind sehr komplex, aber ich denke, dieses Krisenmoment, das Punkturn beziehungsweise der Störfaktor bringt uns jeweils nach der Turbulenz wieder einen Schritt weiter. Im Zusammenhang mit dem völlig freien Arbeiten an den Stationen bemerkt Helga Kämpf-Jansen sehr wohl, dass dies nicht immer und nicht allen ganz leicht fällt:

*„Ausserdem stellt sich die Frage, was von all dem kann ich schon, was fällt mir schwer und was leicht.“<sup>112</sup>*

Etwas weiter beschreibt sie dann auch den Lernprozess als „unbequeme“ Veränderung, welche ihrer Meinung nach ein tiefgreifendes Glücksgefühl auslösen kann:

*„Lernen heisst Verändern und Verändern ist oft mit Unbequemlichkeiten verbunden. Aber die Form eines Glücklich-Seins nach vollzogener Anstrengungen ist mit Sicherheit eine ganz andere, tiefgreifendere als die bei gleichmässiger Dauerbeschäftigung.“<sup>113</sup>*

Das Glücksmoment welcher von vielen Theoretikern als Höhepunkt der ästhetischen Erfahrung beschrieben wird, scheint also dialektisch und vielleicht

---

<sup>112</sup> Helga Kämpf-Jansen, „Ästhetische Forschung“, Tectum-Verlag, 2001, 2012, S. 244

<sup>113</sup> Ebenda, S. 256

sogar kausal mit dem Krisenmoment verbunden zu sein. Oder umgekehrt formuliert, könnte die Hypothese aufgestellt werden, dass die Krise, falls sie nicht komplett jegliche Tat verhindert oder blockiert und falls sie überwunden werden kann, eine regenerierende Funktion haben kann im Lernprozess und zur „Form eines Glücklich-Seins“ führen kann.

**Ästhetische Forschung.** Zu der Frage, was sich die Schülerinnen und Schüler unter dem Begriff „Ästhetische Forschung“ von Helga Kämpf-Jansen vorstellen, meint Nuria, es gehe darum, die Dinge vorerst theoretisch anzusehen und danach praktisch, beispielsweise, welchen Einfluss die Farben auf den Menschen haben. Federico R. denkt, dass man forscht, wie die mitgebrachten Gegenstände aussehen oder dass man andere Formen eines selben Dings untersucht. Aber andererseits meint er, dies habe mit Wissenschaft gar nichts zu tun. So oder so, findet er es sehr schwierig, Kunst, aber auch Wissenschaft zu definieren. Federico B. ist da radikaler: „Ästhetische Forschung? Ich glaube, es ist besser, nicht über die Kunst zu forschen, denn es ist etwas, das von Innen kommt.“ Und weiter: „Du kannst nicht eine wissenschaftliche Definition geben von einem Bild. Du kannst sagen, dass es da einen Baum gibt, weil Du ihn siehst und weil er da steht, aber Du kannst nicht sagen, was dieser Baum bedeutet. Das weiss nur der Künstler, der das Bild gemalt hat.“

Was den Jugendlichen auf den ersten Blick als Widerspruch oder gar Widersinn erscheint, beschreibt Helga Kämpf-Jansen als performativen Prozess mit Turbulenzen und undefiniertem Resultat, welcher fortschreitet, indem er ständig wieder seine Ziele neu definiert und die veralteten Ideen über Bord wirft:

*„Ästhetische Forschung ist prozessorientiert und hat doch Ziele. Ästhetische Forschung hat nur Sinn, wenn man sich auf den Weg begibt, ohne ein bereits vorhersehbares Ergebnis erhalten zu wollen. Es ist ein Weg mit Unwegsamkeiten und ungewissem Ausgang. Man folgt bestimmten Zielvorstellungen, verlässt sie wieder, greift andere auf, folgt ihnen, verwirft sie, usw. Der Prozess ist performativ. Ein grosser Teil der erarbeiteten Dinge und Gedankenwege wird wieder verlassen oder umgeformt und das ganze Gefüge bleibt so bis zum Schluss ständigen Entscheidungsprozessen unterworfen.“<sup>114</sup>*

**Erkenntnis-Lernen.** Ganz am Anfang vom Interview macht Nuria einen sehr interessanten Versprecher: „Wir haben in der Schule dieses Projekt gemacht, in dem

---

<sup>114</sup> Helga Kämpf-Jansen, „Ästhetische Forschung“, Tectum-Verlag, 2001, 2012, S. 276

wir gelernt haben, nein eben nicht gelernt haben, wir haben nämlich ganz frei etwas machen dürfen. Wir durften unserer Kreativität freien Lauf lassen.“ Wiederum kommt derselbe Aspekt zum Vorschein, den wir schon in den ersten Interviews zu diesem Thema festgestellt haben. Bevor man beurteilen kann, ob etwas gelernt wird in einer ästhetischen Erfahrung oder nicht muss klargestellt werden, was unter „etwas lernen“ verstanden werden soll, kurz, woher man spricht. Es scheint also für Nuria ein Widerspruch zu existieren zwischen dem „etwas lernen“ und „ganz frei etwas machen dürfen“, obwohl sie zuerst spontan eigentlich geneigt war, von lernen zu sprechen. Später überlegt sie es sich noch einmal und kommt zum Schluss, dass sie doch nichts gelernt hat, denn sie habe ja auch nicht etwas schwieriges gemacht im künstlerischen Sinn, sie habe sich einfach konzentriert und versucht genau zu arbeiten, aber das sei nicht etwas, was man lernen muss, sondern es reicht, es sich vorzunehmen. Und sie fügt, etwas verlegen lachend, hinzu, dass sie auch menschlich nichts gelernt habe. Federico R. winkt ebenfalls ab, denn er urteilt, er habe auch nicht etwa neue Perspektiven auf dasselbe Objekt entdeckt, denn der Gegenstand sei immer derselbe für ihn geblieben und er habe auch keine neuen zeichnerischen Techniken ausprobiert. Er habe also nichts Neues gelernt.

Einzig Federico B. sieht durchaus einen Lernprozess und drückt sich nach langem Schweigen folgendermassen aus: „Vielleicht, dass man mehrere Wege suchen und finden kann und nicht nur alle in eine Richtung gehen. Viele können verschiedene Richtungen auswählen und dann ihr Endresultat präsentieren. Wir können unsere eigene Methode finden. Es gibt niemanden, der uns eine Methode aufzwingt, sondern jeder kann seine eigene Methode suchen und finden.“

Wie schon oben bemerkt, geht es offensichtlich bei der Beurteilung von Lernresultaten auch darum, überhaupt fähig zu sein, Lernfortschritte oder Erkenntnisgewinne zu erkennen, welche selbstredend auch im Prozess liegen können.

Helga Kämpf-Jansen beobachtet: „Diese Frage nach der Erkenntnis und den Wegen zu ihr zieht sich durch die ganze neuere Fachgeschichte“<sup>115</sup> und versucht über die vermeintlichen Widersprüche von Kunst und Wissenschaft hinaus zu denken, mit ihrer ästhetischen Forschung, welche Sinnlichkeit und Vernunft zusammenzuführen sucht, um sich der Welt künstlerisch anzunähern und so zu ungekannten Erkenntnisformen zu gelangen.

---

<sup>115</sup> Helga Kämpf-Jansen, „Ästhetische Forschung“, Tectum-Verlag, 2001, 2012, S.133

*„Die sich darüber ausbildenden Fähigkeiten, Erkenntnis- und Verhaltensmöglichkeiten sind vielfältig. Sie schliessen – notwendigerweise – Grenzerfahrungen ein, führen dazu, Offenheiten und Unsicherheiten auszuhalten, erfordern ein ständiges Verwerfen, Sich-neu-entscheiden, Annehmen von Situationen, auf die man sich unter anderen Bedingungen nie eingelassen hätte. (...) Sie führen zu Erfahrungen und Erkenntnisformen, die in der Tat auch das Andere der Vernunft neben die Vernunft stellen, die ästhetisches Denken als eine Fähigkeit des Menschen ausbilden, sich der Welt in ästhetisch-künstlerischen Akten zu nähern.“<sup>116</sup>*

---

<sup>116</sup> Helga Kämpf-Jansen, „Ästhetische Forschung“, Tectum-Verlag, 2001, 2012, S. 22

### 3.4 Ästhetische Erfahrung im Alltag – in Bezug auf Andrea Sabisch



Tagebuchnotation ästhetischer Erfahrung im Alltag, 7. Klasse SSM

(Foto: Barbara Fässler)

*„Ausgehend von der Tatsache, dass „Ästhetische Erfahrung“ im Lehralltag eine unsichtbare Konstruktion ist, über die wir nur spekulieren können, verschiebe ich die Frage, was eine ästhetische Erfahrung ist, danach, wie sie zur Darstellung gelangen kann, damit sie kommunizierbar wird.“<sup>117</sup>*

Andrea Sabisch, Inszenierung der Suche, 2006

**Die dritte Unterrichtseinheit zur ästhetischen Erfahrung im Alltag.** In den Lektionen der Serie mit den 12-jährigen Schülerinnen und Schülern der 7. Klasse habe ich den dritten Hauptansatz der verschiedenen Theorien untersucht, nämlich jenen der ästhetischen Alltagserfahrung. Ausgehend von Andrea Sabischs Hypothese, die vermutet, dass ästhetische Erfahrungen „unsichtbare Konstruktionen“ seien, welche erst mittels ihrer sprachlichen oder visuellen Umsetzung zu einer Sichtbarkeit, zu einer Kommunizierbarkeit oder gar zu einer Existenz gelangen können, haben die Lernenden während drei Wochen den Notierungsprozess anhand ihrer soeben vergangenen Ferienerfahrungen durchgespielt. Jede Schülerin und jeder Schüler hat ein Heft erhalten und ist aufgefordert worden, ihre oder seine Ferienerfahrung möglichst genau versuchen zu erinnern und diese dann im Tagebuch festzuhalten, schreibend, zeichnend, malend oder Fotos und Erinnerungsstücke einklebend. Es ist auch erlaubt, die Techniken zu mischen, so wie es jede oder jeder Einzelne als richtig ansieht, um die Erfahrungen mit grösstmöglicher Tiefenschärfe nachzuempfinden und aus dem Gedächtnis auftauchen zu lassen, damit sie neu Gestalt annehmen in Form

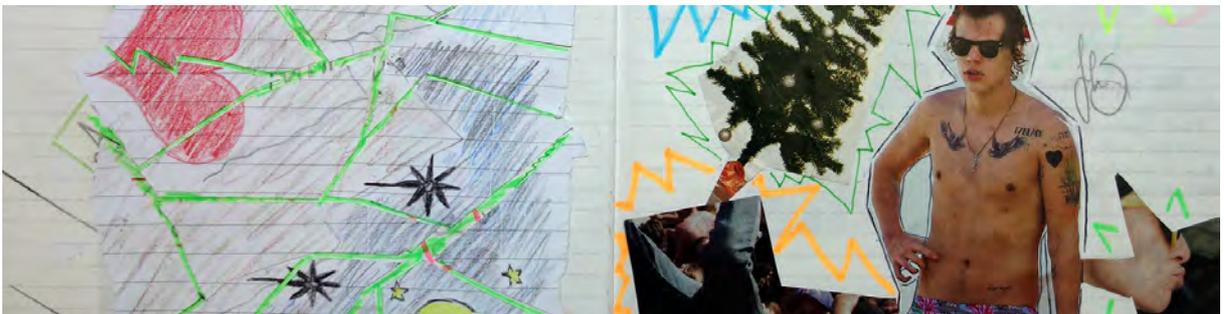
---

<sup>117</sup> Andrea Sabisch, Inszenierung der Suche, vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch, Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung, Transkript Verlag Bielefeld, 2006. S. 17

der Niederschrift oder visuellen Darstellung im Tagebuch. Da es sich um 7. Klässler handelt, bevorzuge ich es, ein wenig offenes Thema zu setzen: „Eine Ferienerfahrung“, um ihnen ein Minimum an Orientierung zu garantieren. Ansonsten habe ich, ähnlich den anderen Unterrichtseinheiten dieser Serie weder Zielvorgaben formuliert, noch einen didaktischen Feinraaster vorgeplant, da ich der Verarbeitung der ästhetischen Erfahrungen im Alltag freien Lauf lassen wollte. In diesem Zusammenhang meint Andrea Sabisch, dass:

*„Lernende nur entdecken dürfen, was Lehrende bereits vermeintlich wissen und dass das Entdeckte mit einem vorformulierten Lernziel übereinstimmt, widerspricht der Annahme eines forschenden Lernens, in der es möglich sein muss, den Erfahrungshorizont der Lehrenden zu übersteigen.“<sup>118</sup>*

Es ging also auch in dieser Reihe Lektionen, wie schon in den letzten zum Stationenlernen von Helga Kämpf-Jansen bis zu einem gewissen Grad darum, wie die Schülerinnen und Schüler mit dieser Freiheit umgehen, ob sie damit hadern oder ob es sie stimuliert, ob sie sich verloren fühlen oder in ihrem Element. Andrea Sabisch formuliert diese Problematik radikaler, nämlich als direkten Widerspruch zwischen einer kanalisierenden Didaktik mit eng eingegrenzten Lernzielen und vorbestimmten Arbeitsschritten und andererseits einer forschenden Haltung, welche Offenheit als Bedingung für jegliche Art von Erfahrung setzt. Vorbestimmtheit der Leitziele und Lernwege stehen also, gemäss Sabisch, ästhetischen Erfahrungen und selbsterarbeiteten, unvorhersehbaren Erkenntnissen diametral entgegen.



Tagebuchnotation einer Ferienerfahrung von Matilde, 7. Klasse SSM

(Foto: Barbara Fässler)

<sup>118</sup> Andrea Sabisch, *Inszenierung der Suche, vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch, Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung*, Transkript Verlag Bielefeld, 2006. S. 243

Mich hat es bei diesem Versuch interessiert, nachzuvollziehen, welche ästhetischen Erfahrungen Schülerinnen und Schüler im Alltag machen und ob diese hervorgerufen, sichtbar und bewusst gemacht werden können durch die auch diesmal völlig freien Aufzeichnungen in ihrem Lerntagebuch, was die Technik und die formalen Aspekte anbetrifft. Kann Erfahrung als ästhetischer Prozess der Erkenntnisproduktion angesehen werden?

Wiederum wollte ich herausfinden, ob ein eventueller Erkenntnisgewinn durch ästhetische Erfahrungen, diesmal im Alltag und gemäss der Methode der Grafie von Andrea Sabisch zu eruieren sei und wie mit dem Paradox der Sprache umgegangen werden kann, etwas schwierig Formulierbares zur Sprache zu bringen oder etwas nicht direkt Beobachtbares zu beschreiben. Gemäss Andrea Sabisch ist dieses Sichtbarwerden des eigentlich Unsichtbaren möglich durch eine konstante Aufzeichnungsaktivität, welche dem erfahrenen Material aus der Erinnerung eine Form zu verleihen im Stand ist, als ein Prozess, der das Unbestimmte konkretisiert und den Erfahrungen insofern überhaupt erst eine Existenz verleiht.

*„Ästhetische Erfahrungen sind Prozesse, sie sind flüchtig und weder steuerbar, planbar, noch begleit- oder messbar. Sie sind nur mässig erinnerbar, geschweige denn „unmittelbar“ kommunizierbar. Daraus folgt, dass es einer längerfristigen – statt einer einmaligen – Manifestation bedarf, um ästhetische Erfahrungen überhaupt reflektieren und kommunizieren zu können. Aber diese Manifestationen kann ich als Forschende unmöglich leisten, weil ich ja bekanntlich nicht wahrnehmen kann, was, wann und wie die Probanden erfahren und wann sie etwas als Bruch erfahren.“<sup>119</sup>*



Tagebuchnotation einer Ferienerfahrung von Cecilia, 7. Klasse SSM

(Foto: Barbara Fässler)

<sup>119</sup> Andrea Sabisch, Inszenierung der Suche, vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch, Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung, Transkript Verlag Bielefeld, 2006. S. 87

### 3.4.1 Die Analyse der drei Interviews mit Ludovica, Gabriel und Ivo



Die Interviewteilnehmenden der 7. Klasse: Ludovica, Gabriel und Ivo

(Fotos: Barbara Fässler)

Gemäss Andrea Sabisch ist es also sehr schwierig, sich überhaupt an dieses nicht voraussehbare und unfassbare Etwas der ästhetischen Erfahrung anzunähern, da es nicht möglich ist, in den Kopf des Anderen zu sehen, noch seine Erfahrungen oder Emotionen auf authentische Art nachzuvollziehen. Die einzige Möglichkeit, an dieses versteckte Material heranzukommen, ist ihr nach eben jene der Notation, des Ausdrucks, der Übersetzung in eine Sprache überhaupt, sei es nun verbal oder visuell darstellend. Deshalb macht auch in diesem Fall die Form des qualitativen Interviews am meisten Sinn, da es einen Erzählstrang individuellen Erlebens aus dem Probanden zu locken sucht, um danach in der Analyse die Thematiken oder Kategorien herauszufiltern. Auch dieses Mal interessiert es mich, für die gefundenen Begriffe Entsprechungen in den Zitaten von Andrea Sabisch zu finden. Ich bin also von ihrem Ansatz ausgegangen, ästhetische Erfahrung im Alltag zu untersuchen mittels Notationsverfahren, habe dann die Schülerinnen und Schüler sich in der Arbeit und später in den Interviews völlig frei ausdrücken lassen, habe des Weiteren die vorkommenden Themen selektioniert und am Ende zu Sabisch zurückgekoppelt.

Trotz dem zarten Alter der Probandinnen und Probanden ist erstaunlich, wie gut sie sich auszudrücken vermögen, wenn gleich in einfachen Worten und wie sie ihr eigenes Tun beobachtet haben. Ich habe diese Interviewmomente als sehr intensiv und konzentriert erlebt und als „Nebeneffekt“ ist mir aufgefallen, wie viel

wir eigentlich verpassen von den einzelnen Schülerinnen und Schülern, wenn wir ihnen immer nur in der Masse im 40 Minutentakt begegnen. Auch nur eine halbe Stunde konzentriertes Gespräch bringt erstaunliche, reiche Gedanken und innere Welten zum Vorschein die ansonsten im Getümmel und im vorgepfadeten Weg des Schulbetriebs vollkommen untergehen. Ein wahrlich grosser Verlust.

**DIE FRAGEN:**

1. *Wie hast Du die Tagebucharbeit erlebt? Welche Ferienerfahrung hast Du aufgezeichnet?*
2. *War es schwierig, Dich an eine Ferienerfahrung genau zu erinnern? Wenn ja, worin bestand diese Schwierigkeit?*
3. *Welche neuen Sachen kamen Dir durch das Aufschreiben und das Zeichnen in den Sinn?*
4. *Hast Du einen Unterschied festgestellt zwischen dem direkten Erleben der Erfahrung und Deiner Aufzeichnung im Tagebuch? Wenn ja, kannst Du diesen genauer umschreiben?*
5. *Wie war es für Dich, Alltagserfahrungen zu beobachten und in Worte oder Bilder zu fassen? Welche Schwierigkeiten gab es? Wie bist Du vorgegangen und welche Techniken hast Du angewandt?*
6. *Was ist in Dir vorgegangen, welche Gedanken und Gefühle hast Du bemerkt, während dem Du Deine Ferienerfahrung ins Tagebuch gezeichnet, geklebt und geschrieben hast? Welche Details oder Zusätze sind hervorgekommen?*
7. *Wie fandst Du es, frei entscheiden zu dürfen, was Du gerne im Heft machen möchtest?*
8. *Hast Du etwas Neues gelernt? Wenn ja, was?*

Die Transkription der Interviews hat die folgenden inhaltlichen Kategorien ergeben. Ich werde nur die grauen Begriffe besprechen, da sie mich mehr interessieren: Die Aufzeichnungstechniken und die Kommunizierbarkeit der Erfahrung, die Rolle der Erinnerung und wie diese eventuell aktiviert werden kann, die Prozesshaftigkeit der Arbeit und das nicht festgelegte Lernziel, der Bezug zwischen der Erfahrung und dem Medium mit dem diese umgesetzt wird oder umgekehrt, ob das Medium die Erfahrung erst schafft, der Unterschied zwischen der gelebten Erfahrung und der notierten Erfahrung und schliesslich Fragen bezüglich der Erkenntnis und des Lernens und spezifisch der Klärung von gängigen Vorannahmen über die vermeintlich wissenden Lehrenden und die vermeintlich nicht wissenden Lernenden, welche wir ja schon im ersten Unterrichtsteil im Zusammenhang mit Kjartansson und den Arttutors thematisiert haben.

Emotionen (3)<sup>120</sup> (In Klammern Anzahl Nennungen)

Aufzeichnungstechnik (7) Kommunizierbarkeit; Funktionen der Aufzeichnungen

Erinnerung – durch das Tagebuch (8) Grafiken als Vergegenwärtigung von ästhetischer Erfahrung

Erzählung-Ferrienerfahrung (12) E-Medium / Medium-E (Sprache)

Realität-Abbild (5) Erfahrung ≠ Notation (Konstruktivismus)

Projektbewertung-Freiheit (10) Prozesshaftigkeit, Zielentstehung im Prozess, Lernziel

Arbeitsablauf (2)

Erkenntnis-Lernen (3) Nichtwissen des eigenen Wissens, vermeintliches Wissen



Tagebuchnotation einer Ferrienerfahrung von Ludovica C und Sophie, 7. Klasse (Foto: B. Fässler)

**Aufzeichnungstechnik.** Die Schülerinnen und Schüler haben in ihrer Tagebucharbeit wirklich aus dem Vollen geschöpft. Da gab es doppelseitige Malereien, aufgeklebte Muscheln, welche mit freigeschnittenen Löchern durch mehrere Schichten des Heftes stossen, Comicsgeschichten oder Reiseberichte, Bildergänzen und Fotoromane, abgezeichnete I-Phones mitsamt aller sich darauf befindlichen Apps, gezeichnete Schlösser und Michelangelos Geburtshaus, die Skyline von New York und das Weisse Haus, die Arena von Verona mit Eistanz, eingeklebte Erinnerungsfotos und daneben filigrane Zeichnungen einzelner Gegenstände und immer wieder Meer und Natur, gezeichnet, geklebt, gemalt. Ludovica erzählt im Interview, sie habe Fotos mitgebracht aus verschiedenen Jahren von sich und ihren Schwestern, die ihr sehr gefallen und sie habe dazu auch passende Bilder aus den Zeitschriften ausgeschnitten und eingeklebt und diese dann mit einer auf ihre Geschichte gemünzte Legende versehen. Sie meint

<sup>120</sup> In grau die Kategorien, welche in diesem Kapitel besprochen werden. Die restlichen Themen wurden zwar aus den Schülerinterviews herauskristallisiert, aber sie werden hier nicht analysiert.

dazu, es sei etwas schwierig gewesen, die Zeichnungen herzustellen, denn sie sei nicht so gut im zeichnen und wisse nicht so recht wie ein Schiff aussieht oder ein Fisch. Zugleich unterstreicht sie aber, dass sie die Arbeit unbedingt ausführen wollte, weil es ihr Spass machte und sie kein Problem damit habe, die eigenen Fehler zu akzeptieren. Aber dann, als sie gemerkt habe, dass es wirklich zu schwierig wurde, habe sie angefangen Fotos aus den Zeitschriften auszuschneiden und zu integrieren. Danach habe sie alles voller bunter Pfeile gemalt, um das Ganze verständlicher zu gestalten.

Gemäss Andrea Sabisch werden die Erfahrungen und Erkenntnisse erst durch ihren Ausdruck, ihre Übersetzung in eine Sprache kommunizierbar oder gar erst dadurch generiert, gehört also der Aufzeichnungsprozess zur Entstehung der Erfahrung, hängen Erlebnisse und ihr Notieren voneinander ab und generieren sich gegenseitig. Sie formuliert es so:

*„Da sich die Praxis der Dokumentation und die Erkenntnisgenerierung wechselseitig beeinflussen und einander bedingen, liegt es nahe, im Produktionsprozess selbst Notationsweisen zu entwickeln, die Erfahrungen und Erkenntnisse kommunizierbar machen.“<sup>121</sup>*

Aber die Funktion der Aufzeichnung beschränkt sich nicht nur darauf die Kommunizierbarkeit der Erfahrungen sicherzustellen und sie erst entstehen zu lassen, als etwas fassbares, sondern Notationen helfen auch, sich innerhalb des Erfahrungsprozesses orientieren zu können, diesen zu Speichern und zu interpretieren, sowie den Forschungsprozess selber darzustellen.<sup>122</sup> Der Grund, warum sich Erfahrungen nie direkt mitgeteilt werden können, liegt ihrer Meinung nach, erstens darin, dass Erfahrungen einen flüchtigen Charakter haben und nicht etwa Gegenständlich sind und andererseits, dass diese sich „nur in ihrer Anwendung aktualisieren“<sup>123</sup>. Was mit anderen Worten heisst, dass wir sie während dem Erleben nicht in Worte umsetzen können, sondern es erst möglich ist, ihnen eine Form zu verpassen, wenn sie konkret „angewendet“, das heisst visuell oder sprachlich umgesetzt worden sind.

---

<sup>121</sup> Andrea Sabisch, *Inszenierung der Suche, vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch, Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung*, Transkript Verlag Bielefeld, 2006. S. 239

<sup>122</sup> Ebenda, S. 217

<sup>123</sup> Ebenda, S. 225

**Erinnerung – durch das Tagebuch.** Um zu den Materialien vorzustossen, welche durch Aufzeichnungen ästhetischer Erfahrungen vergegenwärtigt werden, scheint mir offensichtlich zu sein, dass ein Erinnerungsprozess von statten geht. Während den Interviews mit den Schülerinnen und Schülern kommt dieser Aspekt klar zum Vorschein oft formuliert als eine Schwierigkeit, die es zu überwinden gilt, teilweise gar mittels technischer Hilfsmittel, wie nachsehen im Internet wie ein Ort aussieht.

Ivo erzählt beispielsweise von einer Reise, die er vor ein paar Jahren mit seiner Familie nach Dubai unternommen hat, und die in ihm einen starken Eindruck hinterlassen hat. So gibt er an, das sei schon lange her, seit er in Dubai war und er könne sich nicht mehr so gut erinnern, aber das Zeichnen habe ihm schon ein bisschen geholfen, sich zu erinnern. Schwierig sei es vor allem gewesen, das Hotel zu sich zu vergegenwärtigen und somit habe er kurz im Internet das Gedächtnis aufgefrischt. Ivo meint andererseits, dass er ansonsten all das, was er aufgezeichnet habe schon noch wusste. Es hat ihm aber sehr gefallen, dass er sich wieder erinnern konnte, wie schön es dort war und dasselbe Gefühl heraufbeschwören konnte, wie damals, als er da war.

Ludovica hingegen findet es schön, das Ferientagebuch zu produzieren, weil sie dann in zwei Jahren ihre Fotos wieder finden und ansehen kann. Aber ansonsten bestätigt auch sie, dass sie an nichts Neues erinnert worden sei, aber auch sie fand es schwierig die verschiedenen Orte zu zeichnen, weil sie nicht mehr so genau wusste, wie es da aussah.

Gabriel erklärt begeistert, dass ihm ganz viele Sachen während dem Arbeiten in den Sinn gekommen sind, zum Beispiel beim Zeichnen des Louvre hat er sich an ein Mädchen erinnert.

**Erzählung-Ferienerfahrung.** Ludovica erzählt frei von der Leber, was für Musik sie gehört hat, was sie gegessen hat oder was sie für Sport gemacht hat. In Milano Marittimo hat sie eine Segelschule besucht und da hatte sie einmal Angst, dass sie es nicht mehr aufs Land zurückschaffen könnte, als sie ganz alleine navigierte, denn „das Meer ist gross und mit dem Wind beim Segeln ist es schwierig, wieder nach Hause zu kommen.“ Sie ist aber sehr glücklich über die vielen Fische, die sie gesichtet hat und die vielen Freunde, die mitgekommen sind.

Während Gabriel sehr wenig erzählt von seiner Erfahrung in Paris, nämlich, einzig, dass es schön war und es ihm viel gebracht hat, ist Ivos Redefluss fast nicht zu bremsen. Er wiederholt, dass die Ferien in Dubai seine Lieblingsferien gewesen seien und dass er schon als Kleiner ein Fan von Architektur gewesen sei und er beschreibt den höchsten Wolkenkratzer der Welt, den Burj Khalifa, der 828 Meter hoch ist.

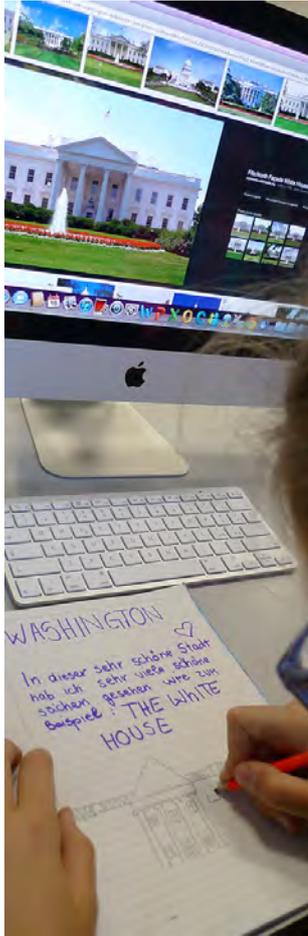


Tagebuchnotation einer Ferienerfahrung von Ivo und Ludovica, 7. Klasse (Fotos: Barbara Fässler)

Andrea Sabisch kommentiert den Zusammenhang zwischen Aufzeichnungsmedium und aufgezeichnetem Gegenstand, wiederum als eine Beziehung der Wechselwirkung, denn einerseits wird die Erfahrung durch das Medium dargestellt und andererseits entsteht diese erst durch diese Darstellung. Jede Darstellungsweise, aber auch jedes Erinnern, repräsentiert eine Auswahl von Aspekten des Gesehenen und dies heisst, dass ein grosser Teil des effektiv Erfahrenen ausgeklammert wird. Mit anderen Worten ist jede Repräsentation eine Interpretation und insofern eine Erzählung oder eine Kreation, also eine Konstruktion, wie wir uns die Welt vorstellen, denn Erinnerung und Fantasie leben nahe beieinander. Sabisch bezeichnet die Beziehung zwischen Erfahrungen und Medien als dialektisch. Die Darstellung des Gegenstands lässt ihn gleichzeitig erst erscheinen:

*„Wissenschaftskritisch betrachtet, ist dabei besonders die dialektische Wechselwirkung von Belang, dass nämlich einerseits Erfahrungen sich durch ein Medium darstellen lassen und andererseits durch das Medium Erfahrungen organisiert, modalisiert, präfiguriert und damit auch bestimmte Erfahrungsbereiche ausgeklammert werden.“<sup>124</sup>*

<sup>124</sup> Andrea Sabisch, Inszenierung der Suche, vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch, Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung, Transkript Verlag Bielefeld, 2006, S. 59



**Realität-Abbild.** Zum Thema der Übereinstimmung von Erlebtem und dessen Übersetzung in ein Medium meint Andrea Sabisch lapidar diese seien – was mir offensichtlich scheint – niemals gleich, was bedeutet, Sabischs Ansicht nach, dass eigentlich auch die Äusserungen zu ästhetischen Erfahrungen nicht wirklich aufschlussreich sein können und in diesem Sinn mit Nichten als „getreues“ Abbild des Vorgefallenen angesehen werden können:

*„Zugleich ist aber die Sprache über ästhetische Erfahrung niemals deckungsgleich mit der Erfahrung selbst. Insofern ist auch eine verbale Befragung, die Aussagen über ästhetische Erfahrungen hervorruft, nur wenig aussagekräftig.“<sup>125</sup>*

Auch die Lernenden haben diese Diskrepanz trotz ihren jungen Jahren bemerkt und ihr auch Ausdruck verschafft. Für Ludovica ist es keine Frage, dass es diesen Unterschied gibt, denn „die Fotos sind nur Bilder und wenn Du zum Beispiel Sizilien nicht auf Fotos oder

im Internet siehst, dann nimmst Du viel mehr wahr und kannst viel mehr beschreiben, von dem, was Du gesehen hast.“ Auch Ivo hat die Differenz zwischen der Wirklichkeit und ihrer Darstellung schmerzhaft bemerkt, denn er hat es nicht hingekriegt, die spezielle Form der Hochhäuser, nämlich die Spirale zu seiner Zufriedenheit zu zeichnen. So meint er, es sähe etwas unrealistisch aus, dass der Zug sehr gross sei und die Hochhäuser im Verhältnis fast zu klein. Weiter bemerkt er clever: „Dort sah es richtig aus“, fügt hinzu: „Also, ich bin jetzt kein Künstler“ und findet schliesslich, es wäre einfacher gewesen, wenn er ein Foto gemacht hätte, dieses auf das Fenster geklebt und dann nachgezeichnet hätte. So habe er eben kein Foto mitgenommen und alles aus der Erinnerung gezeichnet. Nach Gabriels Einschätzung ist es keine Frage, dass das Erlebte anders ist, als seine Aufzeichnungen im Tagebuch. Aber er findet, durch das Notieren hätte er sein Abenteuer noch einmal erleben dürfen, „aber nicht auf die gleiche Art und Weise“. Es sei gewesen, wie wenn jemand beobachtet, was Du machst oder wie eine Zusammenfassung schreiben.

<sup>125</sup> Ebenda, S. 87

Wenn also die Aufzeichnungen anders sind als das Erlebte, kann eine Erfahrung auf unterschiedlichste Arten dargestellt werden und das heisst, dass „der Inhalt der Aufzeichnungen von der Weise, wie er dargestellt wird, nicht zu trennen“<sup>126</sup> sind. So präzisiert Andrea Sabisch, dass erziehungswissenschaftliche Methoden die Grafien oft als „Fenster zur Welt“ ansähen und dabei die „Beschaffenheit des Fensters als Sicht-Konstruktion, als Licht-Spiegel und Sicht-Verzerrung“<sup>127</sup> vergessen zu thematisieren:

*„Gesetzt, dass Wirklichkeit nicht als vermeintlich objektive, bereits vorhandene betrachtet wird, sondern als immer neu herzustellende, die noch nicht ist, sondern innerhalb der Forschung erst wird, indem ihr Bedeutungen und Sinn zugeschrieben werden, ist die Re-Konstruktion eines Prozesses, hier einer Sinnggebung, überhaupt erst denkbar.“<sup>128</sup>*

**Projektbewertung-Freiheit.** In dieser Unterrichtseinheit drücken sich alle drei Schülerinnen und Schüler positiv zum Tagebuchprojekt aus, so findet es Ludovica interessant und spannend, weil sie ihre Erfahrungen in ein paar Jahren wieder ansehen kann, sie findet schön, dass das Heft viele Farben hat und sie wünscht sich, nächstes Jahr wieder so etwas machen zu dürfen. Gabriel fand es toll, mit den Freunden Bilder herzustellen, zu zeichnen und zu malen und sehr viele Ideen aufzuzeichnen. Er fand es „sehr schön, also schöner als Mathematik“, dass er sich frei ausdrücken durfte und dass er sich auch vergnügen konnte. Er fügt hinzu: „Ja, ich finde das die beste Methode, um Bilder zu malen.“

Ivo drückt den Freiheitsgedanken am Klarsten aus: „Mir hat es eigentlich gefallen, weil letztes Jahr in der Schule mussten wir immer genau das machen, was die Lehrerin gesagt hat und es ist besser, wenn wir selber auswählen können, selber zeichnen und entscheiden, was wir gerne machen möchten.“

Die Lernenden äussern also allesamt, dass sie es geschätzt haben, nicht auf vorbestimmten Pfaden laufen zu müssen und für einmal selber entscheiden zu dürfen, wie sie sich ausdrücken möchten. Wie schon in der Einleitung dieses Abschnittes notiert, unterstreicht Andrea Sabisch einen gewissen Widerspruch zwischen einem festgelegten Lernziel mit vorbestimmtem Weg dahin und der Idee des forschenden Lernens, welches wie ästhetische Erfahrung überhaupt nicht plan- oder messbar ist und auf der Seite der Forschenden oder Erfahrenden

---

<sup>126</sup> Andrea Sabisch, Inszenierung der Suche, vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch, Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung, Transkript Verlag Bielefeld, 2006. S. 92

<sup>127</sup> Ebenda, S. 91

<sup>128</sup> Ebenda, S. 100

eine Haltung der „Offenheit“ und „Neugierde“ voraussetzt, wie Georg Peez in seinem Spannungsbogen sehr klar formuliert. Ästhetische Erfahrungen wie deren Verarbeitungen sind prozesshaft und die Ziele entstehen kontinuierlich während dem Erfahrungs- und dem Elaborationsprozess, als etwas, das sich ständig weiter verschiebt, vertieft und verändert. Es ist interessant zu sehen, dass die jüngeren Schülerinnen und Schüler unbelasteter und spontaner an die fast völlig freie Aufgabe herangegangen sind und vor dieser Offenheit weniger scheu oder Angst zeigen, als die zwei Jahre älteren Gymnasialschülerinnen und –schüler, welche viel stärker gehadert haben mit der Selbstbestimmung in der Kunstarbeit mit den Gegenständen und den Stationen.

Der schon mehrmals angetönte Widerspruch zwischen dem teleologischen Prinzip und der Idee von Forschung mit offener Ausrichtung und nicht vorbestimmtem Resultat, taucht auch im folgenden Zitat von Andrea Sabisch auf in Form einer Gegenüberstellung zwischen der „intentionalen Handlung“ und dem „sich entziehenden nicht Verfügbaren“. Die Intentionalität lese ich als Bezeichnung einer Absicht, während ja, wie schon oft verhandelt in dieser Arbeit, ästhetische Erfahrungen dazu tendieren unsichtbar, sprachlos oder schwammig zu sein und sich insofern jeglichem Versuch, eine Stossrichtung festzulegen entziehen. So unterstreicht Andrea Sabisch noch einmal ganz klar das prozesshafte als grundlegendes Prinzip jeglicher Forschung oder Datenverarbeitung und darüber hinaus, der Sinngenerierung überhaupt. Bedeutungen entstehen, wie Erkenntnisse demnach in einem Fluss in stetiger Aktivierung und Bewegung „als Prozess einer performativen Inszenierung“, genau in jenem Spannungsfeld zwischen Intentionalität und Flüchtigkeit:

*„Durch die Antworten und deren Grenzen (bis zur Sprachlosigkeit), durch die intentionale Handlung einerseits und dem sich gleichzeitig entziehenden nicht Verfügbaren, ist Forschung als kulturelle Tätigkeit erst denkbar, können Daten generiert und ausgewertet werden, kann Sinn als Prozess seiner performativen Inszenierung rekonstruiert werden.“<sup>129</sup>*

Hier wird auch klarer, dass in meiner Forschungsfrage im Grunde genommen derselbe Widerspruch mitschwingt nämlich zwischen den Begriffen „schwer in Wort zu fassendes *offenes Erleben*“ und „im Kunstunterricht *einsetzen*“.

Wiederum zwischen nicht vorbestimmtem Handeln, aus dem nicht

---

<sup>129</sup> Andrea Sabisch, *Inszenierung der Suche, vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch, Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung*, Transkript Verlag Bielefeld, 2006. S. 258

Vorhersehbares entsteht und teleologischer Intentionalität im Unterricht. Eine weitergehende Frage könnte sein, ob es überhaupt einen nicht intentionalen Unterricht oder eine nicht teleologische Didaktik geben kann, oder ob dieses Setting nicht schon per Definition einen Widerspruch darstellt.

**Erkenntnis-Lernen.** Zwei der interviewten Kinder aus der siebten Klasse sagen aus, dass sie ganz eindeutig etwas gelernt haben. Ludovica meint, sie habe im Zeichnen Neues gelernt, nämlich „was die Dinge für eine Form haben“. Gabriel überlegt lange und blättert, dann findet auch er, er habe besser zeichnen gelernt, denn „Zeichnen ist ein schönes Fach und mein Heft gefällt mir. Ich habe hauptsächlich gelernt, dass Zeichnen sehr schön ist und auch dass die Freiheit sehr schön ist.“

Die Schülerinnen und Schüler der 7. Klasse haben also, im Unterschied zu jenen der 9. Klasse, durchaus erkannt, dass sie etwas gelernt haben, obwohl ihnen nicht vorgegeben wurde, was sie denn genau zu lernen hätten und wie sie dahin gelangen sollten. Sie geben demzufolge an, dass sie während des selbstbestimmten Arbeitsprozesses etwas gelernt haben. Dies bringt mich zum Thema des sogenannten Wissens und Nichtwissens zurück, ein Thema das ich bereits in der ersten Unterrichtseinheit in Bezug auf die Rolle der Arttutors verhandelt habe, die ich gebeten hatte, nicht davon auszugehen, dass sie als vermeintlich „Wissende“ einer Gruppe vermeintlich „Nichtwissender“ ihr vermeintliches „Wissen“ übermitteln, sondern, dass wir alle zusammen unsere ästhetischen Erfahrungen mit dem Kunstwerk austauschen wollten. Ich gehe also davon aus, dass Wissensgenerierung während dem Forschungsprozess stattfindet und nicht von einer fix im Voraus festgelegten Wissensdefinition ausgegangen werden kann, welche teleologisch erreicht werden soll oder andererseits den Schülerinnen und Schülern tropfenweise eingetrichtert wird. Andrea Sabisch stellt diese Gedanken in einem grösseren Zusammenhang dar, nämlich jenem der Forschung: in der heutigen Sozialforschung wird ihr nach nicht mehr davon ausgegangen, dass es ein interpretations- oder perspektivenunabhängiges Wissen geben kann oder dass die Forschenden mehr wissen, als die Erforschten:

*„Für diese Differenzierung spielt die Struktur zwischen Erforschten und Forschenden eine entscheidende Rolle. Im Unterschied zur Objektiven Hermeneutik gehen Forschende bei der rekonstruktiven Sozialforschung „nicht von vornherein davon aus, dass sie mehr wissen als die Erforschten, sondern zunächst davon, dass die Erforschten selbst nicht wissen, was sie da eigentlich alles wissen“.<sup>130</sup>*

Vielleicht sollten die Erforschten aber auch die Lernenden versuchen, das was sie tatsächlich wissen, auch wirklich aus sich herauszuziehen und zu formulieren – sich in diesem Sinne mehr zuzutrauen?

---

<sup>130</sup> Andrea Sabisch, Inszenierung der Suche, vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch, Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung, Transkript Verlag Bielefeld, 2006. S. 112

#### **4. Schlusswort**

Absichtlich habe ich den letzten Teil dieser Arbeit Schlusswort genannt und nicht Fazit, denn wie schon seit den aufgeführten Definitionsschwierigkeiten am Anfang dieses Textes vermutet, kann es in der Diskussion um ästhetische Erfahrungen und ihre Rolle im Erkenntnisprozess keine abschliessenden Antworten zu den gestellten Fragen geben, sondern höchstens ein ordnendes Weiterspinnen der aufgetauchten Gedankenfäden oder ein Nachdenken über die gemachten Erfahrungen mit ästhetischen Erfahrungen im Schulkontext. Der unentwirrbare Knäuel, also liegt nun vor mir und ich überlege mir, an welchem Faden ich jetzt ziehen soll und frage mich dabei, ob es mir gelungen ist, während dem sprachlichen Fassen und Verflechten der erscheinenden Gedankenstränge in diesen hundert Seiten auch hie und da einen Knopf gelockert oder gar gelöst zu haben oder vielleicht habe ich das Gewirr und die Knöpfe darin einfach nur beleuchtet und mit dem Vergrößerungsglas begutachtet, um ihre Struktur und ihre Art der Verknüpfung besser zu verstehen. Oder ist das Bild des Knäuels zu statisch? Entspricht der bewegte und richtungslose „streunende Hund“ von Helga Kämpf-Jansen eher dem Begriff des Erfahrungen Sammelns, in dem wir mit offenen Sinnen uns bewegen, intensiv wahrnehmen und Staunen lernen darüber, was uns der Zufall beschert, was gleichzeitig einen Gedankenprozess über uns selber und unser Wahrnehmen auslösen kann und damit einen Lernprozess? Wohin führt uns dieses teilweise selbsttätige Verfahren? Zu einem „Blitzschlag“ der Erkenntnis, welcher gemäss Dewey das Territorium der langwährenden Erfahrungen erhellt? Bei mir taucht in Bezug auf ästhetische Erfahrung ein anderes Bild auf: Jenes einer Lampe, dessen Licht ständig brennt, aber gelegentlich schwächer wird und dann wieder stärker aufflackert. Mitunter funktionieren unsere Fühler besser und mitunter weniger gut und in gewissen Momenten denkt unser Geist schärfer und schafft es, die erlebten Erfahrungen mit grösserer Klarheit in Bezug auf vergangene Erfahrungen weiterzuverarbeiten. Nach John Dewey entsteht Erkenntnis dann, wenn eine Handlung und ihre Folgen in Verbindung gebracht werden und vom Intellekt weiterverarbeitet werden in Bezug auf vorgängige Erfahrungen. Wenn jemand die Hand ins Feuer hält, heisst das nach dem amerikanischen Theoretiker noch

nicht, dass diese Person eine Erfahrung gemacht hat, falls sie daraus keine Folgerungen zu ziehen vermag.<sup>131</sup>

Schreite ich in Gedanken die drei Unterrichtseinheiten und die Aussagen der Lernenden in den Interviews noch einmal ab, denke ich, es hätten sehr wohl ästhetische Erfahrungen stattgefunden. Diese haben sich bei den Schülerinnen und Schülern durch den gehobenen Grad an Selbstbeobachtung und der intensiven eigenen Wahrnehmungswahrnehmung sowie durch die präzisen Formulierungen dieser Prozesse in den Interviews ausgedrückt. Erstaunlich ist ja auch, wie viele Begriffe in den Schüleraussagen aufgetaucht sind, die wir auch bei den verschiedenen Theoretikern finden können, ohne dass sie je von diesen etwas gehört haben: Beispielsweise die Bezeichnungen des Spannungsbogens von Georg Peez, wie Überraschung, Versunkensein, Entdecken von Neuem oder Freude oder jene von Dewey der Wahrnehmungswahrnehmung oder der schweren Aussprechbarkeit von ästhetischer Erfahrung.

Mein Vorgehen, von drei theoretischen Ansätzen auszugehen in der Planung der Unterrichtseinheiten, diese in der Praxis durchzuführen, dann die Schülerinnen und Schüler in einem qualitativen Interview von ihrer Erfahrung frei erzählen zu lassen und schliesslich in ihren Aussagen nach Begriffen zu suchen, welche wieder zur Theorie zurückführen von der ich ausgegangen bin, war alles andere als risikolos. Es hätte gut sein können, dass die Schülerinnen und Schüler über ganz andere Aspekte ihres Erlebens gesprochen hätten und die Rückkoppelung wäre im Sand verlaufen. Ich wollte auch verhindern, dass die Unterrichtsuntersuchungen zu Illustrationen der Theorien verkommen oder aber dass etwas forciert wird. Es handelte sich also um einen Seiltanzakt, welcher insofern gelungen ist, als dass ich zu fast allen aus den Gesprächen herauskristallisierten Kategorien Entsprechungen gefunden habe zu den Begriffen der Theoretiker, welche ich diskutieren konnte.

Was die Einschätzung eines allfälligen Erkenntnisgewinns angeht, müssten wir, wie schon erwähnt, vorerst klären, was wir unter Erkenntnissen im Allgemeinen und im Speziellen im Schulzusammenhang verstehen. Wie einige Lernende sehr präzise gemerkt haben, ist die Art von Erkenntnis im Zusammenhang mit ästhetischer Erfahrung nicht so eindeutig formulierbar und von klaren Lernzielen

---

<sup>131</sup> John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980, S. 57

flankiert wie beispielsweise das Resultat einer Mathematikübung oder einer Vokabelprüfung. Insofern fallen auch die Aussagen der Schülerinnen und Schüler, welche angeben nichts gelernt zu haben, unter ein anderes Licht. Meinen sie nun, sie hätten nichts gelernt was zu vergleichen wäre mit Formeln lernen, oder meinen sie, diese Erfahrungen, welche sie gemacht haben, hätten sie nichts Neues erleben lassen? In Bezug auf Erkenntnis im Zusammenhang mit ästhetischer Erfahrung und Forschung verschiebt Helga Kämpf-Jansen den Fokus von Lerninhalten auf die Lernprozesse selber:

*„Die sich darüber ausbildenden Fähigkeiten, Erkenntnis- und Verhaltensmöglichkeiten sind vielfältig. Sie schliessen – notwendigerweise – Grenzerfahrungen ein, führen dazu, Offenheiten und Unsicherheiten auszuhalten, erfordern ein ständiges Verwerfen, Sich-neuentscheiden, Annehmen von Situationen, auf die man sich unter anderen Bedingungen nie eingelassen hätte.“<sup>132</sup>*

Mittels ästhetischer Erfahrungen oder Forschung trainieren die Jugendlichen ihre Fähigkeit zu offener Wahrnehmung, ihre Selbständigkeit im Arbeitsprozess, sie üben beispielsweise, mit schwierigen Situationen umzugehen, Unsicherheiten und Krisenmomente zu überwinden, eine Arbeit weiterzuentwickeln anstatt gleich beim ersten Widerstand aufzugeben.

Die Autonomie während ästhetischen Erfahrungsprozessen, bringt mich zu einem weiteren Punkt, welcher während dieser Studie aufgetaucht ist: Welche Auswirkung hat das didaktische Setting auf den Erfahrungsprozess? Schreien offene, nicht teleologisch ausgerichtete ästhetische Erfahrungen nach einem ebenso offenen didaktischen Setting? Ich habe die drei Unterrichtseinheiten absichtlich didaktisch offen gestaltet, in dem ich meinen Eingriff auf das zur Verfügung stellen des Raumes, der Zeit, der Materialien und Techniken sowie meiner Präsenz als Begleiterin und Betreuerin limitiert habe. Ansonsten habe ich die Lernenden frei arbeiten lassen.

In den Bildungstheorien ist dieser Zusammenhang zwischen ästhetischer Erfahrung und offener Didaktik nicht neu, so unterstreicht Georg Peez, dass sich „ästhetische und pädagogische Prozesse durch Nichtvorhersehbarkeit und nicht festgelegte Verlaufsfiguren und durch Unbestimmtheitsgrade hinsichtlich ihrer

---

<sup>132</sup> Helga Kämpf-Jansen, *Ästhetische Forschung: Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung*, Tectum Verlag Marburg, 2012, Erstveröffentlichung Salon-Verlag Köln, 2001, S. 22

Ergebnisse“ auszeichnen.<sup>133</sup> Dietrich, Krininger und Schubert zitieren hierzu Mollenhauer, für den Bildung der Aufforderung zur Selbsttätigkeit bedarf<sup>134</sup> und treiben das unterschwellig spürbare Paradox noch weiter, indem sie sich direkt fragen, „inwieweit ästhetisches Erleben überhaupt pädagogisch zugänglich ist“, denn, es sei nicht lehrbar, nicht vermittelbar und nicht erzwingbar, dies obwohl Bildung ohne ästhetische Komponente nicht vorstellbar sei.<sup>135</sup>

Ich denke, in meiner Untersuchung hat diese Spannung schon von Anfang an mitgeschwungen und kommt in der Formulierung der Forschungsfrage zum Vorschein: *„wie kann dieses schwer in Worte zu fassende offene Erleben im Kunstunterricht eingesetzt werden?“*. Wie kann also etwas nicht Intentionales operationell eingesetzt werden oder etwas nicht Ausgerichtetes absichtsvoll gesteuert werden?

Im Endeffekt denke ich, dass dieser Widerspruch dann abklingt, wenn unter Lernen nicht das einseitige Eintrichtern von Informationen, mit a priori definierten Lernziel und -weg verstanden wird, sondern ein offener Selbstbildungsprozess im Dialog an dem Lehrpersonen und Lernende gleichsam teilnehmen, in dem die Lernziele während dem Prozess entstehen und sich wieder verändern und in dem die Lerninhalte gemeinsam erarbeitet werden. Für mich aufschlussreich in dieser Studie ist die Tatsache, dass die Schülerinnen und Schüler unterschiedlich reagiert haben auf ihre Entscheidungsfreiheit und den offenen Unterrichtsablauf. Die einen fanden es stimulierend und haben es genossen, die anderen fanden es schwierig und anstrengend. Einige haben intensiv gearbeitet, andere schwatzen herum und hatten sichtlich Mühe, selbständig einen Anfang zu finden.

In diesem nicht zielorientierten und nicht vorhersehbaren Ablauf, der stark auf Selbstbildungsprozesse der Lernenden konzentriert ist, ist mir ein weiteres Strukturmoment aufgefallen. Parallel zur Offenheit des didaktischen Settings verschieben sich auch die Rollen und die Vorverständnisse der Beteiligten. Im Beispiel der Arttutors wurden als selbstverständlich angesehene Tatsachen in Frage gestellt, dass beispielsweise die Lehrpersonen als Hüter und Hüterinnen von einer Art absolutem „Wissen“ angesehen werden und andererseits die

---

<sup>133</sup> Thomas Michl, *Das Experiment im Kunstunterricht*, Kopaed 2010, S. 25

<sup>134</sup> Dietrich, Cornelia, *Einführung in die Ästhetische Bildung*, Beltz Verlag 2012, S. 25

<sup>135</sup> Ebenda, S. 27

Lernenden im Gegenteil als „Nichtwissende“. Meine Erfahrung diesbezüglich ist erstaunlich: Oft realisieren die Schülerinnen und Schüler selber nicht, wie viel sie eigentlich wissen und tun sich schwer damit, dies aus sich herauszuziehen. Die Interviews haben auch dies gezeigt: Die Lernenden überwinden im Gespräch unter vier Augen ihre gewohnte Passivität schälen sich gewissermassen aus der Masse hervor und mobilisieren alles was sie in sich tragen an Wissen, Denkfähigkeit, Kombinationsintelligenz und sprachlichem Ausdruck.

Das Potential von ästhetischen Erfahrungen liegt im offenen und intensiven Erleben und im Beobachten, welches im Kunstunterricht zum Motor werden kann für Wahrnehmungswahrnehmungen, Bewusstseins- und Erkenntnisprozesse, verstanden als *Er-fahren*, als fortwährende Entwicklung und Umwandlung mit ständig neu sich definierenden Inhalten und Zielen. Die bildnerische Umsetzung und Notation setzt Verarbeitungsprozesse in Gang und übersetzt Aspekte der Erfahrungsinhalte interpretierend in eine Form – schafft diesen einen Körper und konstituiert sie dadurch. Allerdings ist zu vermuten, dass das Erleben selber und allfällige Lerneffekte, wie die ästhetische Erfahrung selbst, sich weiterhin bis zu einem bestimmten Grad der Sprache entziehen und so schwer bestimmbar und fassbar bleiben.

16. Dezember 2013

## 5. Bibliografie

Franzjörg Baumgart, Erziehungs- und Bildungstheorien: Erläuterungen, Texte, Arbeitsaufgaben, Verlag Julius Klinkhardt, 2007

Georg Bertram, Kunst: Eine philosophische Einführung, Reclam Verlag 2005

Manfred Blohm / Christine Heil / Maria Peters / Andrea Sabisch / Fritz Seydel (Hrsg.), Über Ästhetische Forschung, Lektüre zu Texten von Helga Kämpf-Jansen, Kopaed Verlag, 2006

John Dewey, Kunst als Erfahrung, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1980

Cornelie Dietrich, Einführung in die Ästhetische Bildung, Beltz Verlag 2012

Stefan Deines, Jasper Liptow und Martin Seel, Kunst und Erfahrung: Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 2013

Ludwig Duncker, Hans-Joachim Müller, Bettina Uhlig (Hrsg.), Betrachten – Staunen – Denken, Kopaed 2012

Edith Glaser-Henzer, Ludwig Diehl, Luitgard Diehl Ott, Georg Peez, Zeichnen: Wahrnehmen, Verarbeiten, Darstellen, Kopaed, 2012

Thomas Greuel, Frauke Hess (Hg), Musik erfinden. Beiträge zur Unterrichtsforschung, Shaker Verlag 2008

Anton Hügli/Poul Lübke, Philosophielexikon, Hg Rohwolt Taschenbuch Verlag, 2003

Helga Kämpf-Jansen, Ästhetische Forschung: Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung, Tectum Verlag Marburg, 2012, Erstveröffentlichung Salon-Verlag Köln, 2001

Iris Kolhoff-Kahn, Ästhetische Muster-Bildungen, Ein Lehrbuch, Kopaed 2009

Constanze Kirchner, Markus Schiefer Ferrari, Kaspar H. Spinner (Hrsg.), Ästhetische Bildung und Identität, Kopaed 2006

Udo Kuckartz, Heiko Grunenberg, Qualitative Daten computergestützt auswerten: Methoden, Techniken, Software. In: Barbara Friebertshäuser, Antje Langer, Annelore Prengel (Hg), Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft. Weinheim und München

Gert Mattenklott Hg, Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste. Epistemische, ästhetische und religiöse Formen von Erfahrung im Vergleich, Meiner Verlag, 2004

Thomas Michl, Das Experiment im Kunstunterricht, Kopaed 2010

Georg Peez, Ästhetische Erfahrung – Strukturelemente und Forschungsaufgaben im erwachsenenpädagogischen Kontext, in: Hg Dieter Nittel, Wolfgang Seitter, Die Bildung des Erwachsenen. Erziehungs- und sozialwissenschaftliche Zugänge. Bertelsmann, 2003, S. 249-260.

Georg Peez, Einführung in die Kunstpädagogik, Kohlhammer Urban, 2002/2012

Georg Peez, Evaluation ästhetischer Erfahrungs- und Bildungsprozesse, Kopaed, 2005

Georg Peez, Kunstpädagogik und Biografie, Kopaed, 2009

Andrea Sabisch, Aufzeichnung und ästhetische Erfahrung, Hamburg University Press, Kunstpädagogische Positionen, 2009

Andrea Sabisch, Inszenierung der Suche, vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch, Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung, Transkript Verlag Bielefeld, 2006

Wolfgang Seitter (Hg), die Bildung des Erwachsenen, Erziehungs- und sozialwissenschaftliche Zugänge, Verlag Bertelsmann, 2000

Helene Skladny, Ästhetische Bildung und Erziehung in der Schule, Kopaed, 2012

Christiane Thompson, Bildung und die Grenzen der Erfahrung: Randgänge der Bildungsphilosophie, Ferdinand Schöningh Verlag, 2009

**Websites:**

[http://paedpsych.jku.at/INTERNET/ARBEITSBLAETTERORD/UNTERRICHTSFORMORD/Lernzi\\_rkel.html](http://paedpsych.jku.at/INTERNET/ARBEITSBLAETTERORD/UNTERRICHTSFORMORD/Lernzi_rkel.html), 11. 2013

<http://de.wikipedia.org/wiki/Stationenlernen>, 11. 2013

<http://de.wikipedia.org/wiki/Ästhetik>, 11. 2013

Wikipedia „Phänomenologie“, 11. 2013

Wikipedia „Flow (Psychologie)“, 11. 2013

## **6. Dank**

In erster Linie danke ich Paolo Bergmann und meiner Familie für ihre Rücksichtnahme und ihr Verständnis.

Ich danke der Schweizer Schule Mailand und speziell Christina Urech und Claudio Burkhard für ihre grosszügige Unterstützung bei der Absolvierung dieser Ausbildung und den Schülerinnen und Schülern der 7., der 9., 10., 11. und 12. Klasse, dass sie sich freundlich zur Verfügung gestellt haben an dieser Untersuchung aktiv teilzunehmen.

Ich danke des Weiteren Anna Schürch und Heinrich Lüber der ZHdK Art Education für die Mentoratsarbeit und ihre wertvollen Tipps und akuten Bemerkungen und last but not least, einen speziellen Dank an Heinrich Lüber, dass mir ermöglicht wurde als Quereinsteigerin diesen Traum der Ausbildung des Masters in Art Education bilden & vermitteln zu verwirklichen.

## 7. Anhang

### 7.1 Fotografien

11./12. Klasse, Schweizer Schule Mailand, SSM

Unterrichtseinheit zu Ästhetischen Erfahrungen in der Kunstrezeption



„The Visitors“, Ragnar Kjartansson, Hangar Bicocca, Mailand, Ausstellungsbesuch 11. /12. Kl. SSM

(Fotos: Zane Oborenko)

## 11./12. Klasse, SSM, Ästhetische Erfahrungen in der Kunstrezeption



„The Visitors“, Diskussion mit den Arttutors, Hangar Bicocca, 11. /12. Kl. SSM

(Fotos: Zane Oborenko)

## 11./12. Klasse, SSM, Ästhetische Erfahrungen in der Kunstrezeption



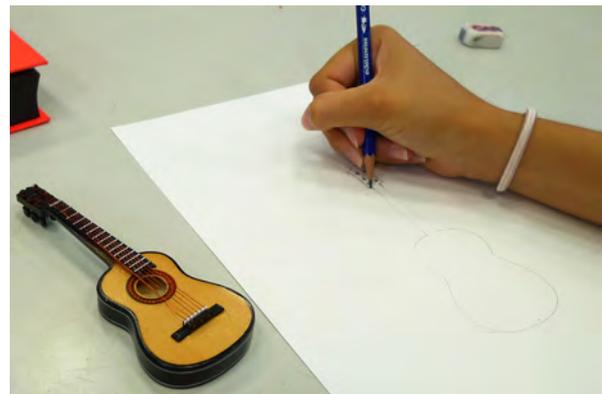
Beim Erfahrungsbericht schreiben über die ästhetische Erfahrung in der Ausstellung Von Ragnar Kjartansson im Hangar Bicocca, Mailand, 11. /12. Klasse SSM (Fotos: Barbara Fässler)

**9./10. Klasse, Schweizer Schule Mailand, SSM**  
**Unterrichtseinheit zu Ästhetischen Erfahrungen in der Kunstproduktion**



Beim Arbeiten mit den Stationen  
9. /10. Klasse SSM (Fotos: Barbara Fässler)

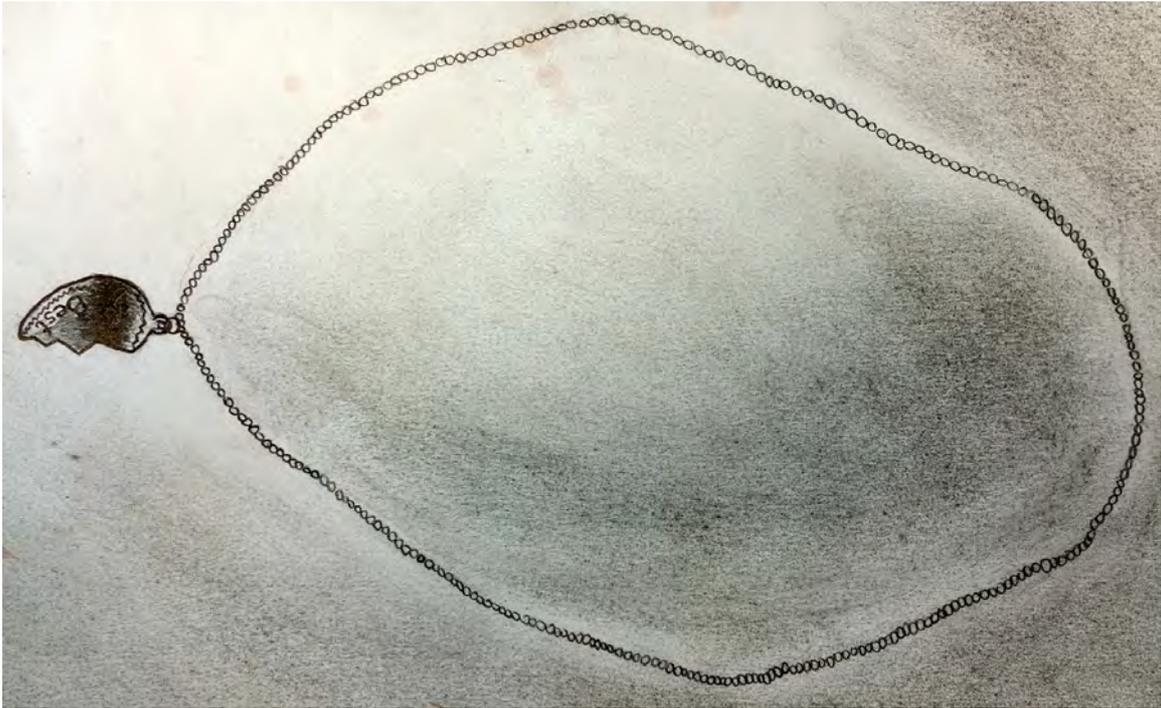
9./10. Klasse, SSM, Ästhetische Erfahrungen in der Kunstproduktion



Beim Arbeiten mit den Stationen , 9. /10. Klasse SSM

(Fotos: Barbara Fässler)

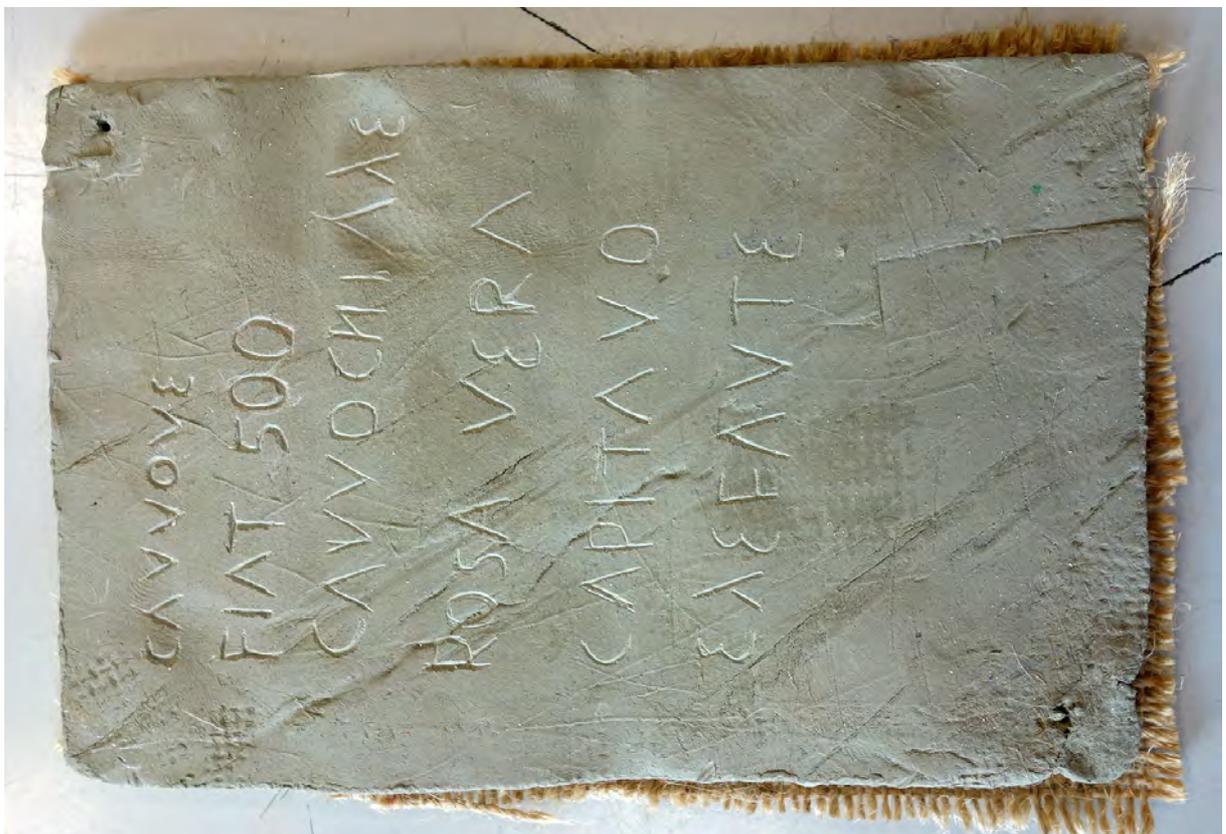
9./10. Klasse, SSM, Ästhetische Erfahrungen in der Kunstproduktion



Arbeiten aus dem Stationenlernen, 9. /10. Klasse SSM

(Fotos: Barbara Fässler)

9./10. Klasse, SSM, Ästhetische Erfahrungen in der Kunstproduktion



Arbeiten aus dem Stationenlernen, 9./10. Klasse SSM

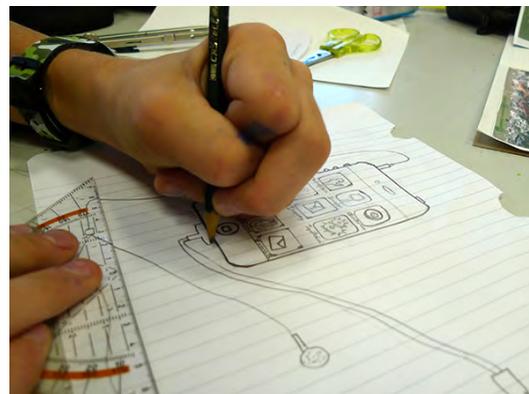
(Fotos: Barbara Fässler)

**7. Klasse, Schweizer Schule Mailand, SSM**  
**Unterrichtseinheit zu Ästhetischen Erfahrungen im Alltag**



Beim Arbeiten mit den Ferientagebüchern  
7. Klasse SSM (Fotos: Barbara Fässler)

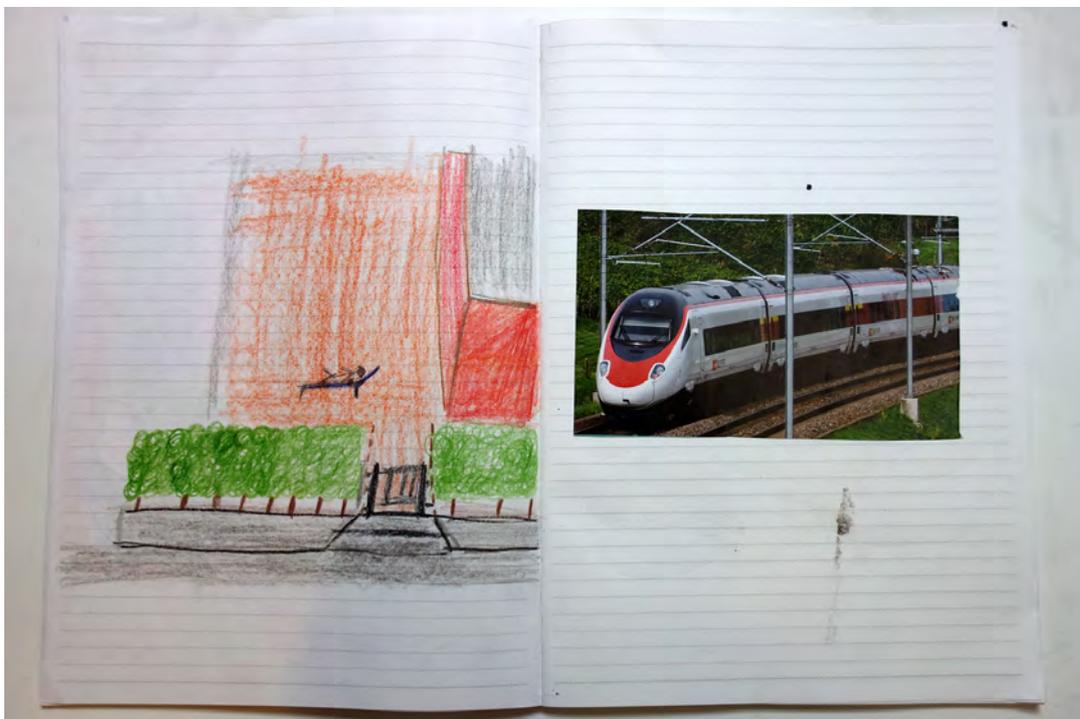
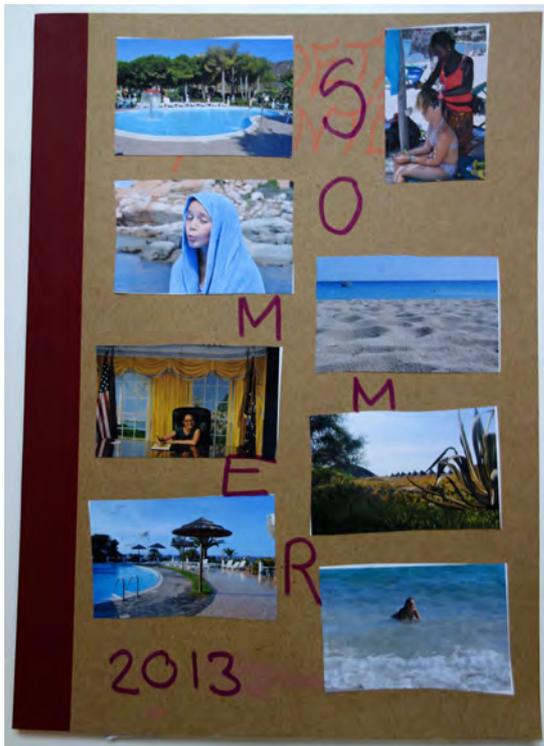
## 7. Klasse, SSM, Ästhetische Erfahrungen im Alltag



Beim Arbeiten mit den Ferientagebüchern, 7. Klasse SSM

(Fotos: Barbara Fässler)

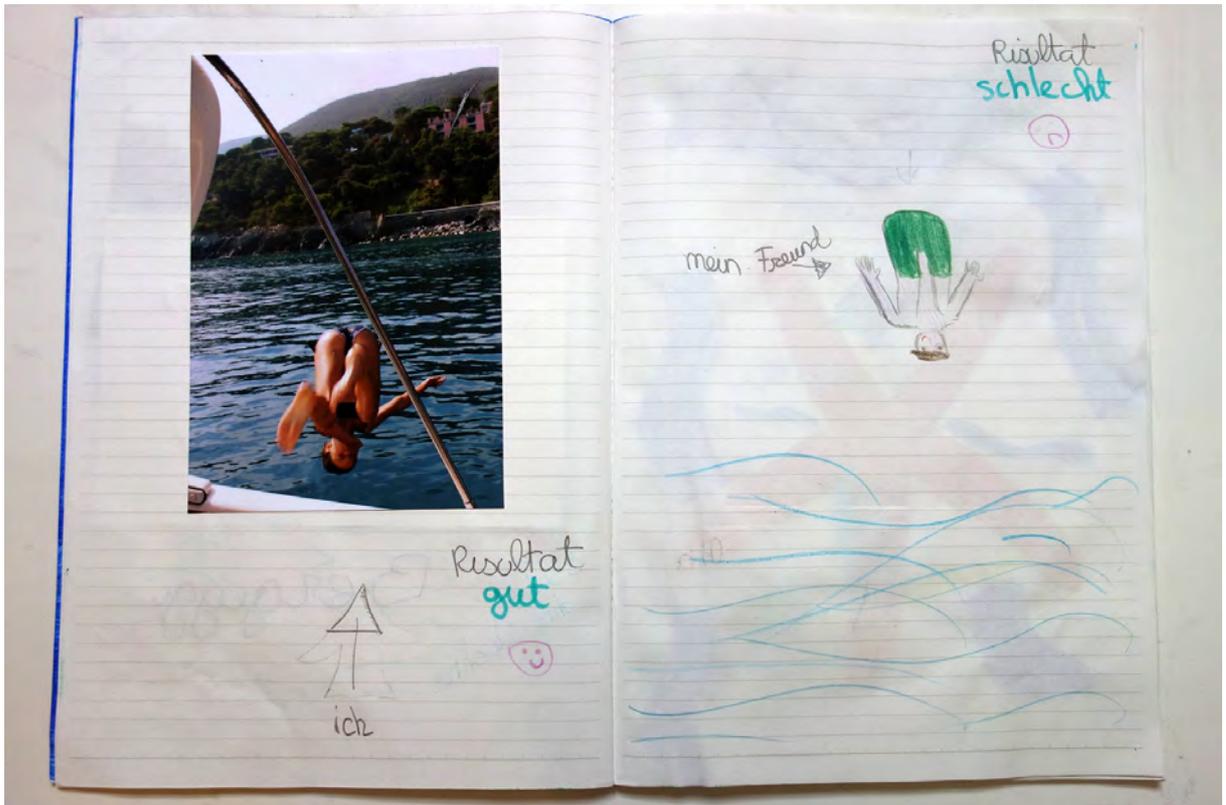
7. Klasse, SSM, Ästhetische Erfahrungen im Alltag



Ferientagebücher, 7. Klasse SSM

(Fotos: Barbara Fässler)

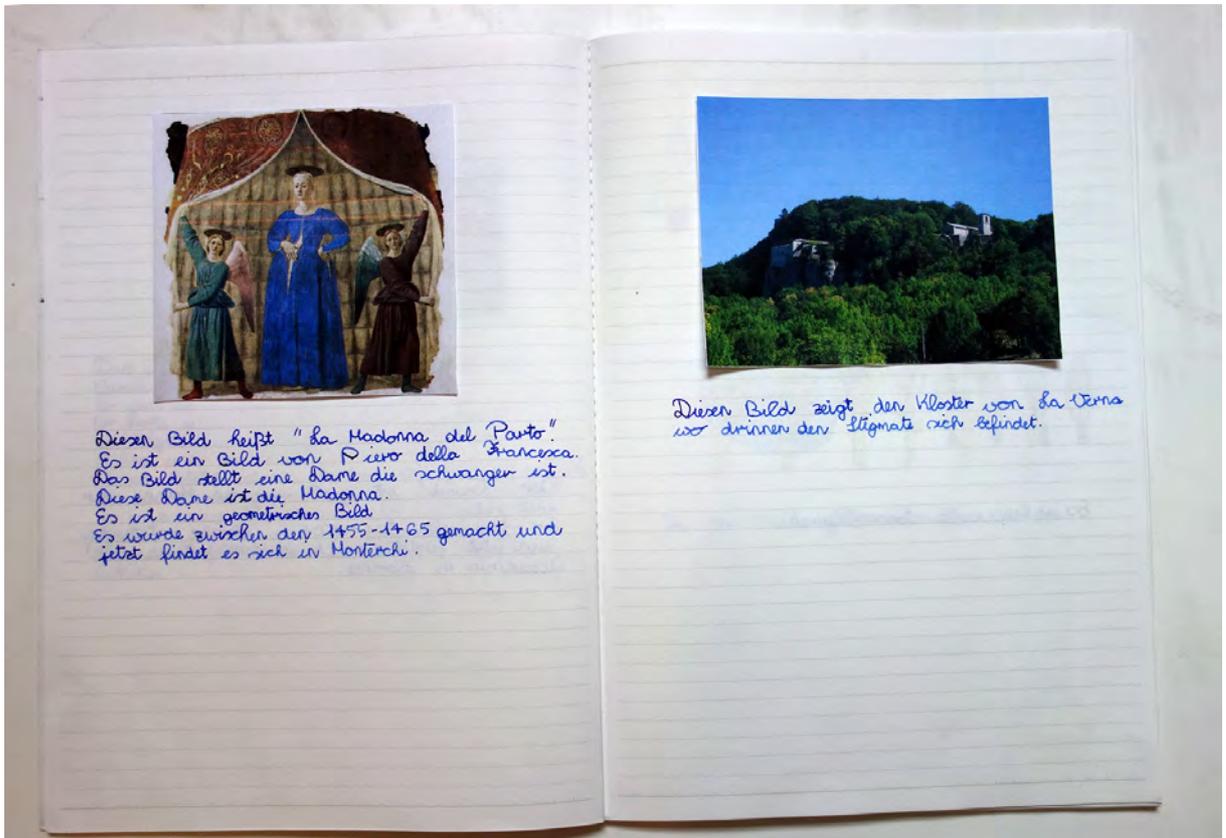
7. Klasse, SSM, Ästhetische Erfahrungen im Alltag



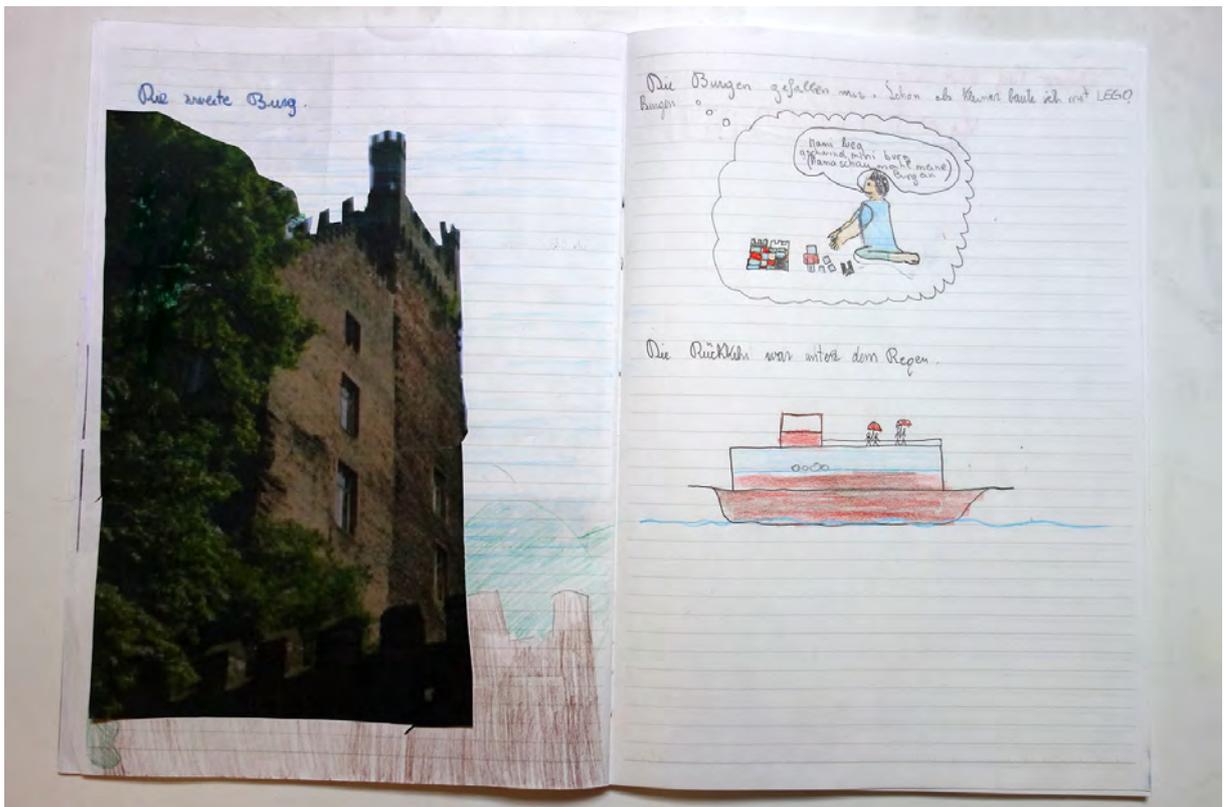
Ferientagebücher, 7. Klasse SSM

(Fotos: Barbara Fässler)

7. Klasse, SSM, Ästhetische Erfahrungen im Alltag



7. Klasse, SSM, Ästhetische Erfahrungen im Alltag



Ferientagebücher, 7. Klasse SSM

(Fotos: Barbara Fässler)

## 7.2 Interviews

### Unterrichtseinheit zu Ästhetischen Erfahrungen in der Kunstrezeption 11./12. Klasse, Schweizer Schule Mailand, SSM

Interview Alessandro, 12. Klasse SSM, 17. Oktober 2013

**#00:00:18-0# Guten Tag, Alessandro. Wie war Dein Erfahrung mit dem Kunstwerk „The Visitors“ von Ragnar Kjartansson?**

#00:00:23-7# AK: Es war sehr merkwürdig, als Sie uns in dieses Kunstwerk eingeführt hatten, da Sie uns nur sehr wenige Informationen gegeben haben. Ich hatte mir etwas ganz anderes vorgestellt. Ich dachte, es handelte sich um richtige Musiker, welche im Raum spielten. Das war ein Missverständnis. Als ich in den Raum trat, war ich sehr überrascht. Schon der Eintritt in den Raum war sehr theatralisch, denn man durchschritt einen schweren Vorhang und schon von Aussen konnte man diese Musik hören. Es war wie am Eingang eines Kinos. Drinnen war alles dunkel, mit diesen Leinwänden den Seiten entlang. Die Atmosphäre war sehr umhüllend in dieser Dunkelheit und der Musik. Das einzige vorhandene Licht kam von den Videoprojektionen. Wir waren allein in unserer eigenen Intimität und jeder von uns war vor einem Fenster, durch das wir auf unsere Emotionen schauten und es war ein bisschen traurig. Ich fühlte mich sehr traurig während diesem Besuch, weil alle diese Musiker waren allein mit ihrem Instrument in ihrem Raum. Da war ein Mann in der Badewanne. Man konnte in seinem Gesicht sehen, dass er sehr traurig war. Er stützte sich ab mit der Hand an der Wand, weil er Unterstützung brauchte. Und er war da, nackt, ohne etwas, das ihn hätte schützen können. Er allein mit seiner eigenen Intimität. Nackt, in der Badewanne. Diese Leinwände habe ich sehr emotionsgeladen gefunden. Da waren andere zwei Projektionen, die ich sehr gefühlsgeladen gefunden habe. Die eine war jene, auf der man eine Veranda sah, mit vielen Freunden, einige sassen auf Stühlen, andere hockten auf dem Geländer. Da war diese Fröhlichkeit, aber andererseits hatte ich das Gefühl, als ob sie wissen würden, dass diese Fröhlichkeit zu einem Ende kommen wird. Am Ende der Videofilme haben wir das ja auch tatsächlich gesehen. Ich weiss nicht, ob man das Ende der Videoarbeit als ein Ende der Fröhlichkeit beschreiben kann. Ich habe es aber auf jeden Fall so empfunden. Ja, sie waren dabei, Musik zu machen ohne sich Gedanken zu machen, mit einer Haltung, "es interessiert mich nicht, was passieren wird". Eine andere Projektion, die ich sehr mochte, war jene vom Musiker, der auf dem Bett sass und Gitarre spielte. Im Bett hinter ihm lag eine nackte Frau und sie war die ganze Zeit nach hinten gedreht, das heisst man konnte ihr Gesicht nicht sehen. Der Musiker schien ständig darauf bedacht, die Frau nicht aufzuwecken. Ich habe es sehr schön gefunden, weil einerseits habe ich das Mobiliar aller Bildschirme als sehr kalt empfunden. Alte Möbel, wenig Licht, kleine Lampen, die wenig Licht produzierten. Ich fühlte eine Sensation von Kälte. Er hatte auch Schuhe an im Haus, weil der Boden kalt war. Aber das Bett war etwas anderes. Als ob es sich nicht im selben Zimmer befinden würde. Auch wenn das Zimmer kalt schien, konnte die Frau nackt schlafen ohne kalt zu haben. Das warme Bett mit der wärmenden Decke war wie ein Schutz. Es war als ob dieser Musiker sich an diesen Ort begab, um Schutz zu finden. Denn er weiss, mein Bett, mein Schlafzimmer ist mein Schloss, in dem ich sicher bin. Dort ist auch meine Frau und dort kann ich mich beruhigen. Ich mochte auch sehr, wie der Musiker gehandelt hat. Er bewegte sich sehr langsam auf dem Bett, um die Frau nicht zu wecken. Diese drei mochte ich sehr, die anderen etwas weniger. Da war beispielsweise ein Klavierspieler, der auf einem Flügel spielte und danach auch gesungen hat, aber diese haben mich nicht so stark beeindruckt.

**#00:08:49-7# BF: Konntest Du Dich mit diesen drei Musikern mehr identifizieren? Fühltest Du Dich ihnen näher, irgendwie?**

#00:08:54-6# AK: Ich konnte mich schon mit dem Mann in der Badewanne identifizieren. Ich kann ihn verstehen. Es passiert auch mir, wenn ich sehr traurig bin, weil etwas sehr schlechtes passiert, dann hat man diese Haltung, die auch dieser Mann hatte. Wirklich erschöpft. Er war schutzlos, entwaffnet. Er lag in der Badewanne, es schien fast, dass er sich nicht bewegen konnte. Er hatte seine ganzen Kräfte aufgebraucht, es war ihm einzig noch möglich, in der Badewanne zu hängen. Weil er eine sehr schlechte Erfahrung gemacht hatte. Nach der Betrachtung der Arbeit, haben wir auch tatsächlich entdeckt, dass er wirklich eine traumatische Erfahrung gemacht hatte, nämlich die Trennung von seiner Frau.

**#00:10:13-6# BF: Genau. Das hatte man so stark gespürt, auch wenn man es nicht wusste..**

#00:10:18-0# AK: Ja, ja, ja. Als wir nach draussen gegangen sind, habe ich mit meinen Klassenkameraden gesprochen und ich habe herausgefunden, dass alle das Gefühl hatten, dass etwas mit diesem Mann passiert war. Ich denke, dies war nur möglich dank der Fähigkeiten des Künstlers. Es ist nicht ein Zufall, dass sich alle von uns auf ihn fokussiert haben. Ich konnte mich mit ihm identifizieren, denn ich denke, dass auch ich in solchen Situationen dieselbe Haltung habe.

**#00:11:34-6# BF: Was hast Du beobachtet. Welcher Bezug ist entstanden zwischen Dir als Betrachter und der Video- Toninstallation?**

#00:11:48-3# AK: Wie meinen Sie das genau?

**#00:11:53-8# BF: Wie hast Du Dich in Beziehung gesetzt mit der Arbeit?**

#00:12:32-8# AK: Meinen Sie psychologisch?

**#00:12:40-5# BF: Man kann sich als Betrachter auf verschiedene Weise in Beziehung setzen mit einem Kunstwerk. Es ist anders, wenn man vor einem Bild steht oder in einer Videoinstallation.**

#00:12:58-5# AK: Wir haben gesehen, dass dieses Kunstwerk uns alle von innen geweckt hat. Auf der einen Seite hat das sicher mit der Fähigkeit des Künstlers zu tun, auf der anderen Seite hat es einen Zusammenhang mit der Art des Kunstwerks. Das heisst mit diesem Kunstwerk werden alle Sinne geweckt. Vor einem Bild kann man die Emotionen einer Person herauslocken, aber man muss sehr gut sein, dass das gelingt. Es ist sehr schwierig mit nur einem Sinn, dem Sehsinn. Es passiert sehr selten. In diesem Kunstwerk war man komplett involviert, man hat sich vollständig eingelassen und wurde Teil davon. Schon die Zimmer waren ein Element der Kunst. Es war alles dunkel. Sowohl der Seh- als auch der Hörsinn waren involviert. Die umhüllende und schützende Musik hat uns die ganze Zeit begleitet. Da war auch der Tastsinn betroffen, denn wir hatten die Möglichkeit, uns auf den Boden zu legen. Der Boden war nicht harter Beton, sondern es war ein Spannteppich. Es war relativ bequem und half, sich komplett im Kunstwerk involviert zu fühlen. Deshalb konnten wir uns alle so stark in die Arbeit hinein versetzen und wirklich unsere Gefühle beobachten. Einige von uns wurden auf ihre eigenen Erfahrungen und Erinnerungen, auf ihre eigene Psyche zurückgeworfen und haben sich selber durch die Arbeit stärker wahrgenommen.

**#00:16:08-6# BF: Man wird wie ein Teil davon, es gibt eine Art Rückkoppelung..**

#00:16:10-6# AK: Ja, ich denke, es war wirklich eine Arbeit, in der alle sehen konnten, was sie wollten. Ich habe sehr viel in mich selbst geschaut. Ich denke, dass alle in sich selbst geschaut haben. Es ist ein Kunstwerk, mit dem man sich stark identifizieren kann.

**#00:16:42-2# BF: Wie bist Du das Werk angegangen? Wie ging Dein Wahrnehmungsprozess im Raum von sich? Laufend, sitzend, stehend, liegend? Kannst Du Dich an den Ablauf erinnern, wie Du die Arbeit erfahren hast?**

#00:17:07-0# AK: Als ich hineingetreten bin, wusste ich vorerst nicht, in welche Richtung ich mich bewegen sollte oder wohin ich gehen sollte. Wenn ich mich richtig erinnere, habe ich zuerst eine Runde gedreht und die gesamte Arbeit abgesehen, um Alles zu sehen und danach bin ich zum Anfang zurückgekehrt und habe wieder bei der ersten Videoprojektion angefangen. Am Anfang bin ich gestanden und habe Notizen gemacht in meiner Agenda. Danach habe ich mich in der Mitte des Raumes hingesetzt, nach etwa drei oder vier Leinwänden und als ich meine Notizen fertiggestellt hatte, habe ich mich hingelegt. Am Ende, als alle Leinwände leer waren, weil die Personen sich in Richtung der letzten Projektion mit der Terrasse bewegten und sich von da in der Gruppe langsam auf der Wiese entfernten, habe ich noch einmal einen Rundgang gemacht, um alle Zimmer ohne Musik und ohne Personen zu inspizieren und zu sehen, welchen Eindruck sie nun auf mich machten.

**#00:18:42-1# BF: Wie war das Gefühl in diesem Moment?**

#00:18:49-1# AK: Es war sehr traurig. Es war dieses Gefühl, dass ein trauriger Moment kommen würde. Ich weiss nicht, ob ich es Traurigkeit nennen kann, aber ein Gefühl von Sinnlosigkeit. Alles ist vorbei. Man kann nichts mehr machen.

**#00:19:46-7# BF: Ein Aufgeben?**

#00:19:55-4# AK: Nein, es war mehr, diese Sache, die wir vermuteten ist passiert, also eine Art Trauer. Ich fühlte dieses melancholische Gefühl, als ich alle diese stillen und leeren Zimmer noch einmal abschriftete und auf der letzten Leinwand die Gruppe der Musiker, sich immer mehr entfernte. Als ob wir nichts machen konnten. Wir konnten diese Leute nicht stoppen und ihnen verbieten, die Zimmer zu verlassen. Sie entfernten sich immer mehr und wir konnten nur zusehen, wie sie weg gingen. Es verbreitete sich ein starkes Gefühl von Machtlosigkeit.

**#00:21:10-3# BF: Wie war das Tonerlebnis generell und wie im Raum? Wie unbewegt und wie bewegt?**

#00:21:15-1# AK: Alle diese Musiker zusammen waren eigentlich ein Orchester und es war sehr spannend jeden einzelnen Musiker zu entdecken und seinem Spiel und den Geräuschen, die er oder sie macht, zuzuhören. So, jetzt

möchte dahin gehen und entdecken, was die Geräusche sind, die diese Frau produziert. Welche Geräusche macht sie, wenn sie sich bewegt, wenn sie steht, wenn sie sitzt.

**#00:22:12-0# BF: Also gab es einen Unterschied, ob man sich bewegt hat oder nicht?**

#00:22:14-0# AK: Ja, natürlich. Ehrlich gesagt, als ich vor einer Leinwand stand, hörte ich nur ihn. Die Töne der anderen Musiker traten in den Hintergrund. Man hörte vor allem diesen Musiker, der dieses spezifische Instrument spielte und diese Geräusche machte. Es gab einen Unterschied: Einzig, wenn man sich in der Mitte aufhielt, hörte man das gesamte Orchester, hörte man die ganze Musik. Aber es war weniger interessant, als den einzelnen Musikern zuzuschauen und zuzuhören. Man sagte, ja, ein schönes Lied, wenn man alles hörte, aber wenn man vor einer Leinwand stand, zum Beispiel vor jener mit dem Mann in der Badewanne, da hat man die Gesamtmusik nicht mehr wahrgenommen. Das heisst, man hörte sie natürlich, aber man hörte ihr nicht mehr zu.

**#00:23:41-7# BF: Du hast Dich mehr auf das Visuelle konzentriert?**

#00:23:41-7# AK: Ja, aber die Musik habe ich schon gehört, aber nie die gesamte. Als ich vor einer Leinwand stand, habe ich eigentlich nur die Musik gehört, welche dieser Musiker spielt. Ich habe mich auch stark auf die Geräusche konzentriert, die er oder sie machte. Ich war mehr interessiert, die Geräusche des Wassers in der Badewanne zu hören, als er sich bewegte, oder als er die Gitarre auf den Boden gestellt hat.

**#00:24:26-8# BF: Die Melodie ging in dem Sinn etwas in den Hintergrund, die war einfach da.**

#00:24:35-7# AK: Die Melodie war gut, aber im Hintergrund. Meiner Meinung nach, war sie der Hauptaspekt, auf den man sich konzentrieren sollte.

**#00:24:43-3# BF: Wie war der Effekt der hohen Konzentriertheit der Musiker auf Deine Wahrnehmung? Die Musiker waren ja sehr konzentriert, darauf, was sie machten, auf sich selber, aber gleichzeitig hörten sie ja über die Kopfhörer auch den Anderen zu. Sie waren sehr konzentriert, wie wenn sie total darin aufgehen würden, in dem, was sie machen. Was hatte das für eine Wirkung auf Dich, wie hast Du diesen Aspekt wahrgenommen?**

#00:25:25-6# AK: Ehrlich gesagt, auch wenn ich wusste, dass sie diese Kopfhörer trugen und alle alle hören konnten, habe ich diese Tatsache nicht stark berücksichtigt.

**#00:25:45-1# BF: Also, du hast sie mehr isoliert gesehen?**

#00:25:49-8# AK: Ja und ich habe den Fact, dass alle einander hören konnten, fast vergessen.

**#00:25:55-0# BF: Aber diese Tatsache, dass sie alle so konzentriert waren, was hatte das für eine Wirkung auf Dich?**

#00:26:00-8# AK: Da diese Videos qualitativ sehr gut gemacht sind und die Musiker in realer Grösse dargestellt waren, war es, als ob ich mich im Zimmer befand, aber sie mich nicht sehen konnten. Als ob ich ein Gespenst wäre. Wir konnten von Zimmer zu Zimmer fliegen und niemand sah uns und wir sahen alles. Ich habe das auch in meinem Text geschrieben. Es war, als ob wir allwissend waren, da wir an allen Orten gleichzeitig sein konnten und alles sehen konnten, unabhängig davon, wo wir uns gerade befanden. Mehr als Spione, war es, als ob wir in einem Engelszustand waren, in dem wir allewissend sind. Diesen Zustand können die Menschen normalerweise nicht erleben. Wir waren allewissend und man konnte spüren, was passieren würde, dass alle weggehen würden..

**#00:29:19-7# BF: Das hattest Du schon geahnt?**

#00:29:19-7# AK: Ich denke, dass ich das gefühlt hatte. So wie ja alle gespürt haben, dass der Mann in der Badewanne eine schlechte Erfahrung gemacht hatte. Wir waren Engel, die alleswissend sind.

**#00:29:36-6# BF: Also eine Art ein unsichtbarer Beobachter, eine Art Voyeur? Jemand, der durch das Schlüsselloch schaut?**

#00:29:38-1# AK: Diese Metapher mag ich weniger.

**#00:29:54-1# BF: Warum nicht?**

#00:29:58-2# AK: Zum Beispiel die Geschichte der Trennung des Mannes in der Badewanne von seiner Frau, wir wussten, dass etwas passiert war, aber wir wussten nicht, warum wir diese Sache gewusst haben. Wir haben eigentlich nur einen Mann gesehen, der in einer Badewanne Gitarre spielte und wie konnten wir zur Schlussfolgerung kommen, dass er eine schlechte Erfahrung gemacht hatte? Nur weil wir allwissend waren. Spione oder Voyeure sehen

die Tatsachen, aber wir haben die Tatsache der Trennung nicht *gesehen*, sondern wir haben sie gespürt, oder geahnt, eben wie Engel...

**#00:30:57-3# BF: Worüber hast Du gestaunt und was hat dich überrascht?**

#00:31:11-8# AK: Ich muss sagen, was den Inhalt betrifft, war ich nicht erstaunt, weil ich mich wie in Trance und eben allwissend. Wenn etwas passiert ist, war es, als ob ich das schon gewusst hätte, dass diese Sache passieren würde. Man war also nicht erstaunt, sondern akzeptierte die Sache, die passierte, weil man das Gefühl hatte, dass diese Sache passieren würde. Es war, als ob unser Bewusstsein sich auf diese Geschehnisse konzentrieren würde und anstatt erstaunt zu sein, darin schwelgt. Das heisst, dass unser Bewusstsein geführt und geleitet wird. Es erstaunt also nicht, weil unser Bewusstsein geführt wird. Ich war hingegen erstaunt, als ich hineingetreten bin, weil ich mir vorgestellt hatte, dass der Raum ein ringförmiger Korridor wäre und darin verteilt echte Musiker wären, welche einzeln spielten und einzeln beobachtbar waren. Ein Musiker wäre beispielsweise in einer Ecke und wenn ich vor ihm stehe, kann ich die anderen Musiker nicht sehen, aber hören schon. Als ich dann im Raum im Hangar Bicocca stand, habe ich entdeckt, dass ich in der Mitte stehend alle Musiker sehen konnte. Ich habe mir einen hellen Raum vorgestellt.

**#00:35:12-9# BF: Was hat die Begegnung mit diesem Kunstwerk in Dir ausgelöst? Hast Du beispielsweise danach noch daran gedacht?**

#00:35:30-0# AK: Dieses Kunstwerk hat wirklich sehr viele Emotionen ausgelöst. Als wir zurückfahren mit dem Autobus, blieb ein Gefühl von nicht wissen, was ich machen sollte. Als ob ich mich zwischen zwei Situationen befinden würde. Diese Kunst hat mir dieses Gefühl des Allwissens übermittelt. Danach habe ich alles gesehen und alles gewusst. Und jetzt, was soll ich damit machen? Dieses Gefühl ist bis zum Abend geblieben.

**#00:36:53-5# BF: Kann man sagen Ratlosigkeit? Wenn man nicht weiss, was man machen soll. Hast Du Dich verloren gefühlt?**

#00:36:56-3# AK: Nein, nicht verloren, sondern selbstbewusster. Es gab zwar Spuren von Sinnlosigkeit und Ratlosigkeit, die mir aber diese Kraft gaben, mich in einem höheren Zustand zu befinden. Ja, ich habe dieses Gefühl gehabt, einen höheren Zustand erreicht zu haben. Die Welt aus einem anderen Blickwinkel zu sehen. Ich erinnere mich, dass ich gedacht hatte, als ich zu Hause angekommen bin, dass ich noch mehr von diesen Kunstwerken sehen möchte, denn dieses Kunstwerk war wie eine Vorwegnahme von diesem höheren Zustand. Da ich mich allwissend fühlte, war es, als ob der Künstler mir sagen wollte, okay, so sieht dieser höhere Zustand aus. Du kannst diesen höheren Zustand für eine Stunde probieren, dann ist es fertig. Deshalb fühlte ich mich sinnlos danach. Dann habe ich gedacht, dass ich noch mehr solche Erfahrungen machen möchte, denn ich habe wirklich gefühlt, dass es einen höheren Zustand gibt von Leben, von Denken, der mich erreichen will. Man kann diesen Zustand geniessen, deshalb will ich noch mehr solche Kunstwerke besuchen und noch mehr solche Erfahrungen machen, denn ich hatte dieses Gefühl, welches nach dem Besuch des Werks entstand sehr genossen.

**#00:40:06-1# BF: Möchtest Du selber einmal so ein Werk machen?**

#00:40:15-4# AK: Weiss nicht..

**#00:40:15-4# BF: Dann kommen wir zur letzten Frage: Können wir durch Kunst etwas lernen? Was hat "The Visitors" spezielles für die Kunsterfahrung?**

#00:40:20-8# AK: Wie ich gesagt habe, durch dieses Kunstwerk habe ich die Erfahrung gemacht, dass es einen höheren Zustand gibt. Das habe ich gelernt. Aber ich weiss nicht, ob diese nur Wolken waren. Vielleicht war es das Ziel des Künstlers, alle diese Emotionen zu wecken, wenn ja, dann hat er es auch geschafft. Nach dem Besuch dieses Kunstwerkes, war es wirklich, als ob wir geraucht hätten. Wenn man raucht, macht man tausend Gedanken in einer Sekunde, man denkt sehr schnell und ich war ein bisschen durcheinander nach diesem Museumsbesuch. Ich hatte dieses Gefühl, dass es einen höheren Zustand gibt, aber wenn ich jetzt versuche zu formulieren, woraus dieser höhere Zustand besteht, dann weiss ich es nicht. Es war ein Gefühl, das ich nur in diesem Moment fühlen konnte. Nur während und nach der Erfahrung dieses Werkes wusste ich es.

**#00:42:29-0# BF: Hat es sich ein bisschen verloren danach?**

#00:42:30-6# AK: Ja, jetzt ist es verloren. Ich kann es mir jetzt nicht mehr vorstellen, wie ein höherer Zustand aussieht.

**#00:42:50-8# BF: Dann hast Du vielleicht genau das gelernt.. In diesem Moment.**

#00:42:52-0# AK: Ja, vielleicht.

**#00:42:52-0# BF: Möchtest Du abschliessend noch etwas dazu sagen? Etwas, das wir vergessen haben?**

#00:42:52-0# AK: Mir kommt nichts anderes mehr in den Sinn. Oder vielleicht, war da dieses Gefühl, während dem Werk, dass unser Schicksal alle zusammenbringt. Wir sind alle gleich. Ich habe an den Tod gedacht, denn am Ende sind alle zusammen weggegangen, denn der Tod bringt uns alle zusammen. Ausserdem war da dieser sehr merkwürdige Status, den ich hatte nach dem Kunstwerk. Irreführend, würde ich sagen. Ich war wirklich absolut sicher, dass es einen höheren Zustand gibt, aber ich wusste nicht, was ich machen musste, um zu entdecken, was dieser Zustand eigentlich ist. Denn jetzt ist er weg, er ist nur bis zum Abend geblieben oder vielleicht bis zum Morgen des folgenden Tages. Wir haben dieses Kunstwerk vor drei Wochen besucht und das ist alles, was ich sagen wollte.

## Interview Martina, 12. Klasse SSM, 14. Oktober 2013

#00:00:00-0# BF: Guten Tag, Martina. Wie war Dein Erfahrung mit dem Kunstwerk „The Visitors“ von Ragnar Kjartansson?

#00:00:33-2# ML: Ich habe in der Zwischenzeit sehr lange und oft darüber nachgedacht, denn es ist wirklich etwas gewesen, das ich noch nie erlebt habe. Ich habe ganz vieles gefühlt, in dieser Zeit, in der ich im Hangar war und ich konnte es im Moment nicht wirklich begreifen. Ich brauchte meine Zeit, um zu verstehen, was mit mir passiert war. Die Situation ist so abgelaufen: Wir haben uns in diesen dunklen Raum begeben und das erste, das man sah, waren diese grossen Leinwände, auf denen Musiker und Sänger zu sehen waren, die in ihrer Intimität gefilmt worden sind. Was meine ich mit Intimität. Es war nicht etwas Offizielles, wie beispielsweise ein Musikkonzert, in dem die Musiker wissen, dass sie gefilmt werden. Sie waren auch sehr salopp angezogen, ihr Zimmer war vielleicht in Unordnung. Sagen wir, alles war in natürlichem Zustand. Ich erinnere mich, dass ich dachte, dass die Leinwände an einer Wand hingen. Doch nach etwa einer halben Stunde, habe ich erst gemerkt, dass der Raum hinter den Bildschirmen weiter ging. Ich kann mir das nicht erklären. Es ist, als ob es mich gar nicht interessierte, den Raum wirklich zu erkunden. Das Spezielle daran, war diese Abfolge von Gefühlen, die ich hatte. Anfangs, was auch viele andere Schülerinnen und Schüler bemerkt haben, hatte ich das Gefühl zu schweben. Man hatte wirklich den Eindruck, sich in einem zeitlosen Raum zu befinden. Der zeitlose Faktor, war auch dadurch bestimmt, dass die Musik nie aufhörte. Man verstand nicht, wo der Anfang und wo das Ende der Videos und der Musik war und das gab das Gefühl, dass es keine Zeit mehr gab, dass man in keinem definierten Ort war. Man nahm nur wahr, dass man sich in einem dunklen Raum befand, aber man vergass, dass man in Mailand war, beispielsweise. Man schloss sich ein bisschen von den anderen ab, man teilte die Gefühle nicht mit den anderen. Nach etwa fünfzehn Minuten, nachdem ich im Raum war, hat mir der Kontakt mit den anderen angefangen zu fehlen. Ich begann jemanden zu suchen, mit dem ich auch nur ein bisschen körperlichen Kontakt haben konnte, um meine Gefühle zu teilen. Gerade, nachdem ich in den Raum getreten bin, habe ich zuerst die Leinwände angekuckt und festgestellt, dass die Qualität der Videos gut ist. Ich weiss nicht warum. Und sofort danach, habe ich auch geurteilt, dass die Qualität der Musik gut war. Ich weiss nicht warum ich diese Bestätigung suchte. Na ja, das war einfach eine Zusatzinformation. Danach, was könnte ich noch sagen? Etwas, das mich wirklich sehr beeindruckt hat, ist folgendes. Ich stand vor der Videoprojektion, auf dem der Mann in der Badewanne zu sehen war und ich fühlte, so als ob Schlangen sich um mich herum schlängeln würden. Die Musik, die wie um mich herum schwebte. Es war als ob Schlangen um mich herumstreiften. Und das war eigentlich sehr sehr angenehm. Danach habe ich mich gefühlt, als ob ich an einen anderen Ort gebracht worden wäre. Ich bin wie in eine andere Dimension eingetreten und hatte das Gefühl, dass ich nie von dieser Musik gesättigt werden könnte. Ich schaute die Leinwände nicht so viel an. Ich mochte die Musik sehr und habe mich sehr stark auf die Musik konzentriert, obwohl ich die Augen nicht geschlossen hatte. In Wirklichkeit schaute ich die Projektionen schon an, weil ich die Bestätigung brauchte, dass ich noch irgendwo war. Wenn ich die Augen geschlossen hätte, wäre ich wirklich ausser mich gegangen. Aber ich war nicht wirklich darauf konzentriert, was auf dem Video zu sehen war. Ich konnte nicht von der Musik satt werden. Ich habe auch in meinen Stichworten geschrieben, dass ich wie eine Art Abhängigkeit entwickelt habe. Ich wollte wirklich dabei sein und ich wollte nicht davon weggehen. Ja, was noch? Ich musste weinen, das muss ich zugeben. Ich habe geweint, als ich den Mann in der Badewanne angeschaut hatte und das war wie der Höhepunkt des Liedes, als alle mitsingen und Stimmen sehr laut sind. Da habe ich den Mann in der Badewanne angeschaut und da musste ich weinen. Danach habe ich ein abruptes Gefühl gehabt, dass ich davon genug hatte. Von einem Moment zum anderen und deshalb habe ich das Ende des Videos nicht gesehen. Ich habe glaube ich etwa zehn Minuten des Videos verpasst, na ja, ich musste rausgehen.

#00:08:36-5# BF: Kannst Du diesen Moment des Stimmungseinbruchs genauer beschreiben? Warum Du es körperlich nicht mehr ausgehalten hast.

#00:08:53-1# ML: Ja, also ich versuche auch ein bisschen, die Situation zu rekonstruieren. Gaia lag auf dem Boden und wie ich vorher gesagt hatte, ich brauchte Körperkontakt, oder wenigstens diese Feststellung, dass ich nicht alleine war und deswegen habe ich mich neben sie hingelegt. Dann ist der Höhepunkt des Liedes gekommen, ich musste weinen und dann hatte ich wie das Gefühl, okay, der Traum ist zu Ende. Dann hat das Lied angefangen etwas leiser zu werden. Ich möchte nun zu verstehen versuchen, warum ich genug hatte. Ich glaube, ich hatte dieser Ausstellung schon viel

von meiner Persönlichkeit gegeben und ich hatte wie die Intuition, dass ich nicht so viel von mir geben wollte, um nicht zu stark daran hängen zu bleiben. Das könnte sein.

**#00:10:08-4# BF: Hat es eine Angst ausgelöst?**

#00:10:14-0# ML: Ja, Abhängig von dieser Ausstellung zu werden. Wirklich, es hat mir sehr gut gefallen, erstens, weil es schön in sich war. Die beleuchteten Leinwände im Dunkeln, das ist sehr schön. Aber auch weil diese Arbeit so starke Gefühle in mir ausgelöst hat. Worüber ich nachher so stark nachdenken musste. Das ist nicht einfach eine Ausstellung gewesen, wo ich hingegangen bin und zum Beispiel Bilder angeschaut habe und dann wieder rausgegangen bin. Das hat Nachwirkungen auf mich gehabt.

**#00:11:04-6# BF: Hast Du in den Tagen darauf noch daran gedacht?**

#00:11:06-3# ML: Also ich dachte, ich hätte nicht mehr daran gedacht, denn als ich zum Beispiel aus der Ausstellung gegangen bin und nach Hause gefahren bin, da dachte ich nicht mehr daran. Ich dachte, so, jetzt ist alles vorbei. Aber manchmal, wenn ich alleine bin und über mein Leben nachdenke, dann ist es wie eine Anreicherung gewesen, wo ich mich besser kennengelernt habe. Deswegen, kann ich anhand dieser Ausstellung einiges aus mir herausziehen, was vorher nicht vorhanden war.

**#00:11:51-0# BF: Ja, das ist sehr schön, der Künstler würde sehr glücklich sein, wenn er das wüsste.**

**#00:12:02-0# BF: Welcher Bezug ist entstanden zwischen Dir als Betrachterin und der Videoinstallation. Als welche Art von Betrachterin hast Du Dich empfunden? Wie stark warst Du in der Villa, in den Zimmern, wie stark warst Du dabei?**

#00:12:32-4# ML: Das ist schwierig zu beantworten, denn es waren neun verschiedene Leinwände und wie ich vorher gesagt habe, habe ich weniger auf die Videobilder geachtet, als auf die Musik. Aber ich habe gemerkt, sobald ich in den Raum hineingegangen bin, habe ich die Leinwände analysiert, um die Situation zu verstehen, das ist doch klar. Das hätte doch jeder gemacht. Man kommt in einen Raum und man versucht zu verstehen, wo man sich eigentlich befindet. Deswegen habe ich die einzelnen Situationen und die verschiedenen Sänger analysiert, was für ein Instrument sie spielten, wo sie waren. Ich erinnere mich sehr gut an den Mann in der Badewanne, über den ich schon früher gesprochen habe. Ich weiss nicht, der hat mich sehr beeindruckt, weil er sich wirklich in der absurdesten Situation befand. Ich weiss nicht mehr, ob er nackt war oder ob Schaum darüber lag. Na ja, er spielte seine Gitarre. Auch die Weise, in der er sang, also ich konnte mich in ihm wiederfinden, denn ich singe auch unter der Dusche. Ich habe also einen Menschen wieder gefunden, der dasselbe macht, das auch ich mache.

**#00:14:38-3# BF: Eine Art Intimität.**

#00:14:38-3# ML: Ja, genau. Dann hat mir auch seine Stimme sehr gut gefallen. Mehr als jene aller anderen Sängerinnen und Sänger. Deswegen habe ich eine Art eine Verbindung zwischen mir und ihm gefunden.

**#00:15:02-2# BF: Und es gibt diesen Aspekt, über den Du vorher gesprochen hattest, dass es Dich auf Dich zurückgeworfen hat. So wie wenn Du Dich in ihm auch gesehen hättest. Eine Art Identifikation. Du in der Dusche, die singt, er in der Badewanne, der singt.**

#00:15:00-4# ML: Er wurde in einer extremen Intimität gefilmt. Es war wirklich das Video, das am Intimsten war, sagen wir. Die anderen waren in ihrem Zimmer, sie sangen, sie hatten vielleicht das Pyjama an, aber er war wirklich in der Badewanne, nackt. Vielleicht hat mir das auch seine Verletzlichkeit gezeigt. Ja, das hat vielleicht auch in mir ein Gefühl ausgelöst, dass ich vielleicht zu tief in eine Situation eines anderen ein.

**#00:16:07-0# BF: Also eine Art Voyeurismus?**

#00:16:07-0# ML: Ja, kann sein. Ich habe vieles gefühlt während dem ich den Mann in der Badewanne angeschaut habe. Aber er war mein Lieblingsvideo, sagen wir.

**#00:16:17-1# BF: Du weisst, wer er ist?**

#00:16:17-1# ML: Das ist ein Freund des Künstlers.

**#00:16:21-7# BF: Nein, das ist der Künstler selber.**

#00:16:22-8# ML: Oh je, das hatte ich verpasst.

**#00:16:21-8# BF: (lacht)**

#00:16:28-2# ML: Nein wirklich?

#00:16:28-2# BF: **Ja, tatsächlich, das ist der Künstler selber.**

#00:16:28-2# ML: Das hatte ich wirklich verpasst.

#00:16:31-5# BF: **Wie bist Du das Werk angegangen? Wie ging Dein Wahrnehmungsprozess von statten im Raum? Laufend, sitzend, stehend, liegend?**

#00:17:02-9# ML: Ich habe gemerkt, als die anderen meiner Klasse hingesessen sind, bin ich weiter gegangen mit Laufen. Weil ich eigentlich die ganze Situation verstehen wollte, ich wollte dabei sein und das führt mich zurück zur Abhängigkeit, von der ich vorher gesprochen hatte. Ich wollte alles von dieser Atmosphäre auf mich einwirken lassen. Das sitzen limitierte die Möglichkeit alle Informationen aufzunehmen und deswegen ging ich wie ein Tiger im Käfig umher. Ich bin wirklich ständig um den Raum gelaufen. Als ich mein Lieblingsvideo gefunden hatte, der Künstler in der Badewanne, da habe ich mich entschieden, mich dort hinzulegen. Das war, als ich mich neben Gaia hingelegt hatte. Das war aber erst nach etwa drei Viertel Stunden. Vorher bin ich ständig herumgelaufen.

#00:18:52-8# BF: **Wie war das Tonerlebnis im Raum, wie war es unbewegt und wie bewegt? Hast Du das beobachten können?**

I

#00:18:56-9# ML: Ich hatte gedacht, es wäre wie eine Idee, die ich mir über die Ausstellung gemacht hatte. Ich dachte, der Unterschied zwischen den Stimmen und den Instrumenten sei stärker gewesen. Ich hatte mir wirklich ausgemalt, dass ich vor einer Projektion stehend, wirklich nur diese Stimme hören konnte. Ich weiss nicht, ob das besser gewesen wäre oder schlechter, denn ich wollte wirklich jede einzelne Persönlichkeit verstehen und deswegen, als ich vor einer Projektion stand und auch noch die Stimmen der anderen dazu hörte, störte mich das ein bisschen, aber als ich mich zum Beispiel in der Mitte bewegte, dann war es doch gut, dass ich alle Stimmen hören konnte. Deswegen ist es ein bisschen ambivalent, was ich darüber sagen kann.

#00:20:23-1# BF: **Wie war der Effekt der hohen Konzentriertheit der Musiker auf Deine Wahrnehmung? Jeder war ja total stark bei sich und dadurch verstand vielleicht dieses Gefühl, das Du vorher gesagt hast von Voyeurismus. Etwas durch das Schlüsselloch sehen, dass man nicht unbedingt sehen dürfte. Wie hast Du diese Konzentriertheit der Musiker erlebt, auf sich und untereinander durch die Kopfhörer.**

#00:20:59-5# ML: Anfangs habe ich nicht daran gedacht, aber danach fühlte ich nicht etwas fehl am Platz. Ich fragte mich, ob ich wirklich da sein sollte. In der Zwischenzeit, habe ich gemerkt, dass diese Situation auch eine Rückwirkung auf mich gehabt hat. Das heisst, ich sah diese Leute, die allein in ihrer Welt waren und ich selbst fühlte mich komplett alleine. Das führt uns wieder zu der Tatsache, dass ich Körperkontakt suchte. Ich fühlte mich wirklich komplett allein. Dieses Gefühl wurde auch durch die Dunkelheit verstärkt.

#00:22:00-0# BF: **Hast Du über etwas gestaunt, oder hat Dich etwas überrascht?**

#00:22:08-4# ML: Meinen Sie etwas von der Ausstellung oder sonst, etwas, das mich überrascht hat? Ich habe gestaunt über die Ausstellung selber, weil sie mir wirklich gefallen hat. Aber dann war ich auch über die Tatsache erstaunt, dass ich so viel nachdenken musste und eine solche starke Abfolge von Gefühlen gehabt habe. Ich musste weinen, ich musste lachen, ich habe wirklich alles gefühlt, was man eigentlich fühlen kann. Ausser Angst. Angst habe ich nicht gefühlt, das muss ich zugeben. Aber beispielsweise Einsamkeit.. Ich kann diese Gefühle auch gar nicht alle definieren. Ich habe mich sehr stark gespürt. Das vielleicht ein bisschen schwierig zu verstehen. Ich habe mich jetzt im Griff. Ich weiss, wie ich bin und warum. Nicht nur an Hand dieser Ausstellung, aber das hat mir sicher viel geholfen.

#00:23:36-6# BF: **Die Videoprojektionen haben Dich eine Art eingelullt oder wie kann man dem sagen? Hast Du Dich aufgehoben gefühlt?**

#00:23:43-0# ML: Ja, ja, ja. Aufgehoben vielleicht nicht, aber ich habe mich gefühlt, als ob ich in einer Glashülle wäre und deshalb sehe ich auch mich selbst gespiegelt in diesem Glas. Von allen Seiten.

#00:24:11-1# BF: **Schön... Was hat die Begegnung mit diesem Kunstwerk in dir ausgelöst?**

#00:24:20-9# ML: Na ja, sicherlich Verwunderung für die Installation, für die Gefühle, die sie bei mir ausgelöst hat und auch Überraschung, weil ich darüber nachdenken musste und das hätte ich nie erwartet. Es ist wirklich fast wie eine absolute Erfahrung gewesen.

#00:24:56-9# BF: **Können wir durch die Kunst etwas lernen? Was hat "The Visitors" spezielles für die Kunsterfahrung?**

#00:25:03-1# ML: Also, ich würde sagen, aus Kunst kann man lernen, aber nicht das lernen, das vielleicht in der Schule abgeht, oder geschieht. Das Lernen über sich und über die Leute. Ich lerne nicht, eine Mathematikaufgabe zu lösen, sondern ich lerne mich selbst und die anderen Leute zu verstehen und wie ich mit den Anderen umgehen kann. Die Künstler möchten doch, dass diese Kunstwerke uns etwas erklären. Und deswegen, wenn man Kunst anschaut, dann sollte man etwas verstehen und das hilft uns auch, uns mit der Umwelt besser in Beziehung zu setzen. Das öffnet vielleicht eine neue Tür, man hat den Aha-Effekt und sagt: Okay, jetzt habe ich das verstanden und man fühlt sich nachher in der Umwelt ein bisschen lockerer als man vorher war.

#00:26:20-4# BF: **Ich finde jetzt aber, das widerspricht sich jetzt ein bisschen, wenn Du sagst, der Künstler will etwas spezifisches, aber Du weisst nicht was genau der Effekt ist. Bist Du sicher, dass der Künstler so präzis weiss, was er erreichen möchte?**

#00:26:34-3# ML: Vielleicht nicht. Das war eigentlich eine Interpretation von mir. Ich würde sagen, dass der Künstler in erster Linie seine Kunst ausführt für sich selbst. Dann würde ich sagen, dass wenn diese Kunst auch eine Nachwirkung auf die Betrachterinnen und Betrachter hat, dann ist das nur gut für den Künstler. Aber, na ja, dazu finde ich es auch komisch, wenn man merkt, wie die Kunst des Künstlers, jemand anderem helfen kann. Das verbindet Dich ein bisschen mit dem Künstler.

#00:27:27-2# BF: **Es geht ja auch in dieser Arbeit um eine grosse sentimentale Krise. Du hast nicht zufällig geweint. Man spürt diesen Krampf, diese Anstrengung, diese Traurigkeit und Melancholie, die diese Musik auch ausstrahlt. Es ist insofern ein ganz spezielles Projekt. Nicht alle Kunstwerke sind so sentimental aufgeladen.**

#00:28:00-2# ML: Ja, das ist auch wahr.

#00:28:06-2# BF: **Aber es ist sicher richtig, was Du vorher gesagt hast, dass, Kjartansson, auch wenn er vielleicht nicht genau weiss, welche Wirkung er mit seinem Werk beabsichtigt, dass er einem auf sich selber zurückwirft. Das ist oft so in der Kunst und das ist immer ein Glücksfall, wenn das passiert.**

#00:28:23-8# ML: Ja, klar.

#00:28:41-6# BF: **Herzlichen Dank.**

## Interview Bianca, 11. Klasse SSM, 17. Oktober 2013

#00:00:07-2# BF: **Guten Tag, Bianca. Wie war Dein Erfahrung mit dem Kunstwerk „The Visitors“ von Ragnar Kjartansson?**

#00:00:29-0# BB: Also, ich habe es sehr gut gemocht, da es sehr speziell war. Ich fand die Idee sehr interessant und originell. Ich fand sehr spannend, dass in diesem Werk die körperliche mit der geistigen Erfahrung zusammenfallen. Es ist nicht nur schauen und nachdenken, wie bei einem Gemälde, sondern man bewegt sich innerhalb dieses Kunstwerks und versetzt sich hinein.

#00:01:24-9# BF: **Wie hast Du das erlebt, dieses sich im Kunstwerk drinnen bewegen zu können? Du hast Dich also weniger ausserhalb gefühlt im Vergleich mit anderen Kunstwerken, wie bei einem traditionellen Bild. Kannst Du das noch genauer beschreiben?**

#00:01:40-1# BB: Ich denke, er hat auch so etwas ausgedacht, dass auch die Besucher ein Teil des Kunstwerkes werden. Sie müssen sich bewegen und die Ausstellung besteht nicht nur aus den neun Leinwänden, sondern die Bewegung der Betrachter gehört dazu und ist mitgedacht worden vom Künstler. Ich denke, er hatte das absichtlich so konstruiert und mitgedacht. Beispielsweise, dass die Betrachterinnen und Betrachter am Anfang ein bisschen schockiert und verzweifelt sind und dann mit der Zeit auch das Werk verstehen können.

#00:02:34-0# BF: **Was meinst du mit verzweifelt?**

#00:02:37-3# BB: Dieser Ton und diese räumliche Atmosphäre, die da drin waren, das hatte eine starke Wirkung.

#00:02:53-6# BF: **Ein starkes Erlebnis.**

#00:02:57-1# BB: Ja, am Anfang schon. Danach versuchte ich mich zurechtzufinden, wie ich mich bewegen sollte und wie ich diese Arbeit interpretieren sollte.

**#00:03:10-0# BF: Du meinst, der erste Eindruck liess Dich ein bisschen perplex?**

#00:03:25-5# BB: Ja, wir waren nicht darauf vorbereitet.

**#00:03:27-6# BF: Hättest Du lieber vorher mehr gewusst über das Kunstwerk?**

#00:03:28-7# BB: Nein.

**#00:03:33-1# BF: Gut, das finde ich interessant.**

#00:03:33-9# BB: Diese Zweifel fand ich sehr interessant und das war auch Teil der Sache. Hätten wir das schon gewusst, hätte die Spannung gefehlt.

**#00:03:59-8# BF: Das ist spannend, was Du sagst, denn auch das war ein Experiment. Gerade weil dieses Kunstwerk so stark Erfahrungskonzentriert ist. Wenn Du vorher zu viel weisst, habe ich gedacht, dann lässt Du Dich zu wenig auf die Erfahrung ein.**

**#00:04:20-2# BF: Was hast Du beobachtet und welcher Bezug ist entstanden zwischen Dir als Betrachterin und der Video- und Toninstallation?**

#00:04:40-0# BB: Ich denke, das ist eine Art Zusammenarbeit. Je nachdem, wie sich der Beobachter bewegt, nimmt man einen anderen Aspekt des Werkes wahr. Es hängt davon ab, wie sich die Person verhält. Ich wollte alles ausprobieren, was mir in den Sinn kam. Mit der Zeit habe ich verstanden, dass ich nur wählen musste, wo ich stehen wollte und was ich fühlen wollte. Am Anfang versucht man alles zu verstehen, in der Absicht dann auch alles erzählen zu können. Aber dann versteht man, dass man nicht alles erzählen muss, sondern nur das, was man erleben will. Man muss also eine Auswahl treffen, worüber man dann berichten möchte. Ich habe mich für eine junge Frau interessiert und bin dann immer dort geblieben und habe nur diese Projektion angeschaut.

**#00:06:00-3# BF: Du hast Dich vertieft mit einem Aspekt der Arbeit auseinandergesetzt.**

#00:06:04-0# BB: Man konnte zwischen neun Projektionen auswählen und dann konnte man sich in eine oder mehrere vertiefen.

**#00:06:18-1# BF: Wie bist Du das Werk angegangen? Wie ging Dein Wahrnehmungsprozess von statten? Laufend, sitzend, stehend, liegend?**

#00:06:26-8# BB: Ich habe mich am Anfang wirklich bewegt, habe alle Videoprojektionen angesehen. Zuerst habe ich alles sehr schnell angeschaut, da ich nicht wusste, wie viel Zeit ich wirklich zur Verfügung hatte und wie ich diese Zeit aufteilen musste. Aber dann habe ich mich gesetzt vor der Projektion der Frau, die mich speziell interessierte. Manchmal habe ich nur der Musik zugehört, manchmal vor allem den Film geschaut. Ich habe für alle Aspekte und Details einen Moment für sich reserviert. Ich habe die Zeit eingeteilt: ein bisschen habe ich die Musik gehört, ein bisschen diese Frau beobachtet, ein bisschen habe ich alles zusammen angeschaut. Dann habe ich auch sicherlich die Zwischenräume beobachtet.

**#00:07:45-2# BF: Wie war das Tonerlebnis generell und wie im Raum? Wie unbewegt und wie bewegt?**

#00:07:49-5# BB: Der Ton war unterschiedlich, je nachdem, wo jemand positioniert war. Wenn eine Person vor einer Leinwand stand, hörte sie den Ton dieses Musikers stärker im Vordergrund. Der Raum war wirklich sehr gross und an jedem Punkt des Raumes hörte man einen anderen Ton, obwohl sich im Hintergrund alle Töne mischten, ergab sich doch eine unterschiedliche Perspektive. Die Töne waren immer verschieden.

**#00:08:50-7# BF: Wie war das Tonerlebnis im Raum? Kannst Du das beschreiben? War es anders, wenn Du Dich bewegt hast, als wenn Du Dich nicht bewegt hast?**

#00:08:54-7# BB: Ja schon. Als ich gesessen bin, fühlte ich mich umgarnt und konnte alles spüren. Wenn ich mich bewegte, war es nicht gleichförmig. Man konnte die Tonunterschiede gut hören. Wenn man sass, da hörte man lediglich einen Ton oder eine Art von Ton. Das war eintöniger als wenn man sich bewegte.

**#00:09:47-2# BF: Wie war die Wirkung der hohen Konzentriertheit der Musiker auf Deine Wahrnehmung? Die Musiker waren ja sehr konzentriert darauf, was sie gerade machten, jeder für sich und gleichzeitig waren sie auch mittels der Kopfhörer miteinander verbunden.**

#00:09:49-1# BB: Vorhin hatte ich bemerkt, dass die Betrachterinnen und Betrachter auch Teil des Kunstwerks sind. Aber da habe ich auch beobachtet, dass wir auch indirekt Teil des Kunstwerks waren. Die Musiker waren ja von

einander isoliert und gleichzeitig isolierten sie auch den Betrachter. Wir waren also gleichzeitig im Kunstwerk und auch ausserhalb.

**#00:10:43-6# BF: Ja, sehr ambivalent. Um noch zurückzukommen auf die Konzentriertheit der Musiker. Hat das etwas ausgelöst in Deiner Stimmung, in Deinen Gefühlen, dieses sich total einlassen auf was man gerade macht.**

#00:11:03-2# BB: Ich fühlte mich nicht so wirklich gewünscht oder willkommen. Das heisst sie machten, was sie machen wollten und sie wollten eigentlich alleine sein. Aber wir waren dort und störten sie.

**#00:11:21-8# BF: Du fühltest Dich als nicht ganz willkommener Betrachter von Aussen. Wie ein Voyeur, nicht ganz legitim. Aber war es nicht auch so, dass sich die Musiker einen Deut darum scherten, wer da war und wer nicht.**

#00:11:24-9# BB: Ja

**#00:11:46-5# BF: Aber es hatte nicht einen speziellen Effekt auf Dich, dass Du Dich beispielsweise konzentrierter fühltest.**

#00:11:50-6# BB: Nein.

**#00:11:59-6# BF: Worüber hast Du gestaunt oder was hat Dich überrascht?**

#00:12:08-7# BB: Mich hat überrascht, wie die Musiker spielten. Es stimmt, dass sie sehr konzentriert waren, aber sie fühlten sich wirklich in einer eigenen Welt und man spürte, dass sie sich lebendig fühlten. Diese Frau beispielsweise, welche ich über lange Zeit angeschaut habe, war vollkommen Teil von der Musik. Sie war vollständig von ihrer Tätigkeit und von der Musik eingenommen. Sie setzte sich voll ein, in dieser Arbeit und fühlte alles zutiefst und war auch fähig, diese Gefühle mit der Musik auszudrücken. Auch ihre Bewegungen waren ziemlich gefühlvoll. Sie war immer konzentriert darauf, was sie machen wollte.

**#00:13:29-5# BF: Und das hat Dich erstaunt?**

#00:13:29-5# BB: Ja, sie war mit sich selbst zufrieden.

**#00:13:36-2# BF: Ist Dir das schon einmal passiert, so ein Moment?**

#00:13:36-2# BB: Nein. (*Lacht etwas verlegen*)

**#00:13:40-3# BF: Dass Du so völlig in Dir selbst bist?**

#00:13:41-4# BB: Nein, nicht wirklich.

**#00:13:41-4# BF: Was hat die Begegnung mit diesem Kunstwerk in Dir ausgelöst?**

#00:13:51-9# BB: (*Überlegt eine Weile*). Sicherlich etwas, aber ich weiss nur noch nicht was. Ich fand, es war wirklich ein schönes Erlebnis und ich fühlte mich schon ein bisschen anders, wegen der Musik, die im Raum sich ausbreitete, aber ich weiss nicht wie anders ich mich fühlte. Also, es war alles ein bisschen durcheinander (*lacht*). Ich kann es nicht wirklich beschreiben. Das war auch schon vor ein paar Wochen.

**#00:14:52-4# BF: Du hast das Gefühl, es habe etwas ausgelöst, aber Du weisst nicht was. Hast Du nachher noch daran gedacht?**

#00:14:55-3# BB: Ein bisschen schon. Mehr an die Musik habe ich gedacht. Ich habe die Musik wirklich gemocht und als ich zu Hause war, hatte ich Lust so ähnliche Musik herunter zu laden, damit ich auch in meinem Zimmer solche Musik hören konnte. Ich wollte dieses Erlebnis noch weiter klingen lassen und es nicht sogleich vergessen oder so.

**#00:15:30-5# BF: Du hattest das Bedürfnis, die Stimmung weiter zu behalten.**

#00:15:31-0# BB: Ja

**#00:15:35-2# BF: Können wir durch Kunst etwas lernen? Was hat "The Visitors" spezielles für die Kunsterfahrung?**

#00:15:44-2# BB: Sicherlich konnte ich aus dieser Ausstellung lernen, dass es unterschiedliche Arten von Kunst gibt. Auch wenn ich das theoretisch schon wusste. Aber ich hatte mich mit so einer Art noch nie auseinandergesetzt. Ich

wusste es zwar theoretisch, aber dieses Wissen ist anders, als wenn man es konkret erlebt und erfährt. Was habe ich daraus gelernt? Was ich auch noch beobachtet habe, ist, dass man mit der Kunst ein Gefühl übermitteln kann. Alle Beobachter konnten sich ähnlich fühlen und bewegen. Es sah so aus wie Ameisen, die sich alle in die gleiche Richtung bewegen. Wir fühlten uns alle gleich und verhielten uns alle auf die selbe Art und Weise. Wir bewegten uns alle zusammen. Wir sind gleichzeitig herumgelaufen und haben uns gleichzeitig hingesezt.

**#00:17:55-9# BF: Und Du hast das Gefühl, das hat mit dem Kunstwerk zu tun?**

#00:17:57-3# BB: Ja...

**#00:18:01-3# BF: Dass es die Leute lenkt, die Art, wie sie sich verhalten beeinflusst?**

#00:18:05-9# BB: Also, ich denke, dass alle Kunstwerke Gefühle auslösen können. Aber Kjartansson hat es besser gemacht, da es auch eine wirklich körperliche Ebene gab, weil der Beobachter sich effektiv in mitten des Kunstwerks bewegte. So konnte man es besser sehen, dass alle das Gleiche machten.

**#00:18:32-2# BF: Und, hast Du etwas aus dieser Erfahrung gelernt?**

#00:18:47-8# BB: *(Schweigt, lacht)* Also vielleicht schon etwas, aber ich denke nichts wichtiges, nein.

#00:19:00-9# BF: Möchtest Du noch etwas ergänzen zum Abschluss?

#00:19:08-4# BB: Nein, das war's.

#00:19:09-4# BF: Vielen Dank!

## **Unterrichtseinheit zu Ästhetischen Erfahrungen in der Kunstproduktion 9./10. Klasse, Schweizer Schule Mailand, SSM**

Interview Nuria, 9. Klasse SSM, 26. September 2013

**#00:00:00-0# BF: Guten Tag Nuria. Wie hast Du diese Arbeit mit den Stationen erlebt?**

#00:00:31-9# NS: Wir haben in der Schule dieses Projekt gemacht, in der wir gelernt haben, nein eben nicht gelernt haben, wir haben nämlich ganz frei etwas machen dürfen. Wir durften unserer Kreativität freien Lauf lassen.

**#00:00:58-5# BF: Ja, wie hast Du das erlebt?**

#00:01:02-2# NS: Ich fand das eigentlich sehr gut, denn ich finde es sehr gut, wenn man etwas selber machen kann und nicht vorgegeben hat, was man machen muss. Weil bei mir zerstört das eigentlich den Ideenfluss, wenn man mir etwas vorgibt. Nicht nur in der Kunst, sondern auch, wenn ich einen Aufsatz schreiben muss.

**#00:01:23-6# BF: findest Du das im Allgemeinen für die Schule empfehlenswert? Völlig frei, oder wie siehst Du das?**

#00:01:29-6# NS: Es kommt darauf an. Also beispielsweise bei Fächern wie Kunst würde ich sagen, ja, aber es kommt glaub ich auch auf die Personen an. Mir hat es jetzt gut getan, aber anderen glaube vielleicht weniger. Es kommt immer auf den Menschen drauf an, hab ich das Gefühl.

**#00:01:46-2# BF: Welche Gegenstände hast Du gewählt und bearbeitet und welche Bedeutung haben sie für Dich?**

#00:01:54-5# NS: Ich habe im grossen Ganzen vor allem ein Handschuhpaar mitgenommen und bearbeitet und das Besondere ist daran, dass sie sehr viele Farben haben, dass sie eben gestrickt sind und es sehr feinmaschig gemacht ist und sehr bunt ist. Ich habe dieses Handschuhpaar in den Ferien gekauft, als ich in den Sommerferien in Schottland war, ja und es ist noch ein bisschen eine emotionale Erinnerung an die Zeit da.

**#00:02:28-0# BF: Eine Ferienerinnerung in dem Sinn, also hat es auch eine Bedeutung für Dich.**

**#00:02:39-5# BF: Wie fandst Du das Stationenarbeiten und welche Stationen hast Du bevorzugt und benutzt?**

#00:02:48-6# NS: Ich fand es gut, auch wenn ich nicht wirklich dazu gekommen bin, alles auszuprobieren, weil den Handschuh probiert habe sehr detailliert zu machen auch wegen den unterschiedlichen Farben und so weiter. Und ich habe mich jetzt eigentlich vor allem aufs malen konzentriert. Ich habe den Handschuh mit den Farben gemacht und dann habe ich die Hand extra in einem Grauton gemacht, mit Kohle, damit es einen Kontrast gibt mit dem bunten Handschuh. Ich hätte eigentlich noch gerne etwas mit Töpfen gemacht, aber die Zeit hat nicht gereicht.

**#00:03:33-3# BF: Wenn Du etwas mit töpfen gemacht hättest, in welche Richtung wäre das gegangen?**

#00:03:42-5# NS: Ich hätte wahrscheinlich auch probiert eine Hand zu modellieren, wie jene, die man bei den Schmuckhändlern sieht und dann hätte ich den Handschuh drum gemacht und mit kleinen Klümpchen, das gestrickte Muster imitiert.

**#00:04:01-6# BF: Das hättest Du dann nur mit Ton gemacht, nicht gemalt..**

#00:04:01-6# NS: Nicht gemalt, weil das hätte nicht gereicht.

**#00:04:11-6# BF: Und wenn Du unlimitiert Zeit hättest?**

#00:04:15-6# NS: Dann hätte ich es wahrscheinlich gemalt.

**#00:04:12-4# BF: Und die anderen Stationen?**

#00:04:26-4# NS: Das Einpacken fand ich nicht so toll. Es war einfach etwas einzupacken und dann war fertig. Das war nicht wirklich ein kreativer Ausdruck, weil man hat ja nicht selber etwas mitgebracht, sondern das Papier ist schon da. Das Zeichnen habe ich ja nebenbei zum Malen auch ausprobiert.

**#00:04:46-4# BF: Dann gab es noch Fotografieren.**

#00:04:46-4# NS: Ja, fotografieren hätte ich eigentlich noch cool gefunden, aber ich hätte da versucht, etwas abstraktes daraus zu machen, vielleicht mit Photoshop, denn einfach ein Foto zu machen, kommt mir irgendwie etwas fad vor.

**#00:04:59-5# BF: Hat Dir die absolute Freiheit der Stationenwahl Schwierigkeiten bereitet? Die Idee, dass Du diese Techniken zur Verfügung hast, dann aber völlig frei bist, damit umzugehen.**

#00:05:26-1# NS: Wie gesagt, ich fand es eigentlich sehr toll, weil bei mir ist es eben so, dass meine Ideen viel besser fließen, wenn man mir nicht vorgibt, was ich zu tun habe. Bei anderen ist es wahrscheinlich anders. Viele haben Probleme ohne eine Vorgabe etwas zu machen, aber ich habe eben diesen perfektionistischen Drang und ich verwerfe dann ganz vieles und wenn etwas eingeschränkt ist, dann ist es ein bisschen zu wenig fast.

**#00:06:04-3# BF: Ja, das ist interessant. Du hast jetzt schon das zweite Mal die Anderen angetönt. Was hast Du denn da beobachtet in der Klasse?**

#00:06:02-6# NS: Also es gibt solche wie mich, die es eben toll fanden, aber es gibt eben auch andere, die eben immer wieder gefragt haben, was sie jetzt machen sollten. Also das ist das, was ich ein bisschen mitgekriegt habe. Ich weiss nicht genau.

**#00:06:21-9# BF: Die ein bisschen verloren waren.**

#00:06:21-9# NS: Ja, es gibt eben so zwei Gruppen, denke ich.

**#00:06:28-8# BF: Ja, und die haben sich jetzt auch stärker heraus geprägt dadurch?**

#00:06:32-9# NS: Das weiss ich nicht, aber man hat es auf jeden Fall stärker mitbekommen, weil diejenigen, die in ihre Arbeit vertieft waren, die hat man nicht mitbekommen, also nicht fragen gehört oder so. (Lacht)

**#00:06:46-1# BF: (Lacht) ja, richtig, sehr gute Beobachtung.**

**#00:06:49-4# BF: Hast Du über Deine Gegenstände Unerwartetes entdeckt? Siehst Du sie jetzt in einem anderen Licht? Du hast Dich ja jetzt intensiv damit beschäftigt.**

#00:06:59-4# NS: Hmm, jein. Ich fand eigentlich die Farben meines Handschuhs schon von Anfang an sehr toll und so. Es hat sich dann eigentlich noch verstärkt. Ich habe dann gesehen, man diesen Handschuh nehmen und dann auch

zum Beispiel im Winter gibt es eigentlich einen ästhetischen Kontrast zu der kalten Jahreszeit. Das ist jetzt zwar noch nicht sehr wichtig, aber es gibt einen hübschen Kontrast und wirkt vielleicht ein bisschen aufmunternd, fröhlich.

**#00:07:36-7# BF: Ja, das sicher. Aber wenn Du jetzt rein an den Handschuh denkst, indem Du mit ihm gearbeitet hast, hast Du ihn ja auch genauer beobachtet, in diesem Sinn, hast Du da etwas entdeckt, was Dir vorher eigentlich nicht so aufgefallen wäre oder so?**

#00:07:54-2# NS: Eigentlich nicht. Mir hat es einfach Freude gemacht, diese ganzen Farben zu kopieren.

**#00:08:00-5# BF: Was könntest Du Dir vorstellen unter dem Begriff "künstlerische Forschung", das ist ja eben das, was Helga Kämpf Jansen, von der wir ausgegangen sind, vertritt. Wenn Du jetzt ohne etwas zu wissen darüber, diesen Begriff hörst, was kommt Dir da spontan in den Sinn?**

#00:08:27-9# NS: Ich denke da zuerst, dass eigentlich wie bei uns zuerst etwas theoretisch angeschaut wurde und dass Leute sich etwas überlegt haben, vielleicht auch psychologisch, weil Ästhetik hat ja sehr viel auch mit der Psyche zu tun, überlegt haben, wie etwas funktioniert, wie die Farben Einfluss auf Menschen haben oder auch wie Arbeitstechniken Einfluss auf Menschen haben und dass nachher getestet wurde an Leuten und wiederum dazu Notizen und Aufzeichnungen gemacht wurden und das, was im theoretischen schon gedacht wurde, erweitert oder korrigiert wurde.

**#00:09:06-5# BF: Das heisst, Du siehst da Forschung mehr ausgehend auch von der Praxis aus.**

#00:09:16-2# NS: Ich stelle es mir so vor, wie eigentlich jedes Forschungsgebiet, dass es da zuerst die Theoretiker gibt und nachher auch die Praxis untersucht wird. Es ist vielleicht nicht ein gutes Beispiel, weil es hat nichts mit Kunst zu tun, aber in Biologie gibt ja auch zuerst Theoretiker, die sich etwas überlegen und nachher wird es mit Experimenten ausprobiert.

**#00:09:38-1# BF: Genau. Ich glaube, Du kommst ihr da schon relativ nah. Es gibt ja diesen enormen Kontrast zwischen Wissenschaft und Kunst. Kunst wird ja immer als etwas nicht Rationelles angesehen und die Wissenschaft repräsentiert dann das Rationelle. Und Helga Kämpf Jansen fordert das Rationelle in der Kunst, dass, in dem Du den Handschuh abmalst, kann man das auch als eine Form von Forschung ansehen, für sie. Weil Du eben den Handschuh ganz genau ansiehst und durch das abmalen, Dich ganz genau damit auseinandersetzt, dass Du dann wirklich auch mehr erfahren kannst.**

**#00:10:26-4# BF: Hast Du etwas Neues gelernt durch diese Arbeit? Wenn ja, was?**

#00:10:37-6# NS: Also im Sinn von künstlerisch oder einfach ein bisschen menschlich?

**#00:10:41-4# BF: Alles...**

#00:10:46-1# NS: Eigentlich nicht wirklich, ich habe jetzt nicht etwas schwieriges gemacht, auch im künstlerischen Sinn, also, ich meine, ich habe mich zwar darauf konzentriert immer die Punkte zu machen und immer ganz genau zu sein. Aber das ist nicht etwas, das man lernen muss, sondern, das muss man sich einfach vornehmen und machen. Und menschlich eigentlich auch nicht. (*Lacht, etwas verlegen*)

**#00:11:07-4# BF: Und methodisch vielleicht?**

#00:11:17-9# NS: Nein.

**#00:11:17-9# BF: Also ist es einfach eine Malübung gewesen für Dich.**

#00:11:18-8# NS: Ja, und es ist irgendwie entspannender gewesen, also wenn ich jetzt da gesessen wäre und hätte überlegen müssen, was ich zeichne, weil es Vorgaben gibt.

**#00:11:30-5# BF: Dass Du die völlige Freiheit hattest, gab Dir auch Raum.**

#00:11:38-7# NS: Ja..

**#00:11:43-5# BF: Freiraum und hat Angst weggenommen.**

#00:11:47-1# NS: Nein Angst nicht..

**#00:11:58-5# BF: Vielleicht möchtest Du noch etwas ergänzen, was Dir aufgefallen ist und was mir entgangen ist.**

#00:12:00-5# NS: Nein, ich denke nicht, oder soll ich jetzt etwas sagen?

#00:12:20-9# BF: **Nein, das ist okay. Danke vielmals.**

## Interview Federico R., 9. Klasse SSM, 16. Oktober 2013

#00:00:42-6# BF: **Guten Tag, Federico. Wie hast Du diese Arbeit mit den Stationen erlebt?**

#00:00:55-5# FR: Was meinen Sie, was ich gedacht habe, während dem ich arbeitete, oder...

#00:01:09-7# BF: **Ja, wie hast Du es empfunden, wie war das für Dich? Rede einfach einmal frei über diesen Monat.**

#00:01:15-5# FR: Zuerst waren meine Ideen nicht sehr klar, ich wusste nicht gut, was ich machen sollte, und wie ich es machen sollte. In den ersten Lektionen habe ich nicht so viel gearbeitet, weil ich die Ideen nicht so klar beisammen hatte. Ich hatte mir überlegt, welche Gegenstände ich darstellen wollte. In meiner Familie haben wir keine wichtigen Gegenstände, die mit Erinnerungen verbunden sind. Also habe ich vor allem ästhetische Objekte mitgebracht. Von diesen Stationen habe ich die Zeichnungsstation gewählt und dann habe ich versucht mit Ton zu arbeiten, weil verpacken, das konnte ich nicht machen, denn ich hatte keine Ahnung, was ich hätte tun sollen. Ich habe mal diese Gegenstände angefangen abzuzeichnen, ein bisschen verändert. Ich habe alle fünf Objekte auf dasselbe Blatt gezeichnet und miteinander verbunden, so dass eine eigenständige Zeichnung herauskommt. In der Tonarbeit habe ich einfach eine Tontafel hergestellt und da mit erfundener Schrift, die fünf Gegenstände beschrieben, weil ich es schwierig fand, diese zu basteln. Ich arbeite nicht gerne mit Farben, darum habe ich alles mit Bleistift gemacht. Das hat mir gefallen, weil man konnte wählen, was wo und wie man machen wollte.

#00:05:10-3# BF: **Welche Gegenstände hast Du gewählt, mitgebracht und bearbeitet und welche Bedeutung haben sie für Dich?**

#00:05:19-7# FR: Ich habe eine kleine Legofigur genommen, ein Schiffskapitän, dann eine starke Yugiohkarte, ein Fernrohr und einen kleinen Elefanten und eine Kanone. Alle diese Objekte haben für mich nicht eine spezielle Bedeutung. Es handelt sich lediglich um Gegenstände, mit denen ich gespielt habe, als ich kleiner war, nichts mehr. Zum Beispiel der Elefant ist sehr alt und ihn hatte mein Onkel, der jetzt tot ist, von Indien meiner Grossmutter gebracht und meine Grossmutter ihrerseits hat ihn mir geschenkt. Er ist aus schwarzem Ebenholz und die Augen und die Stosszähne sind aus Elfenbein. Der Kapitän ist eine Legofigur, nichts spezielles. Die Karte ist der schwarze Rosendrache. Ich habe sie gewählt, weil sie schöner ist, als die anderen Yugiohfiguren, die meist nicht so schön sind. Dann die Kanone, die bedeutet mir etwas, da habe ich eine Erinnerung, ich habe sie in Rodi gekauft, als ich da vor ein paar Jahren mit meinen Grosseletern war und das ist auch kaputt gegangen. Ich hatte damit gespielt und es ist mir runter gefallen. Das war vor einigen Jahren. Das Fernrohr habe ich auch vor einiger Zeit gekauft. Es funktioniert noch gut und hat auch eine Sonnenlinse. Wie ich schon gesagt habe, diese Gegenstände haben nicht wirklich eine spezielle Bedeutung für mich.

#00:09:33-9# BF: **Wie hast Du die absolute Freiheit der Stationenwahl empfunden? Beschreibe Deine Eindrücke und Gedanken dazu.**

#00:09:41-7# FR: Das habe ich schön gefunden. Für mich ist es schwierig, eine Zeichnung zu machen, ohne dass mir jemand ein Thema angibt, weil ich nicht wirklich weiss, was ich zeichnen soll. Dieses Mal hatte ich ja die Gegenstände. Es war auch lustig, auch die Objekte meiner Klassenkameradinnen und -kameraden zu sehen. Manche haben die Zeichnungen vorgestellt und die fand ich schön. Ich habe nur eine Zeichnung und eine Tonarbeit gemacht. Ich habe nicht so viel gearbeitet, weil ich eben am Anfang nicht genau wusste, wie ich mit den Gegenständen arbeiten sollte. Aber ich denke, das ist eine sehr gute Idee, diese Freiheit.

#00:11:14-4# BF: **Es ist schwierig, aber es gefällt Dir.**

#00:11:15-4# FR: Ja.

#00:11:15-4# BF: **Was hat sich verändert in Deiner Wahrnehmung der bearbeiteten Gegenstände und kannst Du Deine Sicht und Deinen Gesichtspunkt vorher und nachher beschreiben, falls sich etwas verändert hat für Dich.**

#00:11:33-8# FR: Ich glaube nicht. Ich habe sie nicht wirklich bearbeitet, sondern ich habe sie dargestellt. Zum Beispiel mit der Station "Verpackung", hätte ich sie verpacken können, aber das habe ich nicht gemacht, also hat sich mein Gesichtspunkt nicht verändert, glaube ich.

**#00:12:06-2# BF: Wie würdest Du weiter machen oder etwas anderes angehen, wenn Du jetzt noch etwas Zeit hättest?**

#00:12:12-3# FR: Ich würde noch einmal mit Ton arbeiten und probieren, diese Gegenstände etwas besser darzustellen und ich würde auch probieren etwas mit den Farben zu machen, sie farbig darzustellen.

**#00:12:48-8# BF: Also abzumalen zum Beispiel?**

#00:12:50-0# FR: Ja, die Verpackungsstation hat mir nicht gefallen, die anderen waren besser.

**#00:12:54-5# BF: Und Fotografie?**

#00:12:54-5# FR: Die hatte ich vergessen... (lacht)... Ich kann fotografieren, aber nicht so gut. Ich hätte vielleicht mit dem Computer etwas machen können. Ja, das hätte ich auch probieren können.

**#00:13:55-5# BF: Diese Theoretikerin, von der ich hier ausgegangen bin, die heisst Helga Kämpf-Jansen und sie die Grundidee, die hinter ihrer Theorie steht, ist jene der "künstlerischen Forschung". Kannst Du Dir etwas vorstellen, wenn Du dieses Wort hörst?**

#00:14:23-9# FR: Nein, ich habe auch das Wort nicht richtig verstanden.

**#00:14:23-9# BF: Forschung... weisst Du was Forschung ist?**

#00:14:45-2# FR: Ach ja.

**#00:14:45-2# BF: "Künstlerische Forschung", was kommt Dir da spontan in den Sinn?**

#00:14:43-7# FR: Das könnte heissen, forschen, wie diese Gegenstände aussehen. Das ist schwierig zu sagen. Wie das Objekt in anderen Situationen aussieht. Andere Formen desselben Gegenstandes erforschen.

**#00:15:35-6# BF: Du empfindest das nicht als Widerspruch? Forschung ist ja eigentlich ein Begriff der Wissenschaft und eigentlich hat ja dieser Begriff der "künstlerischen Forschung" den Anspruch, dass auch Kunst wissenschaftlich sein kann. Indem man einen Gegenstand ganz genau untersucht durch diese verschiedenen Techniken.**

#00:15:56-3# FR: Das glaube ich nicht. Ich glaube, das hat nichts mit Wissenschaft zu tun. Es ist schwierig Kunst zu definieren, aber es ist auch schwierig Wissenschaft zu definieren. Es ist auch schwierig, einen Unterschied zu finden. Kunst ist für mich wie ein Gegenstand aussen aussieht. Wissenschaft ist mehr wie das gemacht ist, aber das ist schwierig zu definieren. Ich glaube, es ist nicht dieselbe Sache. Man kann nicht sagen, dass ein Gegenstand auf zwei Arten darzustellen, etwas mit wissenschaftlicher Forschung zu tun hat. Das glaube ich nicht.

**#00:17:49-8# BF: Hast Du etwas Neues gelernt? Wenn ja, was?**

#00:17:52-6# FR: Hab ich etwas Neues gelernt? Hmm... Ich würde spontan nein sagen. Ich glaube nicht, weil zum Beispiel neue Perspektiven auf dasselbe Objekt habe ich nicht gefunden, denn der Gegenstand ist immer der selbe für mich. Und ich habe auch keine neuen zeichnerischen Techniken benutzt. Ich habe nichts Neues gelernt.

**#00:19:08-5# BF: Möchtest Du noch etwas hinzufügen?**

#00:19:20-6# FR: Ja, diese Arbeit hat mir gut gefallen und ich würde sie auch gerne noch einmal machen. Es wäre schön eine ähnliche Vorgehensweise noch einmal zu probieren.

**#00:19:35-1# BF: Also könnten wir diese Stationenidee weiterentwickeln.**

#00:19:42-8# FR: Ja, mit anderen Stationen oder anderen Objekten oder so. Da könnte man ein bisschen forschen...

## Interview Federico B., 9. Klasse SSM, 16. Oktober 2013

**#00:00:00-0# Guten Tag, Federico. Wie hast Du diese Arbeit mit den Stationen erlebt?**

#00:00:33-9# FB: Wir hatten im Gegensatz zu anderen Arbeiten, die wir früher gemacht hatten, sehr viel Freiheit. Wir konnten selber wählen, ob wir mit unterschiedlichen Techniken, welche uns in den Stationen angeboten wurden, arbeiten wollten oder nur mit wenigen. Ich bevorzugte nur eine Station zu benutzen, weil ich mich so auf diese Station gut konzentrieren konnte. Andere hingegen konnten mit vielen Stationen ihre Kreativität ausleben.

**#00:01:54-5# BF: Welche Station zum Beispiel hast Du gewählt?**

#00:02:04-5# FB: Ich habe versucht mit Ton zu arbeiten, aber das hat nicht so gut geklappt. Dann habe ich gezeichnet und gemalt und das hat dann geklappt. Einige haben auch Collagen gemacht oder mit Kohle gezeichnet. Das fand ich interessant.

**#00:02:21-0# BF: Und welche Gegenstände hast Du gewählt, mitgebracht und bearbeitet und welche Bedeutung haben diese Gegenstände für Dich?**

#00:02:33-5# FB: Ich habe eine Brosche gewählt, die man erhält, wenn man ein Niveau weiterkommt in der Schweizerischen Skischule. Am Ende von jedem Kurs geben sie Dir eine Brosche. Und für mich ist diese Brosche sehr wichtig, weil Skifahren mein liebstes Hobby ist und sie erinnert mich daran, wie viel ich gearbeitet habe, um gut Ski fahren zu lernen. Ich habe mich angestrengt, aber ich habe mich auch sehr vergnügt dabei. Ich hatte in meiner Zeichnung die Brosche abgezeichnet und im Hintergrund die Skipisten gemalt, welche ich heruntergefahren bin, mit unterschiedlichen Farben.

**#00:03:50-0# BF: Also hat Dich dieser Batch auch an ein Erlebnis, eine Erfahrung erinnert, das für Dich wichtig war.**

#00:03:57-9# FB: Ja, eine wichtiges Erlebnis.

**#00:04:07-7# BF: Wie fandst Du das Stationen arbeiten an und für sich und welche Stationen hast Du bevorzugt? Kannst Du Deine Wahl beschreiben und begründen und welchen Zusammenhang siehst Du zwischen Deiner Wahl einer Technik und dem Gegenstand selber?**

#00:04:09-2# FB: Das ist schwierig zu beantworten.

**#00:04:36-3# BF: Kannst Du ein bisschen genauer erklären, warum Du diese Wahl getroffen hast und wo Du den Zusammenhang siehst zum Gegenstand.**

#00:04:42-5# FB: Logischerweise hätte ich Ton benutzen sollen, das war die erste Idee. Weil es ein kleiner Batch ist und ich fand, das wäre schön, ihn mit Ton nachzuformen. Aber ich habe es zu schwierig gefunden und danach habe ich probiert zu zeichnen. Ich hätte es auch gerne mit Kohle gemacht, aber..

**#00:05:21-1# BF: Hat die Zeit nicht gereicht?**

#00:05:22-2# FB: Nein, ich hatte die Kohle nicht gesehen. Aber es wäre zu schwarz geworden, zu monochrom.

**#00:05:45-4# BF: Wie hast Du die absolute Freiheit der Stationenwahl empfunden? War das eher schwierig oder möchtest Du immer so arbeiten? Oder hast Du es lieber, wenn man Dir etwas angibt?**

#00:06:05-0# FB: Ich habe lieber einen klaren Auftrag, so kann ich mich mehr in eine Richtung konzentrieren.

**#00:06:16-3# BF: Hast Du Dich auch ein bisschen verloren gefühlt mit dieser Freiheit? War das schwierig?**

#00:06:18-7# FB: Nein, weil man auch nur eine Technik auswählen konnte.

**#00:06:43-0# BF: Ja, da hätte man verschiedene Varianten abgeben können, wenn man schon nur eine Station auswählt. Ich hatte das Gefühl, dass Du am Ende etwas leer gedreht bist. Wenn Du mehrere Varianten gemacht hättest, hätte sich etwas verändert.**

**#00:07:17-1# BF: Was hat sich in Deiner Wahrnehmung Deines Gegenstandes verändert? Kannst Du Deinen Gesichtspunkt vor und nach der Arbeit beschreiben? Durch die Tatsache, dass Du mit Deinem Batch gearbeitet hast, hat sich Deine Haltung dazu, Deine Sicht darauf verändert? Hast Du jetzt einen anderen Bezug zum Objekt in Bezug auf vorher? Hattest Du es vielleicht vergessen, lag es in einer Schublade und jetzt durch diese Arbeit hat es wieder eine neue Bedeutung gewonnen?**

#00:07:48-2# FB: Ja und nein. Nein, weil ich immer Skifahrer und mich immer damit vergnüge. Ja, weil es mich auch an vergangene Erfahrungen erinnert hat, beispielsweise als ich drei Jahre alt war und das erste Mal Skigelaufen bin.

**#00:09:12-9# BF: Wenn jetzt diese Arbeit weiter gehen würde, wie würdest Du weiterarbeiten?**

#00:09:36-1# FB: Mit dem selben Gegenstand? Nein, dann ist es besser, aufzuhören. Ein Monat war genug.

**#00:09:51-0# BF: Noch eine andere Frage: Die Theoretikerin, die Helga Kämpf-Jansen, welche dieses Stationenlernen erfunden hat und von der ich bei dieser Arbeit ausgegangen bin, nennt diese Arbeiten auch "künstlerische Forschung". Was kannst Du Dir unter diesem Begriff vorstellen?**

#00:10:21-1# FB: "Künstlerische Forschung?" Ich glaube, es ist besser, nicht über die Kunst zu forschen, denn es ist etwas, das von Innen kommt, also..

**#00:10:35-9# BF: Kannst Du das ein bisschen genauer erklären? Das interessiert mich. Findest Du es einen Widerspruch?**

#00:10:39-5# FB: Nein.. Was?

**#00:10:52-2# BF: Die künstlerische Forschung..**

#00:10:54-2# FB: Vielleicht schon...

**#00:10:54-2# BF: Kannst Du das ein bisschen genauer erklären?**

#00:10:54-2# FB: Vielleicht kann man diese Techniken ausprobieren und so die Schüler unterschiedlich arbeiten lassen, aber man kann nicht für jeden Schüler eine Forschung machen.

**#00:11:26-2# BF: Ich glaube, was sie unter künstlerischer Forschung versteht, ist einfach, dass man mit künstlerischen Mitteln forschen kann und nicht unbedingt, nicht unbedingt ich beforsche Euch, sondern auch Ihr forscht durch diese verschiedenen Stationen, indem Ihr ganz viele Sachen auch ausprobieren könnt. Sie sagt einfach, es gibt nicht nur die wissenschaftliche Forschung, sondern es gibt auch die künstlerische Forschung. Was meinstest Du vorher, als Du sagtest, das geht nicht, das kommt von innen? Kannst Du das genauer sagen?**

#00:11:59-7# FB: Eine wissenschaftliche Forschung mit einer künstlerischen Technik, dass man das nicht machen kann. Du kannst nicht eine wissenschaftliche Definition geben von einem Bild. Du kannst sagen, dass es da einen Baum gibt, weil Du ihn siehst und weil er da steht, aber Du kannst nicht sagen, was dieser Baum bedeutet. Das weiss nur der Künstler, der das Bild gemalt hat.

**#00:12:33-7# BF: Die Bedeutung des Kunstwerks siedelst Du bei der Person an, die das Kunstwerk angefertigt hat, bei ihren Gefühlen. Ist alle Kunst für Dich gefühlsmässig?**

#00:12:57-8# FB: Nein, es gibt auch geometrische Kunst. Das kann man vielleicht wissenschaftlich anschauen. Zum Beispiel, wenn jemand eine geometrische Figur malt und ein geometrischer Wissenschaftler kann sagen, das ist das und das.

**#00:13:26-1# BF: Hast Du etwas Neues gelernt? Und wenn ja, was?**

#00:13:28-0# FB: (*Lange Ruhe*). Vielleicht, dass man mehrere Wege suchen und finden kann und nicht nur alle in eine Richtung gehen. Viele können verschiedene Richtungen auswählen und dann ihr Endresultat präsentieren.

**#00:14:14-4# BF: Das finde ich sehr interessant, was Du da gesagt hast. Kannst Du es noch mit anderen Worten sagen, was Du entdeckt hast mit dieser Arbeit?**

#00:14:23-6# FB: Wir können unsere eigene Methode finden. Es gibt niemand, der uns eine Methode aufzwingt, sondern jeder kann seine eigene Methode suchen und finden. Das ist anstrengend, weil uns bis jetzt alles aufgezwungen wurde, fühlen wir uns jetzt etwas konfus, auszuwählen, was wir machen möchten.

**#00:14:59-6# BF: Ist es eine wichtige Erfahrung?**

#00:14:59-6# FB: Ja, für die Kreativität.

**#00:15:10-4# BF: Würdest Du es gerne wiederholen?**

#00:15:21-0# FB: Weiss nicht, vielleicht etwas weniger offen, um langsam daran herangeführt zu werden.

## **Unterrichtseinheit zu Ästhetischen Erfahrungen im Alltag 7. Klasse, Schweizer Schule Mailand, SSM**

Interview Ludovica, 7. Klasse SSM, 2. Oktober 2013

**#00:00:30-3# BF: Guten Tag Ludovica. Wie hast Du die Tagebucharbeit empfunden und von welcher Ferienerfahrung bist Du ausgegangen?**

#00:01:01-2# LS: Ich habe Fotos von diesem Jahr mitgebracht, aber auch einige von den letzten Jahren, mit meinen Schwestern. Diese Fotos machen mir Spass und gefallen mir sehr. Dieses Tagebuch ist sehr interessant, weil, Du so in zwei Jahren, die Fotos von 2013 wieder finden kannst. Es ist schön, es nach ein paar Jahren wieder anzusehen.

**#00:02:05-1# BF: Du meinst, Dein Ferientagebuch kann Dir später zur Erinnerung nützlich sein, so wie ein Fotoalbum.**

**#00:02:12-0# BF: Möchtest Du erzählen, was für eine Ferienerfahrung, Du verarbeitet hast?**

#00:02:37-5# LS: Ja also, die Ferienerfahrung von diesem Jahr. Da habe ich beispielsweise aufgeführt, was ich gegessen habe, was ich für Musik gehört habe und meine Familie, eine Foto mit meiner Familie. Also die Fotos waren ein bisschen schwierig zu finden im Computer und so habe ich dann einfach Bilder aus Zeitschriften und Zeitungen eingeklebt. Ich habe zum Beispiel notiert, was ich in den Ferien für Musik gehört habe oder was ich für Sport gemacht habe, oder was ich gegessen habe oder in welchem Ort ich meine Ferien verbracht habe und mit welchen Freunden ich zusammen war. Das war sehr spannend, dieses Projekt.

**#00:04:11-9# BF: Das Tagebuch zu bearbeiten. Was hat Dir das denn gebracht?**

#00:04:16-8# LS: Ich habe also viele Fotos aus der Zeitung und aus Zeitschriften ausgeschnitten. Aber dieses Jahr war ich in San Marino in den Ferien. Es war sehr schön. Dann war ich in Marino Marittimo wo meine Oma ihr Haus hat und wo ich meine Segelschule gemacht habe für eine Woche. Dann habe ich zum Beispiel Materialien einbezogen von Sharm El Sheik, wo ich vor ein paar Jahren mit meiner Familie und einigen Freunden hingefahren bin.

**#00:05:40-1# BF: Dann nimmt es mich wunder, ob es für Dich schwierig war, eine Ferienerfahrung genau zu erinnern, ganz im Detail und wenn ja, worin diese Schwierigkeit bestand.**

#00:05:58-8# LS: Also, ja das war ein bisschen schwierig für mich, die Zeichnungen herzustellen, weil ich nicht so gut im zeichnen bin und nicht genau weiss, wie ein Schiff aussieht oder ein Fisch. Aber ich wollte das unbedingt machen, weil es mir Spass macht und ich kein Problem damit habe, meine Fehler zu sehen. Aber dann, um die Arbeit etwas weniger schwierig zu machen, habe ich Fotos aus Zeitschriften ausgeschnitten und integriert.

**#00:07:11-5# BF: Was haben diese gefundenen Fotos für einen Zusammenhang mit der Ferienerinnerung?**

#00:07:04-1# LS: Zum Beispiel zwei Kekse zum Musik hören, Musik, die ich in den Ferien gehört habe, also klassische Rockmusik, oder auch gemischt. Dann habe ich viele Pfeile gemacht, um das besser zu beschriften. Hier habe ich viele Farben benutzt. Denn mir gefällt, dass das Heft viele Farben hat, dass es schön ist.

**#00:08:11-0# BF: Also, es war Dir auch wichtig, dass das Heft schön aussieht. Also nicht nur das Erzählen, sondern auch wie Du das erzählst oder darstellst.**

**#00:08:19-9# BF: Dann würde mich etwas anderes Wunder nehmen. Hast Du einen Unterschied festgestellt, zwischen dem direkten Erleben Deiner Erfahrung in den Ferien und Deiner Aufzeichnung. Wenn ja, kannst Du das genau beschreiben, das heisst den Unterschied zwischen dem Erleben der Erfahrung und dem Aufzeichnen. Wie war das für Dich?**

#00:08:56-0# LS: Ja, es war schon ein Unterschied, weil die Fotos sind nur Bilder und wenn Du zum Beispiel Sizilien nicht auf Fotos oder im Internet siehst, dann siehst Du viel mehr und kannst viel mehr beschreiben, von dem, was Du gesehen hast.

**#00:00:00-0# BF: Welche neuen Sachen kamen Dir durch das Aufschreiben und das Zeichnen in den Sinn?**

#00:00:43-6# LS: also, ich habe neue Fotos von Freunden und meiner Familie gefunden, von mir und meinen Schwestern am Meer und in den Bergen.

**#00:01:22-8# BF: Die Frage war eigentlich, ob Dir durch das Arbeiten am Tagebuch, Sachen wieder in den Sinn gekommen sind, die Du vorher vergessen hattest.**

#00:01:32-0# LS: Nein, eigentlich nicht. Ich mich nicht an Neues erinnert.

**#00:02:24-4# BF: Wie war es für Dich Alltagserfahrungen zu beobachten und in Worte oder Bilder zu fassen. Welche Schwierigkeiten gab es, wie bist Du vorgegangen und welche Techniken hast Du angewandt?**

#00:02:36-5# LS: Ich bin wie gesagt nicht so gut im Zeichnen und darum habe ich wenig gezeichnet und ich habe auch nicht so viele Fotos eingeklebt, weil ich nicht so viele Fotos im Computer gefunden habe. Ich habe dafür ein bisschen geschrieben und etwas mit Filzstift gezeichnet und geschrieben.

**#00:03:23-0# BF: Aber zum Beispiel diese Seite hier, wo die Smarties oder Maltesers zu Deinen Familienmitgliedern werden, kannst Du mir das erklären?**

#00:03:30-8# LS: Ja, also ich habe zum Beispiel die Augen oder die Form dieser MMs so gerne. Das ist nicht so speziell, es ist mir einfach in den Sinn gekommen, weil ich eben nicht so gut zeichnen kann, habe ich eine Figur genommen und dann den Namen meiner Schwestern und meiner Eltern hingeschrieben.

**#00:04:23-9# BF: Was ist in Dir vorgegangen und welche Gedanken und Gefühle hast Du bemerkt, während Du Deine Ferienerfahrungen ins Tagebuch gezeichnet, geklebt und geschrieben hast. Welche Details sind hervorgekommen.**

#00:04:42-2# LS: Als wir ans Meer gegangen sind, nach Milano Marittima, da habe ich eine Segelschule absolviert. Einmal hatte ich Angst, als ich auf dem Meer war, weil ich befürchtete, dass ich es nicht mehr ans Land zurück schaffen könnte und nicht mehr nach Hause zurückkehren könnte. Weil das Meer ist gross und mit dem Wind beim Segeln ist es sehr schwierig, wieder nach Hause zu kommen.

**#00:06:03-0# BF: Bist Du denn alleine im Segelschiff?**

#00:06:03-0# LS: Ja, manchmal waren wir alleine auf dem Boot, manchmal mit Freunden.

**#00:06:16-1# BF: Da hast Du Dich verloren gefühlt im grossen Meer.**

#00:06:30-9# LS: Ja, aber nur das erste Mal hatte ich Angst..

**#00:06:32-6# BF: Ja, weil Du inzwischen schon gelernt hast ein bisschen zu navigieren.**

**#00:06:32-6# BF: Wie fandst Du es, dass Du völlig frei entscheiden konntest, was Du tun wolltest, dass Du völlig frei warst.**

#00:06:50-0# LS: Ich fand das schwierig, wegen den Zeichnungen und auch weil ich nicht alle Ort, wo ich hingegangen bin, erinnerte. Aber zum Beispiel die Segelschule oder die Musik, die ich gehört habe, oder das Surfen oder das gute Essen, weil meine Mutter sehr gut kocht, oder auch was ich gekauft habe, zum Beispiel die Schuhe.

**#00:08:56-2# BF: Hast Du mit dieser Arbeit etwas Neues gelernt und wenn ja, was?**

#00:09:10-7# LS: Ja, also mit dem Zeichnen habe ich sicher etwas Neues gelernt, also, was die Dinge für eine Form haben, und die Ferienerinnerung und der Fisch, der mir nicht so gut gelungen ist. Aber etwas habe ich gesehen, eigentlich mehr Meer als Fische. Und dann, ja, also, ich bin auch nach Sizilien gefahren, aber von da hatte ich keine Fotos und darum habe ich auch nichts darüber gemacht. Dort war das Meer sehr schön und ich habe viele Fische gesehen. Es war schön, weil es sind viele Freunde mitgekommen. Als ich im Flugzeug war, hatte ich etwas Angst, weil es sehr hoch war. Aber weil ich nicht alle Jahre mit dem Flugzeug fliege, hatte ich ein bisschen Angst.

**#00:11:42-7# BF: Ja, das verstehe ich gut, ich habe auch immer etwas Angst im Flugzeug.**

#00:11:46-6# BF: Gut, möchtest Du noch etwas dazu fügen am Schluss, zur Arbeit?

#00:11:49-3# LS: Also die Arbeit hat mir sehr gefallen und ich hoffe, dass wir nächstes Jahr wieder so etwas machen werden.

**#00:11:50-3# BF: Herzlichen Dank.**

## Interview Ivo, 7. Klasse SSM, 17. Oktober 2013

**#00:00:00-0# BF: Guten Tag Ivo. Wie hast Du die Tagebucharbeit erlebt und welche Ferienerfahrung hast Du bearbeitet?**

#00:00:22-8# IV: Ich habe eine Ferienerfahrung von vor zwei Jahren aufgezeichnet und das waren sozusagen meine Lieblingsferien, weil ich dort die meisten Sachen erlebt habe. (Stockt, überlegt).. Wie meinen Sie das eigentlich mit erlebt?

**#00:01:01-2# BF: Wie hast Du das gefunden, fandst Du es spannend, fandst Du es schwierig oder langweilig? Würdest Du das gerne wieder machen?**

#00:01:04-9# IV: Mir hat es eigentlich gefallen, weil letztes Jahr in der Schule mussten wir immer genau das machen, was die Lehrerin gesagt hat und es ist besser, wenn wir selber auswählen können, selber zeichnen und entscheiden, was wir gerne machen möchten.

**#00:01:30-2# BF: Und das Tagebuch selber, dass man eine Ferienerfahrung aufzeichnet und dass dadurch etwas in Gang kommt?**

#00:01:41-7# IV: Es war eigentlich schon lange her, seit ich in Dubai war und da konnte ich mich nicht mehr so genau erinnern und mit dem Zeichnen hat es mir noch ein bisschen geholfen, mich wieder zu erinnern.

**#00:02:09-2# BF: Kannst Du noch etwas genauer über Deine Ferienerfahrung, welche Du aufgezeichnet hast, erzählen?**

#00:02:14-1# IV: Also die von Dubai, ich glaube, es war vor zwei Jahren und als ich sah, wie diese Hochhäuser gebaut wurden, fand ich es einfach genial. Da ich schon immer als Kleiner ein Fan von Architektur war, hat mich Dubai richtig mitgenommen. All die schönen Ideen und die verschiedenen Formen. Es gibt dort sehr hohe Wolkenkratzer, zum Beispiel der Burj Khalifa, ist der höchste von der Welt und der ist auch in Dubai und der ist 828 Meter hoch.

**#00:03:02-8# BF: Und was hat der für eine Form?**

#00:03:02-8# IV: Also die Farbe war blau und alles war überall Spiegel. Von überall sah man wie die Stadt aussieht. Und die Form war so wie verschiedene Türme zusammen und die werden immer enger. Es sind drei Türme, die zusammen gemacht sind und die werden immer höher.

**#00:03:45-6# BF: Und wie sieht das aus von unten?**

#00:03:45-6# IV: Also wenn man von unten schaut? Also ich war nicht in der Nähe, ich habe es nur aus der Ferne gesehen, aber meine Schwester, die war oben und die hat mir Fotos gezeigt und die ganze Stadt sieht so unecht aus. Wie das alles gezeichnet ist, man kann alles sehen von dort.

**#00:04:25-5# BF: Ja, und das hat Dich sehr beeindruckt?**

#00:04:25-5# IV: Ja.

**#00:04:29-7# BF: War es schwierig, Dich an eine Ferienerfahrung genau zu erinnern und wenn ja, worin bestand diese Schwierigkeit?**

#00:04:33-1# IV: Also schwierig waren die Erinnerungen vom Hotel, ich vergass, wie das Hotel aussah, also musste ich kurz wieder im Internet nachschauen. Dann konnte ich mich wieder richtig erinnern, ah stimmt, ja so war es..

**#00:04:55-6# BF: Ah, Du hast im Internet nachgesehen, das ist eine gute Idee.**

#00:05:01-2# IV: Ja, ich hatte es vergessen und so konnte ich es zeichnen und etwas aufschreiben über das Hotel. Es einen Wasserpark, der zum Hotel gehört, da kann man rein, die Hotelgäste können gratis rein und die anderen müssen bezahlen.

**#00:05:20-9# BF: Ja, das hat Dir auch sehr gut gefallen...**

#00:05:21-0# IV: Ja, jeden Tag bin ich da hingegangen.

**#00:05:24-5# BF: Was konnte man da alles machen?**

#00:05:24-2# IV: Wasserbahnen und es gab einige, die senkrecht runter gingen und man fühlte sich, als würde man fliegen.

**#00:06:12-0# BF: Schön.. Gib Dir das so ein Freiheitsgefühl?**

#00:06:18-3# IV: Ja, aber was ich nicht so toll fand bei den Schwimmbahnen, ist dass da alle paar Meter ein Bodyguard stand. Das sah so komisch aus, alles war bewacht.

**#00:06:37-7# BF: Das ist sehr bedrängend..**

**#00:06:37-7# BF: Welche neuen Sachen kamen Dir durch das Aufzeichnen und das Schreiben in den Sinn, die Du vielleicht vergessen hattest?**

#00:07:03-4# IV: Also, all das, was ich aufgezeichnet habe wusste ich eigentlich schon.

**#00:07:04-9# BF: Es ist nicht etwas Neues hervorgekommen?**

#00:07:11-9# IV: Nein.

**#00:07:11-9# BF: Hast Du einen Unterschied festgestellt, zwischen dem direkten Erleben der Erfahrung und Deiner Aufzeichnung?**

#00:07:25-6# IV: Ja, die Hochhäuser haben eine spezielle Form, also eine Art Spirale und das konnte ich ja nicht zeichnen. Sonst, zum Beispiel hier, sieht es etwas unrealistisch aus, dass der Zug sehr gross ist und die Hochhäuser im Verhältnis fast zu klein. Und dort sah es wirklich richtig aus.

**#00:07:56-6# BF: (lacht).. Das heisst, es ist schwierig, etwas aus der Erinnerung zu zeichnen, dass es realistisch wirkt. Wie würdest Du diesen Unterschied bezeichnen?**

#00:08:19-8# IV: Also, ich bin jetzt kein Künstler. Wenn ich jetzt ein Foto gemacht hätte und es auf das Fenster geklebt und nachgezeichnet hätte, wäre es schon einfacher gewesen. Also, ich habe ja keine Foto mitgenommen und alles aus der Erinnerung gezeichnet.

**#00:08:37-0# BF: Wie war es für Dich, Alltagserfahrungen zu beobachten und in Worte oder Bilder zu fassen? Welche Schwierigkeiten gab es und wie bist Du vorgegangen und welche Techniken hast du angewandt?**

#00:08:57-0# IV: Also ich habe mehr geometrisch gezeichnet, mit dem Lineal die Hochhäuser gezeichnet und ich hatte schon Schwierigkeiten beim Zeichnen. Ich wurde viel abgelenkt, darum habe ich auch zu wenig gezeichnet.

**#00:09:25-8# BF: Also hättest Du lieber konzentrierter gearbeitet?**

#00:09:26-4# IV: Ja..

**#00:09:29-1# BF: Warum hast Du Dich denn nicht isoliert? Du hättest Dich ja auch an einen anderen Tisch sitzen können.**

#00:09:38-6# IV: Hatte ich keine Lust.

**#00:09:48-1# BF: Aber sonst, hat es Dir gefallen, Alltagserfahrungen aufzuzeichnen?**

#00:09:51-2# IV: Ja, ich fand es eine sehr gute Idee für den Anfang vom Jahr.

**#00:09:52-7# BF: Was ist in Dir vorgegangen, welche Gedanken und Gefühle hast Du erlebt, während Du Deine Ferienerfahrung ins Heft gezeichnet, geschrieben und geklebt hast? Welche Details oder Zusätze sind hervorgekommen? Was hat dieses Arbeiten bei Dir ausgelöst?**

#00:10:11-5# IV: Es hat mir schon ein bisschen geholfen, wieder zu erinnern, wie schön es war, dort in der Stadt mit all den Hochhäusern. Ich hatte schon wieder so ein Gefühl, wie wenn ich die Stadt erblicken könnte.

**#00:10:49-0# BF: Du meinst, Du hast sie wie richtig vor Dir gesehen?**

#00:10:49-0# IV: Ich meine, das werde ich immer in meinen Erinnerungen behalten, diese Ferien.

**#00:10:57-3# BF: Möchtest Du wieder dahin fahren?**

**#00:11:03-2# BF: Wie fandst Du es, frei entscheiden zu können, was Du zeichnen möchtest?**

#00:11:08-7# IV: Ja, das ist eine sehr gute Idee, dass man sich am Anfang des Schuljahres noch an die Ferien erinnern kann und das zeichnen kann. Das ist eine gute Idee.

**#00:11:27-2# BF: War das auch schwierig, mit dieser Freiheit umzugehen?**

#00:11:29-5# IV: Nein.

**#00:11:33-8# BF: Hast Du etwas Neues gelernt? Und wenn ja, was?**

#00:11:40-4# IV: Ich glaube nicht. Ich habe immer noch meine schönste Erinnerung an die Ferien.

**#00:12:07-0# BF: Möchtest Du noch etwas hinzufügen, abschliessend?**

#00:12:10-0# IV: Ja, dass ich diese Arbeit eine sehr coole Idee fand, wieder diese Sachen anzusehen von den Ferien und wieder voll in den Erinnerungen zu schwelen, das war eine gute Idee.

**#00:12:29-3# BF: Möchtest Du das wieder einmal machen?**

#00:12:34-8# IV: Ja, vielleicht anfangs achter Klasse...

**#00:12:32-6# BF: Herzlichen Dank für das Mitmachen und für das Interview.**

## Interview Gabriel, 7. Klasse SSM, 26. September 2013

**#00:00:00-0# BF: Guten Tag Gabriel. Wie hast Du diese Erfahrung des Ferientagebuches erlebt und welche Ferienerfahrung hast Du aufgezeichnet?**

#00:00:28-2# GZ: Ich habe viele Bilder gezeichnet über Paris, den Louvre, die Gioconda und auch die Tour Eiffel. Ich glaube, diese Erfahrung ist sehr schön und mir hat es viel gebracht.

**#00:01:00-9# BF: Meinst Du Deine Ferienerfahrung in Paris?**

#00:01:00-9# GZ: Ja auch, aber auch diese Arbeit mit dem Ferientagebuch, die wir zusammen gemacht haben.

**#00:01:09-4# BF: Kannst Du das etwas genauer sagen, was Dir daran gefallen hat an dieser Arbeit mit dem Ferientagebuch?**

#00:01:10-9# GZ: Also, mir hat es sehr gut gefallen mit meinen Freunden Bilder herzustellen, zu zeichnen und zu malen und sehr viele Ideen im Heft aufzuzeichnen.

**#00:01:30-3# BF: War das Erinnern an eine Ferienerfahrung oder einen präzisen Moment in den Ferien schwierig oder nicht?**

#00:01:47-8# GZ: Nein, ich glaube nicht.

**#00:01:58-6# BF: Kamen Dir, indem Du gezeichnet und geschrieben hast oder besser während Du die Erinnerungen notiert hast, sind da neue Ideen oder Erinnerungen aufgetaucht?**

#00:02:18-3# GZ: Ja, ganz viele, zum Beispiel als ich dieses Museum, den Louvre gezeichnet hatte, ist mir ein Mädchen in den Sinn gekommen. Wir wollten eigentlich den ganzen Louvre sehen, aber das haben wir nicht geschafft. Ich habe in diesen Ferien auch viel Tennis gespielt und ich wollte auch nach der Schule spielen.

**#00:03:04-9# BF: Ist es etwas anderes, wenn man eine Erfahrung dokumentiert, also zeichnet und schreibt, als die Erfahrung selber zu erleben? Ist das verschieden?**

#00:03:29-2# GZ: ja sicher.

**#00:03:29-2# BF: Könntest Du das beschreiben?**

#00:03:29-2# GZ: Ja ungefähr. Das war, als ob ich dieses Abenteuer wieder erleben würde, aber nicht auf die gleiche Art und Weise. Es war wie wenn Dich jemand beobachtet, was Du machst. Es ist wie eine Zusammenfassung schreiben.

**#00:04:31-3# BF: Meinst Du damit, es hat etwas mit beobachten zu tun, mit genau schauen? Und was passiert dann, wenn Du eine Zusammenfassung schreibst, in deinem Kopf? Passiert dann etwas in dem Moment?**

#00:05:00-7# GZ: Ja, ich überlege, wie schön Paris war und wie schön die Ferien waren.

**#00:05:14-0# BF: Sind Erfahrungen im Alltag, beispielsweise Ferienerfahrungen, flüchtig? Sind sie schwierig zu beobachten und zu erinnern?**

#00:05:46-3# GZ: Nein, es war sehr einfach. Ich hatte keine Probleme mich zu erinnern.

**#00:06:07-0# BF: Also, Du hattest das noch sehr präsent in Deinem Kopf.**

#00:06:07-0# BF: Hat dieser Versuch, diese Schreiben, Aufkleben, Zeichnen, hat das geholfen, vergessene Momente und Aspekte dieser Ferienerfahrung wieder hervorzuholen? Ist Dir etwas in den Sinn gekommen, das Du im Louvre oder sonst wo in Paris gesehen hast und das Du mittlerweile ein bisschen vergessen hattest und das dann während und durch das Zeichnen und Schreiben wieder klarer im Kopf aufgetaucht?

#00:06:56-2# GZ: Sicher hat mir das viele Schreiben geholfen und viele Momente sind mir in den Sinn gekommen.

**#00:08:27-2# BF: Wie fandst Du es in der Schulstunde, dass Du frei entscheiden durftest, was Du gerne in Deinem Heft machen möchtest, womit Du arbeiten möchtest und was Du festhalten möchtest. Wie fandst Du diese Freiheit?**

#00:08:45-6# GZ: Sehr schön, also schöner als Mathematik, ja, mir hat diese Arbeit sehr viel gefallen, das Zeichnen und mich frei ausdrücken zu dürfen.

**#00:08:56-5# BF: Ich meine, Du sprichst jetzt von Mathematik, aber man kann ja auch im zeichnen eine Arbeit geben, die viel klarer formuliert ist und wo viel klarer ist, was Du machen musst. Ein klarer Auftrag. Von daher hat es mich interessiert, wie bist Du damit umgegangen, mit dieser kompletten Freiheit?**

#00:09:25-5# GZ: Ich fand es spannend und sehr schön eine grosse Freiheit zu haben. Man kann sich auch vergnügen. Das war schön, ich glaube, das ist die beste Methode, um Bilder zu malen.

**#00:10:08-2# BF: Denkst Du das auch für den Unterricht ganz allgemein? Hättest Du das auch gern in anderen Fächern? Dass Du freier entscheiden kannst.**

#00:10:11-5# GZ: Ja, ich finde das die beste Methode.

**#00:10:25-5# BF: Hast Du etwas Neues gelernt durch diese Arbeit? Und wenn ja, was?**

#00:10:33-0# GZ: (Stutzt, überlegt, blättert) Ja, ich habe besser zeichnen gelernt. Zeichnen ist ein schönes Fach und mein Heft gefällt mir. Ich habe hauptsächlich gelernt, dass Zeichnen sehr schön ist und auch dass die Freiheit sehr schön ist.

**#00:11:52-8# BF: Möchtest Du noch weiter zeichnen in Deinem Heft? Das kannst Du ja, nachher, zu Hause beispielsweise...**

#00:11:56-1# GZ: Ja, weil mir zeichnen sehr gefällt.

**#00:12:04-2# BF: Haben wir noch etwas vergessen, worüber Du noch sprechen möchtest, in Bezug auf das Ferientagebuch?**

#00:12:07-4# GZ: Nein, ich glaube wir haben schon alles gesagt.