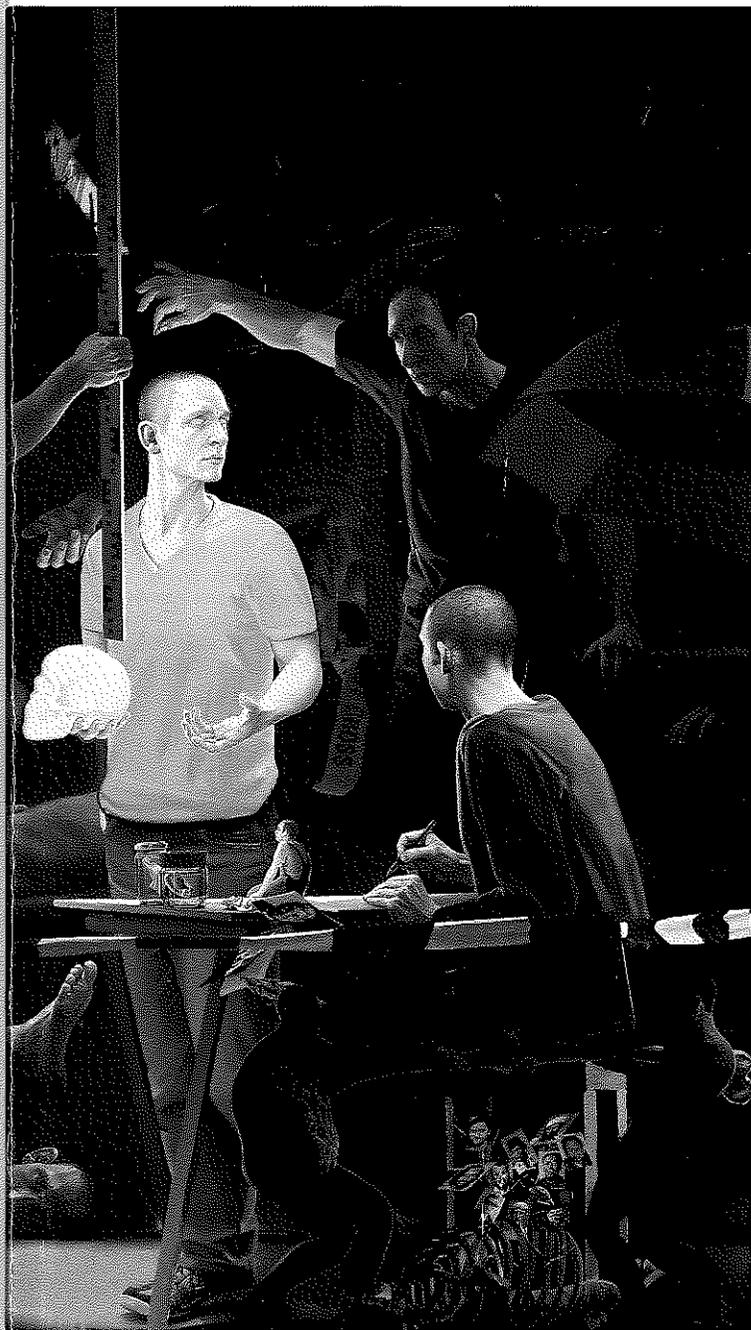


Impulse.Kunstdidaktik

7 | Mai 2010



Christoph Worringer, Grund, 2007

Klaus-Peter Busse:
Mapping –
ein Bildungsprojekt

Kunibert Bering:
»Erziehung durch Kunst«
Reformpädagogik
und Kunsterziehung II

Ursula Aebersold:
Punctum und *Studium*
in der Kunstvermittlung
Bericht über
zwei Projekte
in der Ausbildung
von Kunstlehrenden

Jana Junge:
Erwerb von
Bildkompetenz
durch Comic im
Kunstunterricht

Johannes Myssok:
Christoph Worringer
»Hyperion«

ATHENA

Klaus-Peter Busse

Mapping – ein Bildungsprojekt

*»Die Kartografie sollte endlich zu den poetischen Gattungen und der Atlas selbst zur schönen Literatur gezählt werden.«
Judith Schalansky: Atlas der abgelegenen Inseln. Hamburg 2009*

Mapping: ein Kulturprogramm

In den aktuellen Debatten der Kulturwissenschaften, des Feuilletons und zur zeitgenössischen Kunst ist ein deutliches Interesse an kartografischen Prozessen festzustellen. Dieses Interesse kennzeichnet viele aktuelle Veranstaltungsprojekte und Ausstellungsvorhaben. Das Programm der Kulturhauptstadt »Ruhr.2010« ist hierfür nur ein wichtiges Beispiel. Das Projekt »Mapping the Region« vernetzt in diesem Zusammenhang die künstlerischen Handlungs- und Ausstellungsorte des Ruhrgebiets, vermittelt die kulturellen Narrative der Region und ermöglicht künstlerische Beteiligungen von Menschen in der Region.¹ »U-Westend« ist der Höhepunkt dieses Projekts im U, dem neuen »Zentrum für Kunst und Kreativität« in Dortmund. Das Interesse an kartografischen Prozessen stellt viele Disziplinen, die mit ihnen befasst sind, in ein neues Blickfeld. Das gilt vor allem dann, wenn die Kartografie künstlerisch gewendet wird oder neue Forschungsmethoden und Handlungsmöglichkeiten auch für kunstdidaktische Kontexte öffnet.

In der Kunst zeigt sich das Interesse am Mapping etwa seit zehn Jahren. Nachdem sich vor allem in den USA ein künstlerischer Umgang mit Karten längst entwickelt hatte, befasste man sich in großen Ausstellungsprojekten wie »Mapping a City« oder »Die Sehnsucht des Kartografen« mit der Erkundung von Räumen durch kartografische

Methoden.² Man schickte sich an, mit ordnenden Bildern von Räumen ihre Nutzung zu beschreiben und innovative Blickfelder auf Räume zu entwickeln. Diese Sicht auf Räume beherrschte auch die »Documenta«, die Biennalen auf der ganzen Welt und andere wichtige Ausstellungen wie die »Skulpturprojekte« in Münster. Noch nie hatte man so viele Karten in Kunstaustellungen gesehen oder Bilder, die sich aus der Beschäftigung mit Räumen ergaben. Gleichzeitig entwickelte sich auch in den Kulturwissenschaften ein reger Umgang mit kartografischen Produkten und Prozessen. Die Untersuchungen des Historikers Karl Schlögel zu europäischen Großstädten (wie etwa sein Werk »Im Raum lesen wir die Zeit«) oder das Projekt »Migropolis« des Philosophen Wolfgang Scheppe über Venedig belegen, wie die Lektüren vorhandener Karten oder die Entwicklung neuer Karten Forschungsprozesse verändern und vermitteln können.³ Selbst die Literatur ist von kartografischem Eifer erfasst. Daniel Kehlmanns »Vermessung der Welt« oder Reif Larsens »Die Karten meiner Träume« sind nur zwei Beispiele für den Stellenwert der Kartografie in fiktiven Geschichten.⁴ Es fällt auch auf, dass historische Kartenwerke und Reisebeschreibungen von Entdeckern und Forschern neu herausgegeben und sogar von Künstlern neu bewertet werden. Alexander von Humboldts Werke sind hierfür nur ein wichtiges Beispiel.⁵ Dass ausgerechnet ein Mapping-Projekt als schönstes Buch des Jahres 2009 prämiert wurde, belegt die Aktualität der Kartografie aus einer anderen Sicht.⁶

In einer Übersicht dieser Projekte fällt auf, dass die Kartografie oder das Mapping den Inhalt eines aktuellen »Kulturprogramms« gestaltet, das von einigen wesentlichen

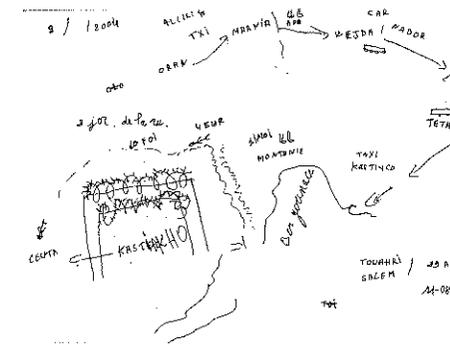
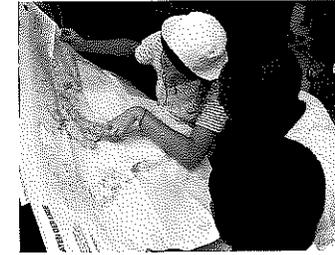
Merkmale bestimmt ist. Forschende Personen vernetzen sich in vielen Fällen mit Personen, die im Kunstkontext arbeiten: Künstlerische und wissenschaftliche Fragen fügen sich in kartografischen Projekten aneinander. Mapping-Projekte belegen, wie Menschen im alltäglichen Umgang mit Kultur Raum gestalten und nutzen. Darüber hinaus fällt auf, dass sich Mapping-Projekte an konkreten Orten verwirklichen: Der Kunstwissenschaftler Nicolas Bourriaud nennt diese Form von Kunst »radikal« und »relational«.⁷ Sie will nicht die gesamte Welt erklären, sondern an der Untersuchung und Gestaltung besonderer Orte auf der Welt von Lüneburg über New York und Lima in Peru bis in die Stadtteile von Metropolen und Regionen mitwirken. Mapping ist vor allem ein wichtiges Bildungsprojekt geworden, weil es in vielen Fällen nicht nur Raumerfahrungen vermittelt, sondern beteiligte und betroffene Menschen anleitet, selbst in die Gestaltung und Erkundung von Räumen einzugreifen.

Kunst, Kultur und Kulturwissenschaft

Die Kulturwissenschaften benutzen kartografische Methoden und Objekte, um kulturelle Räume in ihren mannigfaltigen Nutzungsformen zu erkunden und diese Entdeckungen für ihre eigenen Forschungsinteressen nutzbar zu machen. So haben alte Stadtkarten und andere Darstellungssysteme von Raum dem Historiker Karl Schögel geholfen, neue Blickfelder auf Berlin, Paris oder St. Petersburg zu entwickeln. Ein wichtiges Merkmal seiner Forschung besteht darin, diese Karten, Adressbücher oder Fahrpläne in einem städtischen Raum forschend zu benutzen. Er wendet diese Schrift- und Bildstücke an und wird damit zu einem Promenadologen oder Spaziergangswissenschaftler. Ganz anders werden Karten oder andere räumliche Ordnungssysteme in den Künsten benutzt, wenn sie

in die Gestaltung von fiktiven Erzählungen eingepflegt werden. Goethe muss ein guter Kartograf gewesen sein: nicht nur, weil er seine Reisen von Weimar nach Italien plante und durchführte, sondern weil er sich mit Berg- und Straßenbau befasste. Er wusste genau, was er tat. »Raumplanung« ist immer – aber mehr oder weniger ausgeprägt – die Voraussetzung von Fiktionen. Goethes Roman »Die Wahlverwandtschaften« funktioniert ohne die Planung eines Schlosses, seines Parks und des Außenraums, in dem Landwirtschaft betrieben und Natur kultiviert wird, nicht. Als er den »Zauberberg« schrieb, musste Thomas Mann das Kursbuch der Rhätischen Bahn von Landquart nach Davos in Graubünden sehr genau gekannt haben. Dass er den Stadtplan von Lübeck kannte, belegen seine »Buddenbrooks«. Mapping hat in allen Bereichen seiner Anwendung mit der Rekonstruktion und Konstruktion von Räumen zu tun.

In der qualitativen und forschenden Annäherung an Raum können hingegen Künstler und Wissenschaftler Dokumentationen, Interviews und teilnehmende Beobachtungen anwenden. Nichts spricht dagegen, Menschen zu bitten, ihre Räume und Wege im Raum zeichnen zu lassen. Die Grenzen zwischen Kunst und Wissenschaft verschwimmen an dieser Stelle häufig. Wenn solche Migrationsprozesse in der Kunst untersucht werden, stehen Kollaborationen und Partizipationen auf der methodischen Tagesordnung.⁸ Der Künstler fotografiert, und der Migrant antwortet durch die Beschriftung der entstandenen Fotografie. Auf diese Idee könnte aber auch ein Kulturwissenschaftler kommen. Was kennzeichnet aber genau den Unterschied zwischen wissenschaftlichen und künstlerischen Annäherungen an Räume? Die Künstlerin und Journalistin Stefanie Zeiler reiste nach Nordafrika und nahm Kontakt zu Migrant*innen auf, die im Auffanglager der



ist in diesem Zusammenhang, dass viele Kunstkritiker und Kunstwissenschaftler von Heterotopien sprechen, die Künstler bearbeiten, als ob der heterotope Ort zum Raum des künstlerischen Engagements gehöre, um vorhandene Orte zu reflektieren und zu gestalten, in denen eigene Normen gelten, die sich nicht durchgesetzt haben oder die einer neuen Aufmerksamkeit bedürfen. »Heterotopien sind Orte, die die zu einer Zeit vorgegebenen Normen zum Teil nicht völlig durchgesetzt haben oder die nach eigenen Regeln funktionieren und somit die Möglichkeit der Reflexion und Problematisierung gegebener Normen ermöglichen und bisweilen widersprechen.« (Wikipedia am 24.02.10) Tatsächlich markieren Heterotopien viele Mapping-Projekte und konfigurieren sie sogar in Bildungsprojekten.

Tiefenbohrungen

Künstlerische Kartografen sind qualitative Empiriker, Flaneure und Blickzerstäuber. Sie reisen an Orte (die sie für heterotop halten) und öffnen dort Blickfelder, nachdem sie den Raum erkundet haben. Die Künstlerin Katrin Laupenmühlen untersuchte beispielsweise den Dortmunder Hafen, um nach künstlerisch geleiteten Blickfeldern zu suchen (vgl. Abb. 4–6). Ihre Recherchen führten sie zu unterschiedlichen Annahmen: den Raum durch Gartenzwerge-Kolonien zu strukturieren oder für den in Dortmund bekannten Freizeitort alternative Nutzungen vorzuschlagen. Nachdem sie eine Matratze auf die Wiese gelegt hatte, wo sonst nur Badetücher liegen, hatte schnell jemand sein Zelt darüber gebaut. In den Bildern zu diesem Projekt erkennt man bald, dass die Künstlerin nicht nur mit dem Raum, sondern auch mit den Bildern spielt, die es bereits gibt. Denn Bilder von Freizeiträumen haben eine ikonografische Geschichte, die weit in die Kunstgeschichte zurückreicht. Aus diesem Grund sind

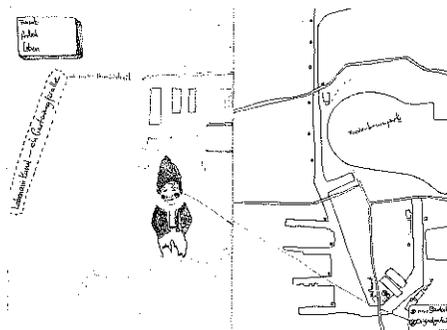


Abb. 4–6 Katrin Laupenmühlen, Der Kanal als Soziotop – 2008

die kunsthistorischen Bezugspunkte in Mapping-Projekten wichtig. Künstlerische Kartografien setzen sich durch die Bilder und Projekte, die sie veranstalten, mit den Bildern und Sehgewohnheiten auseinander, die sich im Umgang mit Räumen im Bild- oder Raumgedächtnis angesammelt haben. Das gilt auch für die beiden Mapping-Projekte, die zweifellos eine zentrale Bedeutung in der historischen Entwicklung der künstlerischen Kartografie haben. Beide Projekte zeigen die Interdisziplinarität des Mappings: Die künstlerische Arbeit

von Robert Smithson entstand im Kunstkontext, den amerikanische Architekten in den 1960er-Jahren zum Beispiel für die Planung eines Flughafens in Texas nutzten, und »Learning from Las Vegas« entstand im Kontext von Raumplanung und Architektur, aber aus einem Kunstkontext heraus, wie man heute weiß. Beide Projekte sind konstitutiv für das Verständnis der künstlerischen Kartografie.

1968 holte ein Düsseldorfer Galerist in Zusammenarbeit mit den Fotografen Bernd und Hilla Becher den amerikanischen Künstler Robert Smithson in das Ruhrgebiet, um in Oberhausen ein aufgegebenes Stahlwerk zu kartografieren (vgl. Abb. 7).¹⁰

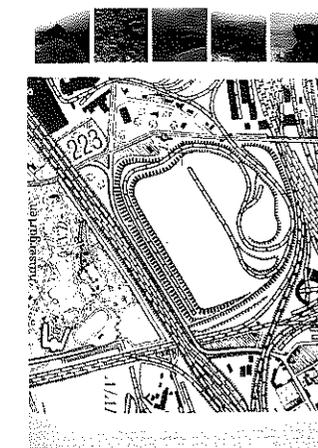


Abb. 7 Robert Smithson, Oberhausen – 1968

Smithson war in der amerikanischen Kunst mit seiner Methode bekannt geworden, beiläufige Orte in New Jersey mit einem beiläufigen Schwarzweiß-Blick zu kartografieren. Seine Bilder und seine künstlerische Position veröffentlichte er in einer amerikanischen Kunstzeitschrift, wo er die Ablösung der Wahrnehmung von Orten im Kontext ihrer kulturellen Bedeutsamkeit forderte. Das Interesse der Kunst und der Menschen sollte nicht mehr ausschließlich beispielsweise »Rom als ewiger Stadt« und seinen Bildern, sondern Alltagsorten gel-

ten. Deshalb fotografierte er Wege, Brücken und Straßengräben in seiner Heimat, bevor er das Handlungsmodell entwarf, einen Raum »vor Ort« zu recherchieren (den er »Site« nannte), um dann Materialien und Karten dieses Ortes in einem Kunstkontext (den er »Non-Site« nannte) auszustellen. Diesen Transport nannte er »Displacement«. Die künstlerische Kartografie beinhaltet den Umgang mit vorliegenden Karten, in die er hinein zeichnete, die er verfremdete oder in Collagen gestaltete. Die Kartografie im engen Sinn wurde aber immer von anderen künstlerischen, mithin skulpturalen Handlungen begleitet, indem er Installationen und Kunsträume in Galerien oder Museen entwarf. Robert Smithson fügte der Karte künstlerische Komplementäre hinzu. In einem historischen Rückblick erkennt man, dass sich der Künstler von gängigen Kunst- und Bildvorstellungen lösen wollte und einen dokumentarischen Blick auf Wirklichkeit konfigurierte. Später verstand er diesen Raum als grundsätzlich veränderbar, als er anfang, ihn mit Baggern und Schaufeln zu verändern.

Mit damals gängigen Vorstellungen von städtischer Architektur wollten auch die Architekten Robert Venturi und Denise Scott-Brown zu Beginn der 70er-Jahre des 20. Jahrhunderts aufräumen. Gemeinsam mit Studierenden ihrer Seminare beabsichtigten sie die Erfassung der Architektur und des Raums einer typischen Stadt in den USA, die wesentlich durch das Auto beeinflusst war. Ihr Erkenntnisinteresse bezog sich auf die Frage, in welcher Weise Alltag und Mobilität eine Stadt und ihre Architektur konfigurieren.¹¹ Weil dies kaum erforscht war, mussten sie Methoden zur Dokumentation von Las Vegas entwerfen, die sie ihren Studierenden für ein Projekt-Seminar an die Hand geben konnten. Die beiden Architekten suchten Methoden, um Wahrnehmungen und Bilder zu ermöglichen, die objektiv sind und subjektive Betrachterstandpunkte

ausschließen. Die Blickfelder sollten nicht durch Voreinstellungen, Erwartungen und Normen geprägt sein: Man erkennt schnell die Verwandtschaft zu den Methoden Robert Smithsons, die inzwischen in der amerikanischen Szene eine Art »cooler« Kunst ausgelöst hat. Nichts lag für die Architekten näher, als einen Künstler um Rat zu fragen, und Denise Scott-Brown kannte den Künstler, der im Bereich des fotografischen, malerischen und gezeichneten Bildes an einer Objektivierung der künstlerischen »Handschrift« arbeitete. Bevor man nach Las Vegas aufbrach, besuchte man das Atelier von Ed Ruscha, der bereits Methoden der künstlerischen Dokumentation von amerikanischen, vor allem kalifornischen Städten entwickelt hatte. Wenn man einen Fotoapparat auf ein Auto schraubt, mit ihm durch die Straßen fährt, alle 10 Sekunden ein Bild macht oder wenn man mit einem Hubschrauber über eine Stadt fliegt, entdeckt man Dinge, Räume oder Architektur, die sonst nicht aufgefallen wären: Enten und andere merkwürdige Ereignisse (vgl. Abb. 8). »Learning from Las Vegas« ist eine Unternehmung quantitativer Empirie geworden, zu der das »deadpanning« aus künstlerischer Sicht gehört: die erbarmungslose Aneinanderreihung von Bildern zur Dokumentation von Wirklichkeit.

Von der Anwesenheit der Künstler werden die Menschen in Oberhausen und Las Vegas damals nichts gemerkt haben. Sie

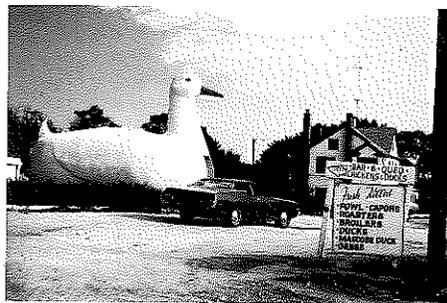


Abb. 8 Images from the Archives of Robert Venturi and Denise Scott Brown – 1972

gingen wahrscheinlich sehr normal mit ihren Umgebungsräumen um und nutzen sie, wie es ihnen möglich war. Dies ist bis heute ein Umgang mit Angeboten, Veränderungen und Grenzen: eine Wiese als Fußballplatz zu nutzen, sich mit dem Nachbarn zu streiten, wer wo und wie die Hecke zu schneiden hat. Ein Künstler kann heute seinen Finger auf Raumnutzungen legen. Besonders deutlich hat dies Francis Alÿs in Jerusalem gemacht, als er die historische »grüne Linie« thematisierte, die Jerusalem historisch seit den 1940er-Jahren trennt (vgl. Abb. 9). Er wanderte die Spur dieser Landmarke ab und hinterließ da-



Abb. 9 Francis Alÿs, The Green Line – 2007

bei eine Malspur auf dem Asphalt und auf seinem Weg durch die Stadt. Der Künstler interveniert also: »Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic.«¹² Francis Alÿs bringt ein Merkmal kartografischer Projekte auf den Punkt. Mapping bedeutet, sich mit mehr als mit Kunstingen zu beschäftigen. Während sich die Möglichkeiten der Kunst selbstreferenziell und systemimmanent entwickeln, bleibt Mapping referenziell, auf die Wirklichkeit bezogen. Man kann dies aber auch anders sehen: dass die Wirklichkeit die Kunst so stark beeinflusst, dass sie sich ändert.

Kulturelle Skripte

Mapping erscheint in unterschiedlichen Anwendungszusammenhängen: Menschen machen sich ein Bild von ihrer Welt, nutzen und gestalten ihre Umgebungsräume. Die Wissenschaften untersuchen, wie diese Raumkonstruktionen und ihre Bilder aussehen und wie sie durch Vermessungen rekonstruiert werden können. Die Kunst folgt kulturwissenschaftlichen Prämissen, bereichert aber ihre Bedeutungen durch innovative Blickfelder. Man kann davon ausgehen, dass die Kartografie ein kulturelles Skript darstellt. Solche Skripte beschreiben Handlungsmuster im Umgang mit Kultur und sind eine Ansammlung von Bedeutungen, was – im Falle der Kartografie – in einem Raum geschieht oder geschehen kann. Spricht man beim Mapping von einem kulturellen Skript, muss man also davon ausgehen, dass Raumhandlungen konfiguriert sind und dass es einen Konsens hinsichtlich dessen gibt, was man im Raum und mit dem Raum machen kann. Dass es Landkarten und Landschaftsbilder gibt, die in unterschiedlicher Weise normiert und von Darstellungskonventionen bestimmt sind, belegt die Annahme anschaulich, dass Mapping ein kulturelles Skript ist. Selbst die »Raumbilder«, die Menschen im dreidimensionalen Raum erzeugen, folgen Skripten, die offensichtlich sehr genau festlegen, wie man Raum gestalten kann. Dies beginnt im Regelwerk der Schrebergärten, findet Höhepunkte in den Hausordnungen von Mietshäusern und gipfelt in normativen Vorstellungen, wie Nachbarschaften aussehen. Es deutet viel darauf hin, dass viele Raumhandlungen und Raumverständnisse durch das gekennzeichnet sind, was der französische Philosoph Roland Barthes in seiner Beschäftigung mit Raum und Architektur als »Mythen des Alltags« bezeichnete.

Es ist auffällig, dass sich Mapping an Bilder knüpft: an Bilder über Räume, die es schon gibt, die gerade entstehen und die man sich nur vorstellt. Für die Raumplanung ist das zweidimensionale Bild in der Karte konstitutiv. Es ermöglicht Vermessungen, Planungen und Abstraktionen. Das Bild prägt jedoch auch die Wahrnehmungen, die wir uns von der Wirklichkeit machen, und schiebt eine Brille mit Folien über unsere Augen, wenn wir Wirklichkeit sehen. Bilder prägen auch unsere Vorstellungen von fernen Räumen, in denen wir nicht anwesend sind (vgl. Abb. 10).¹³ Sie haben ihre besonderen Ikonografien über Katastrophen und Kriege, über den Alltag in fernen Ländern und über den bloßen

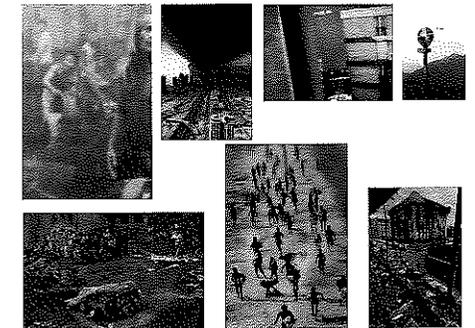


Abb. 10 Screenshots – 2010

Zustand der Welt entwickelt. Medien machen sie allgegenwärtig und tragen dazu bei, eine eigene Ästhetik zu entwickeln. Solche Raumbilder müssen längst nicht mehr tiefenscharf, sondern sie können auch verwackelt und unscharf sein, weil sie digital übermittelt werden und es einen Raumhunger gibt, der sofort Bilder sehen will, wenn im Raum etwas geschieht. Solche Bilder sind die Grundlage für einen Bildatlas über ferne Räume.

Nimmt man an, dass Raum (neben Natur, Technik, Geschichte, Biografie, Kommunikation und Medien) ein wesentlicher Teil der Verhandlung und Gestaltung von Kultur ist, und erkennt man die Form und

Geschichte dieser Verhandlung in Alltag, Kunst und Wissenschaft, dann weiß man sehr schnell, dass Mapping als kulturelles Skript für den Umgang mit Räumen auch ein Bildungsprojekt ist, das diese Raum- und Bildungsspiele vermittelt. Das kartografische Bildungsprojekt vermittelt Kompetenzen zum Umgang mit Raum, seiner Geschichte und seinen Bildern. Es ist längst nicht mehr fachlich gebunden, sondern eine interdisziplinäre Aufgabe, in der die Kunst eine bereichernde Funktion übernimmt, denn neben den wissenschaftlichen Orientierungen der Geografie, der Raumpfanung und der Geschichte vermittelt sie Gestaltungsoptionen von Möglichkeitsräumen. Mapping-Projekte funktionieren auch in der kulturellen Bildung umso effektiver, desto mehr man sie relational an konkreten Orten verankert. Wahrscheinlich funktionieren sie nur in diesen Kontexten. Jeder Ort konfiguriert das Mapping anders und stellt eigene Bedingungen. Deswegen lohnt es, einen Ort oder eine Region besonders genau zu betrachten.

Mapping Ruhr

Schon vor zehn Jahren hat das Kunstinstitut an der TU Dortmund »wasserorientierte Freizeitzonen im Ruhrgebiet« kulturwissenschaftlich und künstlerisch untersucht; schließlich entstand die Idee des »Ruhratlases (Ost)«, die dann in das Modell »Mapping Ruhr« mündete. 2010 ist das Ruhrgebiet »Kulturhauptstadt« geworden und die Kunstmuseen in der »Metropolregion Ruhr« sprechen von »Mapping the Region«. ¹⁴ Die Kartografie sichert dabei ihre kulturelle Vielfalt. Seit Langem beherrscht dieses kulturelle Skript den Alltag der Menschen im »Revier«, als sie anfangen, ihre Lebenswelt als Raum zu begreifen, den man gestalten und für sich nutzbar machen kann. Viele künstlerische Projekte dokumentieren heute diesen Umgebungsraum,

angefangen bei dem Besuch des amerikanischen Künstlers Robert Smithson, der in Oberhausen arbeitete, über die Arbeiten des Becher-Ehepaares bis hin zu den Fotografien von Joachim Brohm. ¹⁵ Eine Vielzahl interessanter Ausstellungen (etwa über die Migration italienischer Familien nach Bochum oder über Eisdielen und Kioske) hat in den letzten Jahren die Eigenart des Reviers gezeigt (vgl. Abb. 11). Besonders hervorzuheben ist hierbei die »Landschaftsbauhütte« am Osthaus-Museum in Hagen, die in interdisziplinärer Form einen Landschaftsraum in Hagen untersuchte (vgl. Abb. 12). ¹⁶ Heute entwickelt man vor allem im Kontext des Kulturhauptstadtjahres aus dem Alltag der Menschen im Revier Mythen. Bedeutungs- und Sinnzuschreibungen werden in Gang gesetzt. Zugleich unterstellt man dem Mythos »Ruhrgebiet« eine überzeitliche Gültigkeit: eine Historizität der Ereignisse im Raum und Alltag der Menschen, die Narrative bereit hält, die es wert sind, überliefert zu werden. Das Wechselspiel

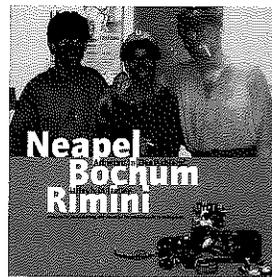


Abb. 11 Buchcover »Neapel – Bochum – Rimini«



Abb. 12 Buchcover »Landschaftsbauhütte Ruhrtal«

im Umgang mit historischen Überlieferungen oder Spuren und aktuellen Bestandsaufnahmen schaffe schließlich die Bedeutung dessen, was die »Metropole Ruhr« ausmache. Dies ist eine nachvollziehbare kultursemiotische Sinnpraxis, die viele interessante Bedeutungen hervorbringt und in einem Archiv über Erinnerungstopografien und Raumkulturen speichert. Orte und Räume der kulturellen Praxis sind auf diese Weise Möglichkeitsräume des Umgangs mit Biografien, Geschichte, Medien, Kommunikation und Orten. Dieser Prozess zeigt sich im Großen, vor allem aber im Kleinen, wenn Jugendliche heute beiläufige Stadtarchitektur entdecken, um in ihr »Parcours« zu proben (wie sie früher Orte zum Fußballspiel entdeckten und gestalteten). Sobald Jugendliche kulturelle Skripte kennen, suchen sie nach Möglichkeiten, sie anzuwenden. Man habe dann einen neuen Blick auf die Welt, sagt ein Jugendlicher im Interview.

Wie sieht eine künstlerische Kartografie im Ruhrgebiet aus, die sich von Blendungen und Glättungen befreit und Menschen produzierend sprechen lässt? Zunächst ist Mapping eine Praxisform. Jedes Mapping-Projekt versetzt den künftigen Kartografen in eine Raumsituation und ihr Gemengelage. Simon Albersmeier hat den Kiosk im Stadtraum von Dortmund untersucht. ¹⁷ Was er durch Beobachtung und Recherche entdeckt, ist aufregend. Die architektonische Besonderheit des Ruhrgebiets gestaltet soziales und räumliches Verhalten: Sie generiert Wechselbeziehungen von Innen und Außen, von Fremdheit und Nähe, von Deutschen und Migranten, von Familie und Gästen. Vor allem konfiguriert der Kiosk auch den Raum um seine Gebäude herum. In den Fotos von Simon Albersmeier entdeckt man die Schatzkammer der Kartografie: die Proxemik. Der Kiosk veranlasst die Menschen seiner Umgebung, mit ihm zu spielen, auf ihn zu antworten

und neue Fragen zu stellen. Die Bilder von Albersmeier folgen den Bedingungen der künstlerischen Kartografie exemplarisch. Das Projekt rekonstruiert und interpretiert Raum, und es schafft neue Blicke am Schauplatz. Es spricht deswegen viel dafür, dem »Scanning« einer Region oder eines Ortes besondere Aufmerksamkeiten zu widmen. Dies unternimmt beispielsweise Martin Brand (Köln), der mit videografischen Projekten vor Ort des Dortmunder Stadtteils »Westend« die ästhetischen Biografien von Jugendlichen dokumentiert und in Videoinstallationen zusammenführt (vgl. Abb. 13–15).



Abb. 13–15 Martin Brand, Westend-Porträts – 2010 – Video/Videoinstallation

Didaktik des Mappings: Mapping als Bildungsprojekt

Kartografische Projekte können sich an Schulen oder in interdisziplinären wie kooperativen Verbänden zwischen Schulen und außerschulischen Bildungseinrichtungen verwirklichen. Das Projekt »U-Westend«, das im Kulturhauptstadtjahr in Dortmund entwickelt und implementiert wurde, folgte dem Wunsch, dass Museen, Schulen und jugendkulturelle Einrichtungen in einem Arbeitsvorhaben zusammenarbeiten, um einen Stadtteil Dortmunds mit künstlerischen und anderen Methoden zu erfassen.¹⁸ Dieser Stadtteil ist Gegenstand der Stadtentwicklung und weist besondere historische wie aktuelle Merkmale auf. In ihm befindet sich das »U«, ein Gebäude der ehemaligen Union-Brauerei, das 2010 als »Zentrum für Kunst und Kreativität« eröffnet wird. Aus den Erfahrungen dieses Projekts und aus fachdidaktischen Kontexten lassen sich grundsätzliche Stränge der Planung und Gestaltung von Handlungschoreografien im Mapping ableiten und sehr genau beschreiben, da wir inzwischen über eine geprüfte und sichere Handlungsmethodik verfügen. Die Handlungschoreografien in einem Mapping-Projekt lassen sich innerhalb mehrerer modularer Entscheidungsfelder planen und durchführen.¹⁹

Das Handlungsmodul »Wahrnehmen« konfiguriert alle methodischen Schritte zur Einrichtung von Wahrnehmungssituationen, die es Kindern und Jugendlichen ermöglichen, einen Raum oder Ort zu erkunden: durch Schaffung von Schauplätzen, Blickpunkten, Spaziergängen und Wanderungen, durch Methoden der Recherche und Bestandsaufnahme. Man wird mediale Situationen entwerfen, durch die sie gezielt oder schweifend blicken können, indem Ferngläser, Blickrohre und andere optische Geräte zur Verfügung gestellt werden. Der Wahrnehmungsprozess wird auf

»Aufsichten«, »Ansichten« und andere Fokussierungen zurückgreifen. Das wichtige Ziel dieses Handlungsmoduls ist das Arrangement von Wahrnehmungssituationen, in denen Kinder und Jugendliche lernen, dass alltägliche und gewohnte Wahrnehmungsprozesse aufgebrochen werden können, wenn man Blickfelder fokussiert und verändert. Hier helfen zu zeichnende Karten von gewohnten und ungewohnten Wegen durch einen Raum ebenso wie Blickfeldveränderungen durch Spiegel oder schräg gehaltene Kameras.

Das Handlungsmodul »Hantieren und Begreifen« führt zu Experimenten und Fragestellungen, wie die aus Wahrnehmungen gewonnenen Bedeutungen einer Raumerkundung durch künstlerische Materialien und Medien dargestellt werden können. Dieses Modul berücksichtigt Material- und Medienkompetenzen der Schülerinnen und Schüler und erweitert sie. Die ganze Vielfalt künstlerischer Materialien und Medien spielt hier eine große Rolle. Zur Darstellung von Orten und Räumen eignen sich Modellbauten aus unterschiedlichem Material (Pappe, Pappmaché, Legosteine, Gipskonstruktionen), Zeichnungen (vor Ort, in der Klasse), Arbeit mit Fotografien und Videomaterial, Installationen oder die Arbeit mit Land- wie Stadtkarten. Es ist falsch anzunehmen, Mapping sei ausschließlich eine gedankliche Aktion der Raumerkundung. Ganz im Gegenteil geht es darum, im Kunstunterricht nach Möglichkeiten zu suchen, Raumerfahrungen in Materialerkundungsprozesse zu überführen, die Wahrnehmungen wiedergeben können. Im Unterricht von Martin Lippok mit einer 7. Klasse entwickelten Schüler in dem Projekt »Meine Welt« persönliche Sichtweisen auf ihre Raumumgebungen, die sie durch einen spielerischen Umgang mit vorhandenen Materialien wiedergeben: Mit einer Perle entsteht eine Laterne (vgl. Abb. 16, 17).²⁰

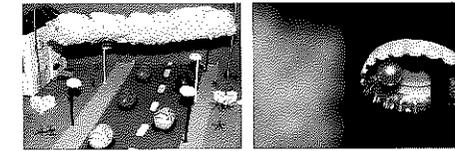


Abb. 16, 17 Martin Lippok, Meine Welt – 2009

Aus diesem Grund spielen auch die Handlungsmodule »Fantasieren und Imaginieren« wie »Erzeugen und Gestalten« eine wichtige Rolle, in denen Materialerfahrungen zu »Bildern« und »Objekten« werden. Erfahrungen im Umgang mit Mapping-Projekten zeigen, dass Kinder und Jugendliche dazu neigen, ihre Wahrnehmungen nur wiedergeben zu wollen und den Lernaspekt der kreativen Gestaltung übersehen. So muss ein wichtiges Gebäude in einem Stadtteil, das ein Rathaus oder ein Kiosk sein kann, nicht durch eine Fotografie dargestellt werden. Es gibt viele Gründe, ein Gebäude als Miniatur mit Wellpappe zu gestalten, gerade weil Abstraktionen den »Kern« einer Raumerfahrung auf den Punkt bringen. Die Künstlerin Ina Weber macht dies beispielhaft vor (vgl. Abb. 18).²¹ Sie stellt (auch mit Kindern und Jugendlichen)



Abb. 18 Ina Weber, Von Bauhaus zu Real über Lidl und Minimal – 2007

Negativformen von Architekturkomplexen, Lidl-Märkten und anderen markanten Gebäuden her, um sie anschließend auszugießen und als Modelle zu bemalen.

Das Handlungsmodul »Forschen und Erkunden« konfiguriert den wissenschaftspropädeutischen Ansatz der künstlerischen

Kartografie. Schülerinnen und Schüler nehmen die Rolle eines Forschers oder einer Forscherin ein, formulieren eine Arbeitshypothese und begeben sich auf eine zielgerichtete Suche (vgl. Abb. 19–21). Wie in diesem Beispiel zeichnen sie den städtischen Lebensraum, in dem sie kunsthistorisch interessante Objekte entdecken und unter-

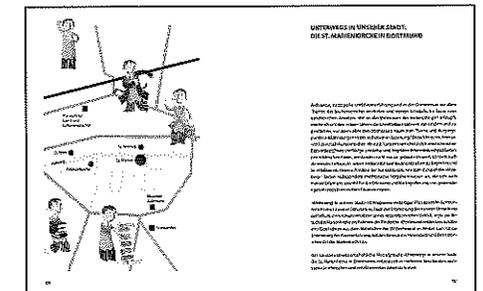
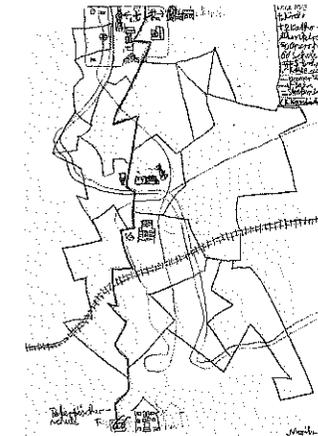


Abb. 19–21 Weltwissen Kunstgeschichte: Kinder entdecken das Mittelalter in Dortmund (Kinder zeichnen die Dortmunder Innenstadt.; Oskar Franke in Dortmund; Kinder zeichnen den Innenraum der Marienkirche)

suchen. Diese Untersuchung greift wiederum auf kartografische Methoden zurück, mit denen sie den Innenraum einer Dortmunder Kirche erkunden (vgl. Abb. 19). Das Projekt »Weltwissen Kunstgeschichte« zeigt, dass dieses Modul zu überzeugenden Ergebnissen auch mit Grundschulkindern führt.²² Dieses Schulprojekt hat auch belegt, dass in kartografischen Prozessen Auseinandersetzungen mit vorhandenen Bildern notwendig werden, die das Handlungsmodul »Mit Bildern umgehen« öffnet. Mapping-Projekte führen häufig zu Bildern, die es von einem Ort z. B. in der Kunstgeschichte schon gibt oder die mit ihnen in einer ikonografischen Beziehung stehen. Von vielen Orten und Regionen existieren in Archiven Bilder vergangener Epochen, die einen Landschafts- oder Strukturwandel verdeutlichen. Das Projekt »Stadt Kultur Raum«, das innerhalb von »U-Westend« stattfindet, erklärt mit einem Flyer und mit einer »Wanderkarte« die kunsthistorischen Kontexte des Dortmunder Stadtteils und ermuntert interessierte Personen zu Spaziergängen (vgl. Abb. 22).

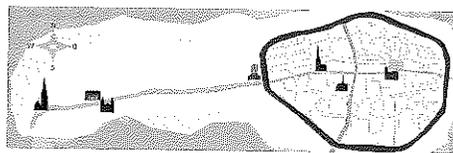


Abb. 22 Sarah Hübscher, Elvira Neuendank, Uwe Schrader, Hellweg-Projekt – 2010

Das Handlungsmodul »Bridging« ist für Mapping-Projekte besonders relevant, weil in ihm Kooperationen mit anderen Fächern gebildet werden, um beispielsweise den Sachverstand aus der Geografie oder Geschichte einzuholen. In diesem Modul bilden sich Projekte oder projektorientierte Arbeitsweisen. Das Handlungsmodul »Screening« weist auf die Notwendigkeit hin, auch mit digitalen Medien in der Raumforschung zu arbeiten, zumal man aus der

Untersuchung des ästhetischen Verhaltens von Kindern und Jugendlichen weiß, dass sie mit Handys und Videokameras in ihrer Freizeit Ereignisse festhalten, die Raumnutzungen oder überraschende Orte zeigen. Es bietet sich sogar an, die Ergebnisse eines Mapping-Projekts auf der Homepage der eigenen Schule zu präsentieren. Das Handlungsmodul »Ausstellen und Mitteilen« zeigt, dass sich an die künstlerische Arbeit der Kinder und Jugendlichen Gespräche über ihre Ergebnisse, Entdeckungen und Erwartungen knüpfen, die kartografische Prozesse in die Verhandlung und Gestaltung von Kultur an Schulen einbinden.

Die Bildbeispiele von Anja Hoeller-Hannappel, Lehrerin in Essen, zeigen die Anwendung ausgewählter Module beispielhaft (Abb. 23, 24). In ihrem Projekt zu »Mein Stadtführer« konfigurierte sie die Wahrnehmung des städtischen Lebensraums zunächst durch fotografische Aufgaben.²³ Diese Fotografien wurden in einem Prozess des Experimentierens und Gestaltens im Zuge des Screenings digital auf Tablets bearbeitet und Selbstdarstellungen

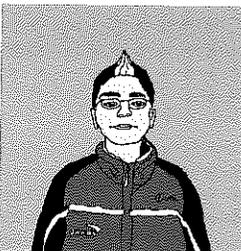


Abb. 23, 24 Anja Hoeller-Hannappel, Meine Stadt 05 – 2005

an die Seite gestellt. In einem anderen Projekt »Meine Straße« führte die Darstellung der Kartografie zu einem Wechselspiel zwischen Zeichnung und Malerei. Diese sehr professionelle Handlungschoreografie zeigt die Bandbreite von analogen und digitalen Verfahren in der künstlerischen Kartografie.

Es ist viele Initiativen wert, sich eine Kunst- und Kulturvermittlung vorzustellen, die Fähigkeiten vermitteln will, jungen Menschen zu helfen, sich in ihrer Welt mit künstlerischen Blickfeldern einzurichten. Die Vermittlung hat dabei eine doppelte Aufgabe: Sie öffnet Lernräume, wie man Kunst und Bilder untersuchen und verstehen kann; zugleich zeigt sie Möglichkeiten, mit künstlerischen Blickfeldern die eigene Welt und Kultur zu gestalten. In Schulen unterscheidet sich das Fach Kunst dabei von keinem anderen Fach in Bildungsprozessen: Spracherziehung vermittelt Sprachkompetenzen und ermöglicht Kindern und Jugendlichen schon sehr früh, ihre Interessen zu artikulieren und zu erörtern. Naturwissenschaftliche Didaktiken vermitteln Kompetenzen, um verantwortungsbewusst mit Natur umzugehen. Für das Fach Kunst eine Sonderstellung in diesen Fächern zu reklamieren, was viele tun, ist widersinnig. Es kann viel von anderen Fächern lernen, die längst begonnen haben, neben Kompetenzen auch Inhalte zu beschreiben, die man öffnet, um einen verantwortungsbewussten Umgang mit Nachhaltigkeit, Klima, Körper, Natur und anderen Menschen zu ermöglichen. Es ist an der Zeit, dass sich auch die Kunstpädagogik zu fragen beginnt, welche Inhalte sie neben allen Kompetenzen lehren will, welche Bilder und welche Kunst sie heute zeigt. Die kulturellen Skripte und ihre Anwendungsbeispiele sind nur ein erster Schritt in der unendlichen Liste kultureller Praxis. Dennoch gibt es Fragen und Inhalte, die sie eingrenzen und die aus dem Wirklichkeitsraum stammen, in dem

Kinder und Jugendliche leben und leben werden, ganz so wie vor Jahrzehnten im Ruhrgebiet. Es deutet aber viel darauf hin, noch weiter in die Zukunft blicken zu müssen, als man es jemals gemacht hat, um Orientierungen zu finden, wie man schon heute Kultur gestalten muss.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1, 2: Foto: St. Z.
 Abb. 3: Francis Alÿs, When Faith Moves Mountains – 2002. In collaboration with Cuahtémoc Medina and Rafael Ortega. Photographic Documentation of an Event, Lima, Peru. Courtesy the artist and Galerie Peter Kilchmann, Zurich
 Abb. 4, 5: Foto: K. L.
 Abb. 6: Zeichnung: K. L.
 Abb. 7: Smithson, Robert/Becher, Bernd und Hilla: Field Trips. Hg. v. Lingwood, James. Torino 2002
 Abb. 8: Stadler, Hilar/Stierli, Martino/Fischli, Peter: Las Vegas Studio. Images from the Archives of Robert Venturi and Denise Scott Brown. Zürich 2009
 Abb. 9: Francis Alÿs: Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic. New York 2007
 Abb. 10: Archiv des Verfassers
 Abb. 11: Asfur, Anke/Osses, Dietmar (Hgg.): Neapel – Bochum – Rimini. Arbeiten in Deutschland. Urlaub in Italien. Essen 2003 (Cover)
 Abb. 12: Fehr, Michael/Wolf, Falk (Hgg.): Landschaftsbauhütte Ruhrtal. Essen 2002 (Cover)
 Abb. 13–15: Foto: M. B.
 Abb. 16, 17: Foto: M. L.
 Abb. 18: Seifermann, Ellen (Hg.): Ina Weber. Von Bauhaus zu Real über Lidl und Minimal. Bielefeld 2007. Foto: I. W.
 Abb. 19–21: Welzel, Barbara (Hg.): Weltwissen Kunstgeschichte: Kinder entdecken das Mittelalter in Dortmund. Norderstedt 2009 (Dortmunder Schriften zur Kunst. Studien zur Kunstdidaktik, Band 10). Fotografie: Michael Ostermann. Foto: DSzK
 Abb. 22: Foto: Projekt
 Abb. 23, 24: Foto: A. H.

Anmerkungen

- ¹ www.ruhrkunstmuseen.de und www.u-westend.de
- ² Möntmann, Nina/Dzwiewior, Yilmaz (Hg.): *Mapping a City*. Ostfildern 2004; Berg, Stephan/Engler, Martin (Hgg.): *Die Sehnsucht des Kartografen*. Hannover 2004; Busse, Klaus-Peter: *Mapping Revisited*. In: BDK-Mitteilungen 2/05
- ³ Schiögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit*. München 2003; Scheppe, Wolfgang: *Migropolis. Venice/Atlas of a Global Situation*. 2 Bände. Ostfildern 2009
- ⁴ Kehlmann, Daniel: *Die Vermessung der Welt*. Reinbek 2005; Larsen, Reif: *Die Karten meiner Träume*. Frankfurt 2009
- ⁵ Alexander von Humboldt: *Mein vielbewegtes Leben: Der Forscher über sich und seine Werke*. Ausgewählt und mit biographischen Zwischenstücken versehen von Frank Hol. Frankfurt a. M. 2009
- ⁶ Schalansky, Judith: *Atlas der abgelegenen Inseln*. Hamburg 2009
- ⁷ Bourriaud, Nicolas: *Relational Aesthetics*. Les Presses du Réel 1998/2002
- ⁸ Goldberg, Jim: *Open See*. Göttingen/London 2009
- ⁹ Aliÿs, Francis/Medina, Cuauhtemoc: *When Faith Moves Mountains*. Madrid 2005
- ¹⁰ Smithson, Robert/Becher, Bernd und Hilla: *Field Trips*. Hg. v. Lingwood, James. Torino 2002
- ¹¹ Venturi, Robert/Scott Brown, Denise/Izenour, Steven: *Learning From Las Vegas*. Cambridge 1972; Stadler, Hilar/Stierli, Martino/Fischli, Peter: *Las Vegas Studio. Images from the Archives of Robert Venturi and Denise Scott Brown*. Zürich 2009
- ¹² Francis Aliÿs: *Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic*. New York 2007
- ¹³ Löw, Martina: *Soziologie der Städte*. Frankfurt a. M. 2008
- ¹⁴ www.ruhrkunstmuseen.de
- ¹⁵ Vgl. Asfur, Anke/Osses, Dietmar (Hgg.): *Neapel – Bochum – Rimini. Arbeiten in Deutschland. Urlaub in Italien*. Essen 2003; Smithson/Becher: *Field Trips* (Anm. 10); Liesbrock, Heinz (Hg.): *Joachim Brohm, Ruhr*. Göttingen 2007
- ¹⁶ Fehr, Michael/Wolf, Falk (Hgg.): *Landchaftsbauhütte Ruhrtal*. Essen 2002
- ¹⁷ Vgl. die Abbildungen des Projekts unter: www.gemischtetüte.de
- ¹⁸ Weltengl, Kurt/Preuss, Rudolf (Hgg.): *Geschichten aus dem Westend*. Norderstedt 2010; vgl. www.u-westend.de
- ¹⁹ Busse, Klaus-Peter: *Blickfelder: Kunst unterrichten. Eine Didaktik des künstlerischen Arbeitens*. Norderstedt 2010
- ²⁰ Dieses Projekt implementiert empirische Untersuchung zum Raumverhalten von Jugendlichen. In: *Wüstenrot Stiftung* (Hg.): *Stadtsurfer, Quartierfans & CO. Stadtkonstruktionen Jugendlicher und das Netz urbaner öffentlicher Räume*. Bearbeitet am Studio Urbane Landschaften. Berlin 2009
- ²¹ Seifermann, Ellen (Hg.): *Ina Weber. Von Bauhaus zu Real über Lidí und Minimal*. Bielefeld 2007 (Methoden-Atlas)
- ²² Welzel, Barbara (Hg.): *Weltwissen Kunstgeschichte: Kinder entdecken das Mittelalter in Dortmund*. Norderstedt 2009
- ²³ Vgl. die Abbildungen unter: www.spititout.de