

Handlungsspielraum. „Eine kollektive Praxis im Aufgreifen von unterschiedlichen Bedeutungskontexten und im Abweichen von Codes führt zu neuen Praxen“ konstatiert Christine Heil für die Gleichzeitigkeit von Bedeutungskontexte in Vermittlungssituationen (Heil 2013: 124). Für die Konzeption einer Arbeit mit unterschiedlichen Bedeutungskontexten im Kunstunterricht am institutionellen Setting Schule bedarf es der Lehrperson, die in Vorlage geht und in ihrer Unterrichtspraxis erste Verschiebungen vornimmt. Sie sieht die Verschiebungen und Transformation ihrer Unterrichtsarbeit nicht nur als möglich an und weiß ggf. damit umzugehen (vgl. ebd.), sondern plant die Kontextverschiebung in ihrer Konzeption mit ein und ermöglicht auch Schüler*innen diese Verschiebungen vorzunehmen. Dieser Ermöglichung bedarf es insbesondere dann, wenn die Kontextverschiebungen Regeln und Routinen von Unterricht beeinflussen. Mit dem etablierten Format der „Sprechstunde“ wurde das Format des Lehrer*in-Schüler*innen Gesprächs neu kontextuiert.

Die Arbeit mit Kontextverschiebungen im Rahmen dieses Konzeptionsvorschlages zielt im Besonderen auf die Arbeits- und Kommunikationsformen im Kunstunterricht ab.

5.4. Konzeptionsebene 4: Spielball Institution

„Über Revolution bin ich hinaus [...]. Ich möchte innerhalb des Systems arbeiten. Ich möchte innerhalb der Widersprüche des Systems arbeiten [...].“
(Gonzalez-Torres zitiert nach Rosen 1997: 26)

Das zentrale Fallbeispiel „Die Tafel-Uhr und ihre Inbetriebnahme“

Vorbemerkung:

Leitendes Interesse der Rekonstruktion ist die Frage nach Bedeutungsproduktion und der Entwicklung von *künstlerischen* Handlungsformen im Kunstunterricht durch die Schülerinnen. Das Ausgangsbild aus dem Kunstunterricht wird in Analogie und in Kontrast zu einer Auswahl von Vergleichshorizonten gesetzt. Der folgende Analysetext thematisiert diese Hinsichten der Bild-zu-Bild-Vergleiche. Die Fallbezeichnung „Die Tafel-Uhr und ihre Inbetriebnahme“ beinhaltet bereits eine Deutung. Sie setzt die Erkenntnisse der Rekonstruktion voraus.

Analyse:

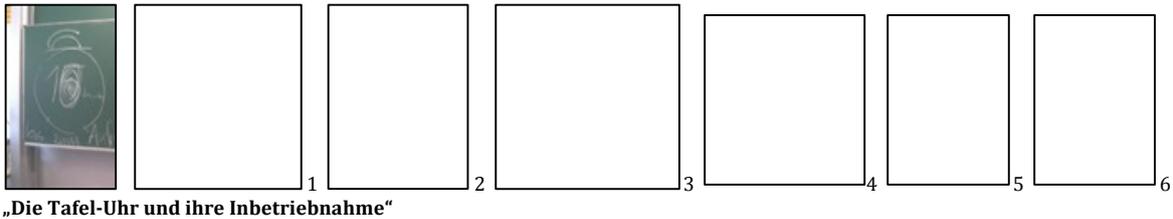


Abb. 163

Die gezeichnete Uhr an der Tafel ist mit einem runden Gehäuse entworfen und verfügt über zwei kleine Standfüße. Diesen Aufbau hat sie mit dem mechanischen Wecker (2) gemeinsam. Dieser stellt seinerseits bereits eine Kombination aus zwei Elementen dar. Zum einen das Ziffernblatt für die Zeitanzeige und zum anderen ein akustisches Signal, welches nach individueller Voreinstellung zu einer bestimmten Uhrzeit ertönt. Das akustische Signal wird über einen kleinen Klöppel erzeugt, der an die Metallglocken schlägt. Der mechanische Wecker verfügt über zwei dieser Klangkörper. Der Gong in der Schule (1) besteht aus einem Klangkörper, der beispielsweise das Ende der Pause und den Wiederbeginn des Unterrichts einläutet.

Die Fallbezeichnung „Tafel-Uhr“ steht für ein Hybrid aus Tafel und Uhr. Die Tafel fungiert als Trägerfläche der gezeichneten Uhr. Praktiken des Anschreibens und Wischens spielen auch eine Rolle bei der Inbetriebnahme.

Die Tafel-Uhr ist ein grafisches Zeitmessgerät. Sie zeigt die „Minuten bis zum Aufräumen“ im Ziffernblatt an. Diese Information ist an der Tafel unterhalb der Zeichnung angegeben. Mit fortschreitender Zeit werden die Minutenangaben immer wieder überzeichnet (6). Unter der Ziffer 0 ist im Foto noch die Ziffer 5 zu erkennen. Die Taktung lässt sich anders als beim mechanischen Wecker (2) oder der tickenden Uhr eines Sprengsatzes (3) nicht ablesen. Die Zeit schreitet aber gleichermaßen unaufhaltsam voran. Im Gegensatz zum Countdown (4), der beispielsweise an Silvester die verbleibenden Sekunden bis zum Jahreswechsel anzeigt, ist eine Zeitspanne von 15 Minuten vergleichsweise lange. Der Silvester-Countdown wird häufig von den Feiernden mitgezählt. Die „Tafel-Uhr“ fordert zunächst vor allem die Aufmerksamkeit der Lehrerin. Sie muss die Tafel-Uhr immer wieder mit der aktuellen Zeit auf ihrer Armbanduhr bzw. der Uhr im Raum synchronisieren.

> Die Zeit bis zum Aufräumen entsteht im Kunstunterricht durch einen Moduswechsel. Sie liegt zwischen der Produktion und dem Aufräumen der Arbeitsplätze und des

Raumes, auf das dann die Pause folgt. Es handelt sich hier um eine unterrichtsinterne und personenspezifische Praxis des Zeitumgangs, die sich in die schulische Zeittaktung einschreibt. Sie wird von der Lehrerin initiiert und erst durch die Kenntnisnahme der Schülerinnen bestätigt.

„Kann ich heute mal das mit der Uhr“: Adaption der Tafel-Uhr

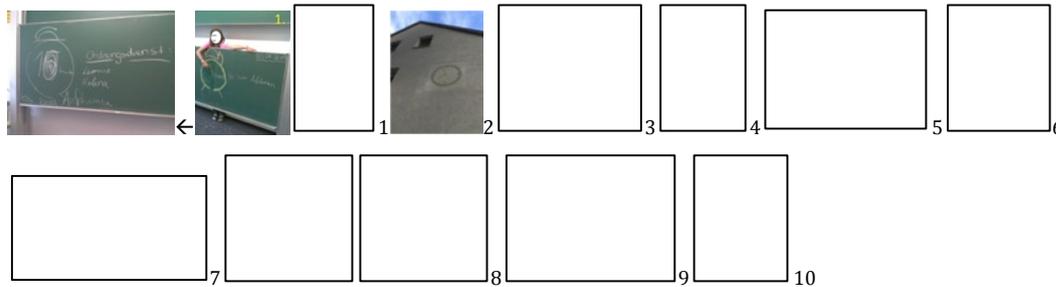


Abb. 164

„Kann ich das heute mal mit der Uhr?“ Die Schülerin fragt, ob sie eine Praktik, die von der Lehrerin in den letzten Unterrichtsstunden ausgeführt wurde, übernehmen kann. So erinnert es die in der Rolle der Lehrerin involvierte Forscherin. Dieses Kontextwissen um die Entstehungssituation der Tafel-Uhr der Schülerin wird für die Interpretation zurückgestellt und nach der kontextfreien Interpretation wieder hinzugezogen. Die Schnittstellen und Unterschiede zur Tafel-Uhr, die von der Lehrerin eingeführt wurde, werden benannt. Interessant an der Frage ist die Formulierung, dass es nicht um ein Erlauben, sondern um „heute können“ geht. Das fragt danach, ob es für mich heute möglich ist bzw. ob ich bin dazu in der Lage bin, „mal das mit der Tafel-Uhr“ zu übernehmen. Diese beiden Lesarten gibt das Verb „können“ in diesem Sinnzusammenhang her. Eine Formulierung mit „dürfen“ würde dahingegen stärker auf die Erlaubnis der Lehrerin bzw. auf die Differenz zwischen den Positionen Lehrer*in und Schüler*in rekurrieren.

Im Zentrum der Interpretation steht das vorliegende Foto: Ein Mädchen ist hinter eine Tafel geklettert und hat sich dort positioniert. In einer Hand hält sie ein Stück Kreide, dieser Arm ist abgewinkelt und die Hand mit der Kreide auf dem Zifferblatt angesetzt. Den anderen Arm legt sie an der oberen Tafelseite entlang. Ihr Körper ist von der Tafelfläche verdeckt. Zu sehen sind ihre Füße, ihre Arme und der Kopf. Dass eine Schülerin diesen Platz auf diese Art und Weise einnimmt, scheint vor dem Hintergrund der Regeln und Routinen von Schule wenn überhaupt nur unter zwei Bedingungen möglich:

Im Unterricht mit der Zustimmung der Lehrerin oder außerhalb des regulären Unterrichts zum Beispiel im Rahmen einer AG. Der Aspekt des Grenzgangs bleibt in beiden Fällen erhalten. Die Tafel kann als Hoheitsbereich der Lehrperson gelten. Schüler*innen finden sich dort auf Aufforderung ein, um eine Aufgabe vorzurechnen. Die Lehrperson befindet sich dann meist in direkter Nähe (9). Schüler*innen erhalten zu besonderen Anlässen Gelegenheit eigene Projekte vom Tafelbereich auch zu präsentieren. Eine Buchvorstellung (10) ist eine solche Möglichkeit für Schüler*innen, die eigenen Arbeitsergebnisse vor der Klasse und der Lehrperson zu präsentieren.

Die Schülerin auf dem Foto macht sich mit vollem Körpereinsatz ans Werk. Sie verbindet sich auch körperlich mit der Uhr und ermöglicht mit ihrer Schreibbewegung deren Betrieb. Sobald die Schülerin hinter der Tafel hervorklettert, löst sich diese Verbindung auf. Die Tafel-Uhr ist dann ohne Funktion. Herr von Unruh (1), der Haus- und Hofmeister aus der Geschichte „Die Schöne und das Biest“ wurde durch einen Zauber in eine Standuhr verwandelt. Seine Fähigkeit zu sprechen und sich zu bewegen deutet auf seine menschliche Seite hin. Er ist eine Standuhr mit menschlichen Wesenszügen. Er kann sich im Märchen nicht selbst erlösen. Erst nach der Auflösung des Zaubers verwandelt er sich wieder in den Haus- und Hofmeister zurück.

Beim Bodypainting verschmelzen aufgemalte Körperhülle und Körper. Entweder wird dem Körper eine neue Hülle gegeben, in diesem Fall ein Fanshirt (7) oder es wird ein Steuerungselement aufgemalt (6). In beiden Fällen lassen sich Bodypainting und Körper als dessen nicht mehr voneinander lösen, ohne dass das Bodypainting zerstört wird.

Das Design der Schwangerschaftsshirts (8) verknüpft wie die „Tafel-Uhr“ statische und dynamische Elemente. Mit statischen Mitteln wird die Dynamik des Wachstums angezeigt. Einmal der zukünftige Umfang der Körpermitte, 150cm, und der Ladestand (Wachstumsstand) des Babys im Bauch der Shirträgerin. Die dynamische Kurve der „Tafel-Uhr“ verläuft umgekehrt proportional: Während die Körpermitte wächst, schwindet die Zeit bis zum Aufräumen. Die Tafel-Uhr erscheint beim Maximum der noch verfügbaren Zeit und läuft zurück bis zum Zeitpunkt 0, zu dem die Aufräumphase eingeläutet wird.

Auch die Sonnenuhr an der Hauswand (2) besteht auch aus einem statischen und einem dynamischen Element. Auf der Wand wurde ein Ziffernblatt aufgemalt. Die Sonne fällt auf einen kleinen Vorsprung, der dann einen Schatten wirft und die Uhrzeit anzeigt. Erst der Einfall der Sonne macht die Uhr funktionstüchtig. So verhält es sich auch mit der Adaption durch die Schülerin. Die Schülerin bringt die Uhr mit ihrem Körper in Bewegung. Sie funktioniert wie ein Uhrwerk.

Die „Tafel-Uhr“ der Schülerin ist in ihrem schematischen Aufbau der Tafel-Uhr der Lehrerin ähnlich.²⁶⁴ Ein rundes Gehäuse steht auf zwei Standfüßchen, verfügt über einen Klangkörper, über den das Signal erzeugt wird. Ein Unterschied besteht in der Farbgebung. Die „Tafel-Uhr“ der Lehrerin ist mit weißer Tafelkreide entworfen. Die Schülerin hat das Gehäuse mit gelber Farbe umrandet. Der Klangkörper mit roter Kreide und der Klöppel mit oranger Kreide überzeichnet.

In der ersten Fassung der Lehrerin besteht bereits ein gewisser Betriebsaufwand an Aufmerksamkeit und körperlichem Einsatz. Die Zahlen im Ziffernblatt müssen immer wieder aktualisiert – das heißt neu angeschrieben werden. Die Schülerin verstärkt dieses Element in ihrer Konzeption. Sie klettert selbst hinter die Tafel und verbindet sich und ihre Körperpraktik des Anschreibens mit der gezeichneten Uhr.

Eine Schülerin klettert im Unterricht hinter die Tafel und spielt Uhr? Es läge im Kontext Schule aus der Perspektive der Lehrperson nahe, hier sanktionierend einzugreifen bzw. bereits das Vorhaben dazu zu unterbinden. Im vorliegenden Fall ist die Situation sogar fotografisch dokumentiert. An dieser Stelle kommt das Kontextwissen vom Anfang wieder ins Spiel: Die Schülerin hatte die Lehrerin gefragt, „ob sie das heute mal kann mit der Uhr“ und muss ein „Ja“ erhalten haben. Gleichzeitig hat sie zunächst nicht angegeben, was sie genau mit der Uhr vorhat. Sie erhält die Gelegenheit dazu, sich zu exponieren und ergreift diese Gelegenheit.

Zusammenfassung > Die Schülerin führt die „Tafel-Uhr“ der Lehrerin aus der vorangegangenen Stunde nicht nur aus, sondern findet eine eigene Fassung. Die Schülerin erweitert die ursprüngliche Setzung auf der grafischen und auf der funktionalen Ebene. Sie zeichnet mit farbiger Kreide Elemente der Uhr nach und nimmt die Uhr mit der eigenen Physis in Betrieb. Gleichzeitig nimmt sie den Tafelraum ein, der im Sichtfeld von allen anderen liegt. Sie muss damit rechnen, dass sie von allen gesehen wird. Sie wagt vor den Augen der Lehrerin einen Umgang mit der Tafel, der den institutionellen Konventionen und Routinen entgegensteht. Sie agiert – auch wenn die Lehrerin zur Inbetriebnahme der Uhr ihr Einverständnis erteilt hat – mit ihrer Realisation an der Grenze zu als deviant konnotierten Verhaltensweisen in der Schule.

²⁶⁴ Die erste Setzung der „Tafel-Uhr“ durch die Lehrerin wurde zu Beginn des Teilkapitels analysiert.

„Können wir das heute mal machen mit der Uhr“ – Adaption der Adaption der Tafel-Uhr. Schülerinnen greifen die Spielrahmung einer Mitschülerin auf.

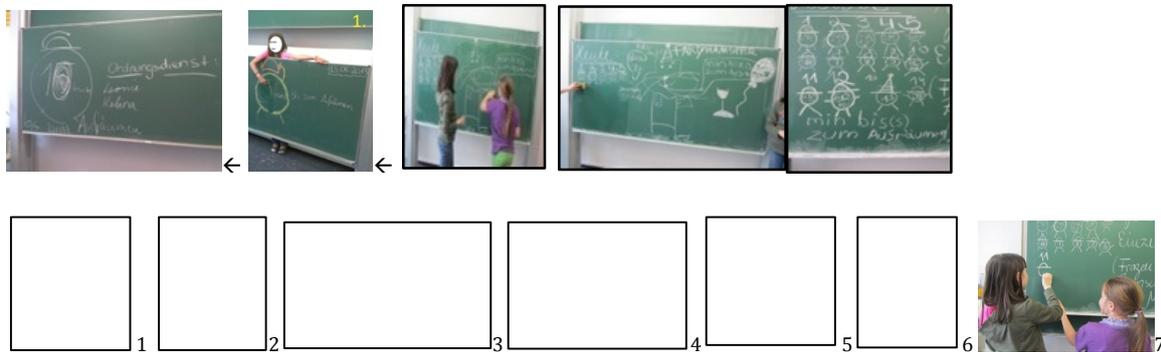


Abb.165

„Können wir heute mal“ mit dieser Fragen führen sich zwei Schülerinnen bereits in der Anfrage an die Lehrerin als Produktionsduo ein. Wie bei der ersten Adaption durch die Schülerin geht es darum, die Zustimmung der Lehrerin einzuholen. „...das mit der Uhr machen“ beinhaltet noch keinen Hinweis in Bezug auf die konkrete Ausführung.

Diese Ausführung variiert die von der Lehrerin initiierte Tafel-Uhr und die von der Schülerin weitergeführte Adaption.

Heute gibt der „Partyhamster“ die Zeit bis zum Aufräumen an. Die gezeichnete Figur trägt ein Partyhütchen, neben ihr ungefähr auf Trinkhöhe ist ein Sektglas gezeichnet und ein Luftballon. „Partyhamster“ steht in Großbuchstaben daneben.²⁶⁵ Die Schülerin haben außerdem ihre Autorenschaft markiert. „Von Lena G“ und „Hannah“. Der zweite Name ist eingeklammert und wohl als Erläuterung unter eine auf dem Foto nicht zu entziffernde Signatur gesetzt. Eine Partyhamster-Figur ist auch bei einer Bildersuche im Internet zu finden (2). Es handelt sich wohl um eine Variation des Partytigers (1). Beide Figuren tragen Papphütchen. Das Wort Partytiger steht im Sprachgebrauch für unternehmungslustige Personen in Feierlaune. Es kann in der Selbstzuschreibung²⁶⁶ oder auch in der Fremdzuschreibung verwendet werden. Als Partyhamster würde man sich selbst oder auch aus der Perspektive von anderen nicht gerne so bezeichnet werden.

In der Konzeption der Schülerinnen ist der Partyhamster die tragende Figur. Er beißt kleine Uhren weg. Die Uhren sind unterschiedlich gezeichnet. Uhr Nummer 13 trägt wie

²⁶⁵ Auf der Fotografie des Zwischenstandes (7) oben ist noch deutlich eine andere Handschrift zu sehen. Die Wortfragmente „Einzel“ und „Fragen“ sind dort auszumachen. Aufgrund dieser Fotografie kann der Rückschluss erfolgen, dass die Schülerinnen zunächst die kleinen Uhren an die Tafel zeichnen und der Partyhamster in einem zweiten Schritt dazu kommt und dafür die Schrift mit der anderen Handschrift weggewischt wird.

²⁶⁶ Die Tageschau-Sprecherin Judith Rakers bezeichnet sich in einem Interview mit der FAZ auch als solchen. <http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/im-gespraech-judith-rakers-ich-bin-auch-ein-partytiger-12688878.html> [09.12.16].

der Hamster ein Partyhütchen. Klangkörper und Klöppel der Ausgangsuhr sind zu einem hutartigen Deckel geworden. Einige Uhren tragen Gesichter. Die ersten Uhren ihre Minutenzahl auf dem Ziffernblatt. Dadurch gibt er die Zeit „bis(s) zum Aufräumen“ an. Jede Uhr entspricht einer Minute. 15 sind es insgesamt an der Zahl. Gleich einem Countdown (4) werden die Minuten hinuntergezählt. Die beiden Schülerinnen wischen mit dem Tafelschwamm – vielleicht stellvertretend für den Partyhamster– Minute für Minute eine der gezeichneten Uhren weg. Es läuft eine Art Countdown (5). An Silvester läutet der Countdown die letzten Sekunden bis zum Jahreswechsel ein. Ob hier die letzten Minuten künstlerischer Produktion zelebriert werden oder der Countdown bis zum Wechsel zu etwas anderem bleibt offen. In beiden Fällen erhält die Zeitspanne eine besondere Aufmerksamkeit.

> Die Fallbezeichnung enthält bereits die Deutung. Die „Tafel-Uhr“ steht für ein Hybrid aus Tafel und Uhr. Die Tafel fungiert als Trägerin der Uhr. Im Kontext Schule übliche Praktiken im Umgang mit der Tafel wie Wischen und Anschreiben sowie der Einsatz verschiedenfarbiger Kreiden spielen eine Rolle bei ihrer Inbetriebnahme.

Bereits die erste „Tafel-Uhr“, die Erfindung der Lehrerin, ist eine Praktik, die auf institutionelle und gleichzeitig fachspezifische Parameter Bezug nimmt. Die Zeit bis zum Moduswechsel, von der künstlerischen Produktion im Kunstunterricht zum Aufräumen, erhält hier eine besondere Aufmerksamkeit, hierfür wird eine eigenen spezifische Praktik erfunden, die so in dieser Klasse und nur im Kunstunterricht mit dieser Lehrerin vonstattengeht. Die zeitliche Rahmung ist im Kontext Schule fächer-, klassen- und jahrgangsstufenübergreifend getaktet. Schulbeginn, Pausen und Länge der Stunden²⁶⁷ sind an der Einzelschule einheitlich festgelegt. Die Praxis der Tafelanschrift, das Whiteboard folgt einem ähnlichen Prinzip, zur Vermittlung von Informationen ist im Kontext Schule fächerübergreifend verbreitet und über Jahrzehnte tradiert.

Die Schülerin und das Schülerinnen-Duo nehmen das Grundkonzept der zur Uhr funktionalisierten Zeichnung auf und führen es in einer Variation fort. Variation eins verstärkt den physischen Aspekt der ersten Setzung. Die Lehrerin hatte die Uhr von außen gesteuert und per Hand immer wieder mit der Realzeit synchronisiert. Die Schülerin steigt hinter die Tafel und betreibt die Uhr mit ihrer eigenen Körperpraktik.

²⁶⁷ Die Länge der Einzelstunde kann an der Einzelschule variieren. Neben dem Modell aus Einzelstunden und Doppelstunden zu 45 bzw. 90 Minuten gibt es mittlerweile auch andere Regelungen wie das Doppelstundenmodell oder Stunden von 65 oder 70 Minuten.

Die Schülerinnen erfinden mit dem Partyhamster und dem Wortspiel „Bis(s) zum Aufräumen“ ein eigenes Gesamtkonzept, für das sie mit der Setzung ihrer Namen an Tafel die Autorenschaft markieren. Sie passen die Art und Weise der Zeitmessung, an die erfundene Figur des Partyhamsters an. Er beißt kleine Uhren weg. Die beiden Schülerinnen wischen sie stellvertretend von der Tafel.

Das Fortschreiten der spezifischen Zeit wird in beiden Fällen mit der funktionalisierten und durch Körperkraft und Aufmerksamkeit betriebenen „Tafel- Uhr“ angezeigt. Beide Praktiken formulieren einen Grenzgang zur der im Kontext Schule etablierten Nutzung der Tafel. Tafel und Tafelbereich sind im Kontext Schule der Lehrerin oder dem Lehrer vorbehalten. An der Tafel werden Inhalte angeschrieben und wichtige Aspekte zusammengefasst. Schülerinnen und Schüler fertigen davon Abschriften in ihren Heften an.

Die Lehrerin gibt auf Anfrage für die Schülerinnen das Spielfeld an der Tafel frei. Sie hat es mit ihrer ersten Setzung der „Tafel-Uhr“ selbst initiiert. Die Schülerinnen fragen, ohne konkret anzukündigen, was sie vorhaben. Sie „wollen das heute mal machen mit der Uhr.“ Die Lehrerin lässt sich darauf ein und überlässt ihnen die Bühne. Gleichzeitig haben die Schülerinnen den Mut, sich mit ihrer ganzen Präsenz einzubringen und sich zu exponieren; anders als bei den Tafel-Tags oder den dem Magnete-Tag, die heimlich geschehen. An und mit der Tafel zu experimentieren bzw. diese Zone für Experimente freizugeben ist ein Wagnis, für beide Seiten. Die Lehrperson macht ihren Hoheitsbereich für Experimente der Schülerinnen zugänglich. Für dessen experimentelle Nutzung gibt es keine Regeln oder Routinen, auf die sich Schüler*innen ggf. berufen können oder die ihnen Orientierung bieten.

+ Erweiternde Fallbeispiele zur Konzeptionsebene 4

Die Konzeptionsebene „Spielball Institution“ wird hier exemplarisch an drei Kurzanalysen weiter expliziert. Die Fallbezeichnungen beinhalteten bereits eine Deutung. Sie setzen die Erkenntnisse der Rekonstruktion voraus.

+1 Magnete werden „tag“ und digitaler Vertretungsplan trägt Grußbotschaft: Prinzip Umwidmung.

Magnete halten ein Stück Material fest, ohne dass dieser Vorgang Spuren hinterlässt, anders als bei der Pinnnadel, auch Reißzwecke genannt.

Eine digitale Anzeige kann jederzeit und auch punktuell aktualisiert werden. Die Anzeige ist auf dem aktuellsten Stand und schreibt sich doch nicht in das Material ein. Das hat sie mit den Magneten gemeinsam.

In beiden Fallbeispielen erfolgt eine Umwidmung. Ein Gegenstand, in beiden Fällen zu Kommunikationszwecken gedacht, wird durch einen anderen Gebrauch in seiner Funktion erweitert, sozusagen aktiv umgenutzt. Es wird ein neuer Gebrauch für ihn erfunden. Es sind in beiden Fällen Entdeckungen der Lehrerin und Forscherin. Spuren im Kontext Schule wurden außerhalb des regulären Unterrichtsgeschehens dokumentiert.

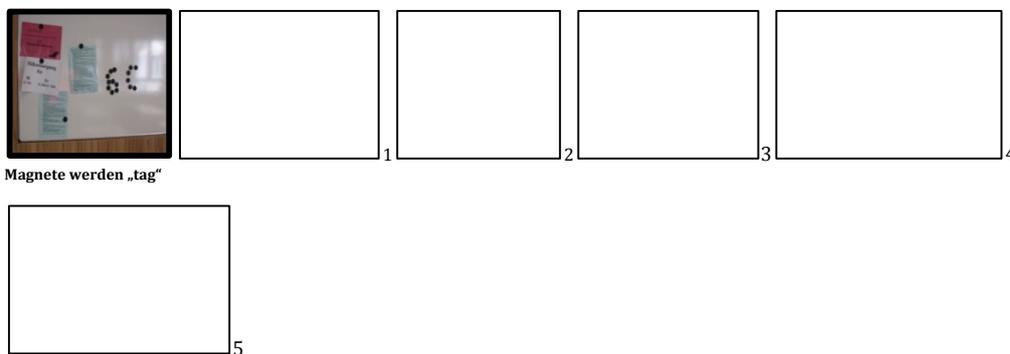


Abb. 166

Eine Magnetwand an einer Wand. Sie ist aus Kunststoff. Spezielle Stifte würden benötigt um sie zu beschreiben. Solche Stifte sind auf dem Foto nicht zu sehen. Sie scheinen nicht zur Verfügung zu stehen. Laminierte Zettel sind mit Magneten befestigt. Es sind Aushänge, die die Raumnutzung insbesondere die Regelung der Müllentsorgung regeln. Auch eine Schulordnung ist öffentlich ausgehängt. Dies lässt den Schluss auf den Kontext Schule zu, unabhängig vom Kontextwissen der Forscherin und Lehrerin, die um die Produktionssituation des Fotos weiß. Die Zettel sind laminiert, also ebenso abwaschbar wie die Wand an die sie mit Magneten befestigt werden. Sie hinterlassen keine Rückstände, wie es etwa bei Reißzwecken der Fall wäre oder bei Klebestreifen. Die Wand ist offen zugänglich und von der Oberfläche her geschlossen wie ein Schaukasten (1). Anders verhält es sich im Atelier von Künstlerinnen oder dem Atelierplatz an der Kunsthochschule. Der Künstler Nedko Solakov²⁶⁸ hat für seine Arbeit *(about) Fourteen [(ungefähr) Vierzehn]*, 2003 (4) sogar direkt auf die Wände des Museums geschrieben.

²⁶⁸ Siehe unter anderem die Homepage des Künstlers http://nedkosolakov.net/content/simple_works/index_eng.html [25.06.17] Nedko Solakov ist mit mehreren Arbeiten in der Sammlung des Museum für Moderne Kunst in Frankfurt vertreten und hat dort mit *(about) Fourteen* (2003) ein ortsspezifisches Werke realisiert. (<http://mmk-frankfurt.de/de/sammlung/werkuebersicht/?kuenstler=159773&all=1>[25.06.17]).

Dass das eigentlich nicht erlaubt ist, ist Thema der künstlerischen Arbeit und wird von Museumsbesuchern, die die kleinen Satzfragmente und Zeichnungen, sofern sie diese an ungewöhnlichen Orten im Museum entdecken, immer wieder hinterfragt. Der Künstler Alan Ruppertsberg²⁶⁹ macht in seinen Arbeiten im Kontext Museum das Plakat und seine Hängung zum Thema. Er baut Plakatwände für den Ausstellungsraum und inszeniert dort Hängungen seiner eigenen Plakatentwürfe. Diese enthalten oft Anspielungen auf den musealen Kontext.

6c, eine Zahl-Buchstaben-Kombination. In der Logik der Institution Schule, werden die Signatur der Klassen auf diese Art und Weise gebildet. Eine Gruppe von Kindern gleicher Altersstufe wird in dieser Verwaltungssignatur zu einem Klassenverband zusammengefasst. Das Kürzel 6c steht auf dem Klassenbuch, auf der Zuteilung der Lehrerin oder des Lehrers oder auf der Fabelsammlung im Deutschunterricht (2). Heimlich wird es vielleicht im Schullandheim an ein Stockbett oder dessen Unterseite gekritzelt.

Jemand hat unbemerkt, wahrscheinlich während des Unterrichts, mit den Magneten die Signatur einer Klasse gebildet. Die Lehrerin/Forscherin entdeckt diese Signatur erst nach Ende des Unterrichts.

> Die Magnete werden hier nicht funktional zum Aufhängen von Zetteln, sondern als Gestaltungsmaterial genutzt. Sie markieren die Präsenz einer Klasse. Interessant ist, dass hier in Kombination mit der Raumnutzung und auf der Magnetwand bzw. in Gegenreaktion zur Magnetwand ein Moment der Personalisierung entsteht

Die Signatur der Klasse ist erst mal gesetzt. Sie integriert alle zur Verfügung stehende Magnete und lässt die institutionellen Aushänge bestehen. Sie wurde ähnlich wie ein „tag“ unbemerkt und ohne Erlaubnis angebracht. Die Verbreitung des sogenannten „tags“ an möglichst vielen und riskanten Orten oder Gegenständen trägt zum Prestige des Sprayers bei (<http://de.gta.wikia.com/wiki/Tags> [6.12.16]). Das „tag“ ist eine einfache Form des Graffiti, in schwarz-weiß gehalten, orientiert es sich häufig am Namenszug der Sprayers. In diesem Sinne hat die Schülerin, haben die Schülerinnen hier auch einen riskanten Ort gewählt. Das Memoboard im Kunstraum der Schule ist frei zugänglich, aber nur für offizielle und abwaschbare Aushänge gedacht. Die eigenständige Benutzung im Unterricht ist nicht vorgesehen. Sie tut bzw. sie tun während dem Kunstunterricht etwas, was sicher nicht die von der Lehrerin gegebene Aufgabe ist.

²⁶⁹ Einen Einblick in die Arbeitsweise von Allen Ruppertsberg gibt folgende Übersicht bei artnet <http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/allen-ruppertsberg/> [25.06.17].

Interessanterweise machen sie den Klassenverbund zum Thema und lassen die eigene Autorenschaft unerkannt. Auch diese Praxis findet sich häufig im Kontext von Graffiti und Sprayern. Von dem Streetart- Künstler Banksy²⁷⁰ existiert bis heute kein Foto. Er hält seine Identität geheim und tritt nur über seine künstlerische Produktion in Erscheinung.

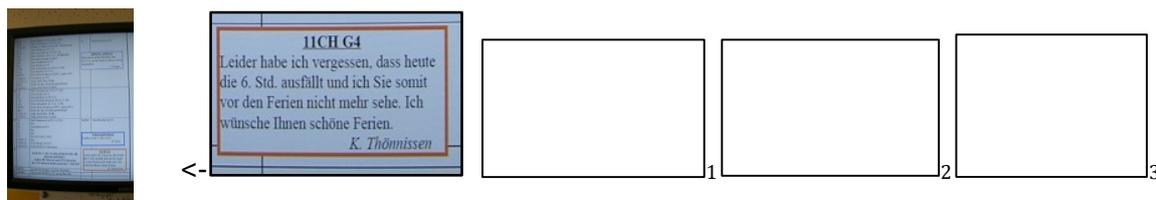


Abb. 167

Die Information zur Produktionssituation des Fotos ist gleichzeitig eine spezifische Kontextinformation. An der Schule, an der dieses Foto aufgenommen wurde, sind alle verpflichtet, sich mehrmals täglich über den aktuellen Stand des Vertretungsplans zu informieren. Der Vertretungsplan wird digital eingespeist und im Eingangsbereich des Hauptgebäudes und im Lehrerzimmer angezeigt. Das hat er mit der digitalen Anzeige am Bahngleis (1) oder Gate (2) gemeinsam. An zentraler Stelle werden dort die aktuellen Ankunfts- und Abflugsdaten inklusive Verzögerungen oder Gleisänderungen angezeigt. Es gehört sozusagen zur gemeinsamen Dienstaufgabe von Schülerinnen und Lehrer*innen, sich über die aktuelle Stundentafel zu informieren. Die Koordinaten von Unterricht Lehrkraft, Klasse, Raum, Fach können sich sehr spontan ändern. Sie werden für alle dort am digitalen Vertretungsplan angezeigt. Bei einer dieser Informationsgänge ist dieses Foto entstanden. Die Forscherin hat in der Rolle der Lehrerin in die Schulabläufe involviert, diese besondere Botschaft auf dem Vertretungsplan entdeckt. Der Text ist überschrieben mit 11CHG4. Das Textfeld mit einer roten Linie gerahmt. Im Kontext Schule ist es hier die Verwaltungsbezeichnung der Klasse: Klassenstufe 11, Chemie, das Fach des Bezugskurses und G4, einer von vier Kursen. Der Stammkurs ersetzt in der Oberstufe den Klassenverbund. Hier wird eine Grußbotschaft übermittelt, von der Fachleiterin und Stammkursleiterin eines Oberstufenkurses, die gleichzeitig

²⁷⁰ Weiterführend zu Banksy siehe u.a. folgende Homepage. Der Street-Art Künstler gibt dort an nicht bei Twitter, Facebook oder von einem namentlich genannten Galeristen vertreten zu werden und bittet Fragen an eine angegebene E-Mail Adresse zu schicken. <http://www.banksy.co.uk/faq.asp> [25.06.17] Des weiteren siehe die Publikation von Ullrich Blanché (Blanché 2016). Der Kunsthistoriker an der Universität Heidelberg weist Street Art als einen seiner Forschungsschwerpunkte aus.

Mitglied der Schulleitung ist und dadurch überhaupt erst Zugang zu diesem Instrument der Schulorganisation hat. Sie richtet sich über ein offizielles Verwaltungsinstrument der Schule in ihrer Rolle als Stammkursleiterin an ihren Kurs und schickt eine persönliche Botschaft, den Wunsch für schöne Ferien. Sie unterschreibt auch wie bei einem Gruß üblich mit ihrem Namen, obwohl in der Schule allen bekannt ist, wer den Vertretungsplan bedient. Allen anderen Lehrer*innen der Schule ist das Instrument des digitalen Vertretungsplans zu kommunikativen Zwecken nicht zugänglich. Ein persönlicher Kontakt drückt sich hier auf einer institutionellen Benutzeroberfläche aus.

Die Künstlerin Jenny Holzer²⁷¹ nutzt für ihre Textarbeiten etablierte Formen des Displays wie sie im öffentlichen Raum und in der Werbung verwendet werden. Jenny Holzer hat eine Serie von Statements und Aphorismen („truisms“) zusammengestellt und diese auf verschiedene Arten veröffentlicht: aufgelistet auf Straßenplakaten, auf einer Hausfassade in Telefonzellen, einer der LED-Leuchttafeln am Times Square oder auf einem BMW V12-Rennwagen für das 24-Stunden-Rennen von Le Mans.

Wie ließen sich die beschriebenen Fallbeispiele in der Zusammensicht mit der Arbeitsweise von Jenny Holzer im Kontext von Schule und für die Konzeption von Kunstunterricht weiterdenken? fragt sich die Autorin, die Forscherin ist und die zugleich Lehrerin war. Spannend wäre das durchaus oder eine Gelegenheit oder neue Ebene für eine Kunstaktion, wenn plötzlich auch andere Botschaften über das Instrument gesendet werden könnten bzw. künstlerische Produktion im Kunstunterricht schulische Formen des Displays einbezieht. Den Vertretungsplan, das schwarze Brett, den Pausengong oder die Schulschreiben.

+2 Parallelproduktion

Die Fallbezeichnung „Parallelproduktion“ steht für künstlerische Produktion von Schülerinnen, die parallel zur Unterrichtsebene abläuft und häufig zunächst unbemerkt bleibt. Häufig weisen Parallelprojektionen eine Verknüpfung zu den gerade laufenden Unterrichtsprojekten auf. Sie sind in der Dimension kleiner, werden nie von der ganzen Klasse, sondern häufig von Einzelnen oder kleinen Gruppen produziert. Sie könnten auch als deviantes Verhalten, also Quatsch machen der Schülerinnen und Schüler verstanden werden und sanktioniert werden. Die Schülerinnen tun oder produzieren im

²⁷¹ Weiterführend zur Arbeit von Jenny Holzer siehe u.a. die Homepage der Künstlerin <http://projects.jennyholzer.com/> [25.6.17] und die an der LMU München eingereichte Bachelor-Arbeit von Leni Wesselman, die sich mit dem Bildbegriff bei Jenny Holzer befasst (Wesselman 2016).

Rahmen des Unterrichts oder außerhalb dessen Anderes. Die Lehrerin interessiert sich auch dafür und wird aufmerksam. Sie fragt nach, interessiert sich für das, was die Schülerinnen da machen und sieht dadurch das Hauptgeschehen des Unterrichts erst einmal nicht in Frage gestellt.

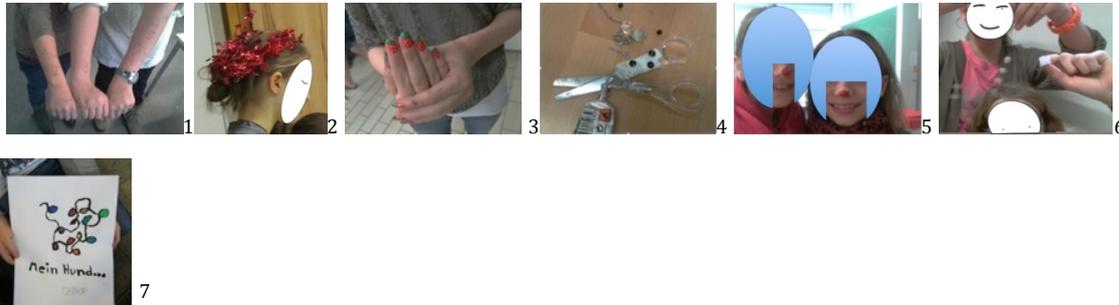


Abb. 168

Die „Fanarme“²⁷² (1) geraten im Rahmen der Abschlusspräsentation eines Modeprojektes in den Blick der Lehrerin. Die Lehrerin wird vor einer Unterrichtsstunde auf die „Erdbeernägel“ (3) einer Schülerin aufmerksam (3). Die Schülerinnen aus dem Publikum haben sich hier die Unterschriften der Modes geben lassen. Die „verarztete Schere“ (4) und der „Weihnachtsschmuck“ (6) sind während einem Design-Projekt in Klasse 8 entstanden. Der „Weihnachtsschmuck“ besteht aus Heißklebertropfen, eigentlich einem Nebenprodukt, das wären der Arbeit mit der Heißklebepistole entstanden ist.

Die Papierarbeit „Mein Hund Bello“ (7) ist parallel zum Kunstunterricht entstanden. Eine direkte Verbindung zur Unterrichtsebene und den verhandelten Inhalten wird nicht offensichtlich. Die Eigenkonzeption ist ebenso mutig wie bei den mit Wasserfarben aufgemalten „Clownsnasen“ (5). In beiden Fällen wurden Wasserfarben verwendet, die die Grundausrüstung künstlerischer Produktion in der Schule repräsentieren.

Interessanter oder zumindest ebenso interessant wie das Bildthema ist die fotografische Situation. Die Schülerin hält das Bild zum Fotografieren hin. Die beiden Schülerinnen lassen sich von der Lehrerin mit ihren Clownsnasen (5) portraituren und blicken in die Kamera.

Zusammenfassung

Die Konzeptionsebene für Kunstunterricht „Spielball Institution“ wurde exemplarisch am zentralen Fallbeispiel „Tafel-Uhr und ihre Inbetriebnahme“ und den erweiternden

²⁷² Eine genauere Analyse dieses Fallbeispiels siehe unter Konzeptionsebene 3: Kontextverschiebungen.

Fallbeispielen „Magnete werden Tag/ Vertretungsplan trägt Grußbotschaft“ und „Parallelproduktion“ vorgestellt. Jedes Fallbeispiel ist exemplarisch mit einem Arbeitsprinzip verknüpft. Diese Prinzipien bieten eine Brücke von den Fallbeispielen aus der Arbeitspraxis der Lehrerin/Forscherin hin zu der spezifischen Unterrichtspraxis von Lehrer*innen. Lehrer*innen, Lehrenden und Forschende können auf der Basis jedes Prinzips weitere Fallbeispiele kreieren.



„Tafel-Uhr und ihre Inbetriebnahme“ - „Können wir das heute mal machen mit der Uhr“

Abb. 169

Das Prinzip der Adaption:

Adaption geht auf lat. *adaptare* – anpassen und verändern zurück (<http://www.duden.de/rechtschreibung/Adaption> [19.02.17]). Das Prinzip der Adaption nimmt Regeln und Routinen der Institution Schule auf und entwickelt daraus kunstunterrichtsspezifische Varianten. Das Fallbeispiel der „Tafel-Uhr“ durch die Lehrerin greift die im Kontext Schule übliche Stundentaktung und Zeitmessung auf und verändert sie gleichzeitig. Die Zeitmessung wird an die spezifischen Bedarfe einer Klasse und ihrer Lehrerin im Kunstunterricht angepasst. Eine Schulstunde dauert in der Regel 45 Minuten. Ein akustisches Signal markiert ihr Beginn und Ende. Die „Tafel-Uhr“ dahingegen fungiert als spezifisches Zeitanzeigergerät im Kunstunterricht. Die kunstunterrichtsspezifische Zeitmessung mit dem dafür entwickelten „Gerät“ beginnt 15 Minuten vor dem Aufräumen, das heißt ca. 25 Minuten vor dem Gong zum Ende der Stunde.

Eine Art Produktionshinweis für die Unterrichtspraxis: Für weitere Anwendungen des Prinzips kämen grundsätzlich alle Regeln und Routinen der Institution Schule in Frage. Zunächst wären sie mit den Schüler*innen gemeinsam aufzuspüren und zu besprechen. Auch Ähnlichkeiten und Unterschiede zu anderen Kontexten sind produktiv, um die Regeln und Routinen von Schule und Unterricht offenzulegen. Fragen zum Gesprächseinstieg könnten sein: Was ist typisch an Schule und an Unterricht? Was begrüßt ihr euch im Spotverein? Was müssen Schüler*innen was dürfen Lehrer*innen? Was tut ihr im Unterricht, was die Lehrperson nicht bemerkt? Für den Kunstunterricht könnten dann spezifische Ableitungen erfunden werden. Ein Beispiel für eine solche Ableitung könnte eine Begrüßungsperformance sein, die sich zu Beginn der Kunststunde

zwischen Lehrperson und Klasse realisiert und die schulische Routine in eine künstlerische Handlung transformiert.



„Magnete werden Tag/Vertretungsplan trägt Grußbotschaft“

Abb. 170

Das Prinzip Umwidmung

Umwidmen bedeutet „einer anderen [öffentlichen] Nutzung, Bestimmung zuführen“ (<http://www.duden.de/rechtschreibung/umwidmen> [19.02.17]).

Das Prinzip Umwidmung verortet die Zuführung eines anderen Nutzens im Kontext künstlerischer Produktion. In beiden Fallbeispielen sind es Nutzungsentscheidungen von Einzelnen. Sie werden punktuell im Feld der Schule sichtbar. Die Nutzung von Memoboard und Digitalem Vertretungsplan wird hier aktiv vollzogen, entgegen der damit ursprünglich verbundenen Praktik. Die andere Nutzung und Bestimmung erfolgt temporär und parallel zur Konvention der Nutzung.

Die Frage, die sich für weitere Praxisbeispiele stellt, lautet: Welche Parameter der Institution Schule könnten einer künstlerischen Nutzung zugeführt werden? Diese künstlerische Nutzung kann muss aber nicht in Konkurrenz stehen zu der institutionellen Gebrauchspraxis.



Abb. 171

Das Prinzip Parallelproduktion

„Parallel“ meint auch gleichzeitig, in ähnlicher Weise neben etwas anderem verlaufend (<http://www.duden.de/rechtschreibung/parallel> [19.02.17]). In allen Fallbeispielen wird eine zweite Produktionsebene parallel zu dem, was auf der offiziellen Ebene des Kunstunterrichts verhandelt wird, eingeführt. Sie wird bisweilen von der Lehrerin unbemerkt, aber nicht heimlich bespielt. Das unterscheidet sie von der „Hinterbühne“ (Zinnecker). Es sind auch keine fachfremden Tätigkeiten, sondern im weitesten Sinne

künstlerische Produktionsmomente. Die Aufmerksamkeit und fotografische Produktion der Lehrerin vermittelt zwischen Unterrichts- und Parallelproduktion.

Die Frage, die sich für weitere Praxisbeispiele stellt, lautet: Wie lässt sich diese Ebene der künstlerischer Produktion parallel zum Unterrichtsgeschehen weiter etablieren? Wie könnte man das Spannungsfeld zwischen Parallelproduktion und Unterrichtsöffentlichkeit produktiv aufrechterhalten und verstärken?

Die Konzeptionsebene „Spielball²⁷³ Institution“ erfordert vollen Einsatz und Risikobereitschaft von beiden Seiten der Produktionsgemeinschaft im Kunstunterricht.

Die Lehrperson gibt institutionelle und klar mit ihrer Rolle verbundene Praktiken wie den Tafelanschrieb für die Schüler*innen frei (siehe dazu Kapitel 2 zur Systematisierung des Fotografischen Materials). Sie eröffnet Möglichkeiten, Regeln und Routinen von Schule und damit die Institution zum Thema künstlerischer Produktion zu machen. Diese müssen die Schüler*innen aber auch registrieren und für sich nutzen.

Die Lehrperson geht in Vorlage. Sie eröffnet das Spiel, in dem sie selbst auf die Institution Bezug nimmt und Parameter wie die Tafel-Uhr einführt. Eine weitere Möglichkeit ist im Kontext von Unterricht verbotene Verhaltensweisen aktiv nicht zu sanktionieren. Dies kann zum Beispiel dadurch geschehen bzw. auch verstärkt werden, dass die Lehrperson die Tafel fotografiert, auf der Schülerinnen kleine Tags und Kommentare zwischen die offizielle Namensliste gekritzelt haben. Das kann Schüler*innen darin bestärken, die Grenzen von deviantem Verhalten im Zusammenhang mit künstlerischer Produktion zu beschreiten und die eigene Position zu riskieren.

Die Konzeptionsebene „Spielball Institution“ im Kontext des Kunstpädagogischen Diskurses:

Kunstunterricht ist wie alle schulischen Fächer mit den Regeln und Routinen der Institution Schule konfrontiert. Lehrer*innen und Schüler*innen finden im je spezifischen Einzelfall mit großer Wahrscheinlichkeit auch künstlerische Umgangsweisen damit.

Das besondere der hier vorgeschlagenen Konzeptionsebene „Spielball Institution“ ist, dass Regeln, Rollen und Routinen von Schule themengebend von künstlerischer Produktion auf der Hauptebene des Kunstunterrichts sind. Sie werden für dessen Konzeption

²⁷³ Der Spielball ist der im Tennis zum Gewinn des Matches erforderliche Punkt (<http://www.duden.de/rechtschreibung/Spielball> [19.02.17]).

systematisch berücksichtigt und in Koproduktion von Lehrer*in und Schüler*innen als aus dem institutionellen Setting und nicht aus einer Außenperspektive thematisiert.²⁷⁴ Projekte mit außerschulischen Kooperationspartnern²⁷⁵ leisten einen wichtigen Beitrag auf der Ebene der Unterrichtsinhalte, arbeiten zu Fragen von Schulkultur und fördern Vernetzung. Institutionelle Themen bzw. institutionskritische Praxen finden sich aber auch hier nicht.²⁷⁶ Für Arbeiten aktueller Kunst trifft das Gegenteil zu.²⁷⁷ Mit der Kritischen Kunstvermittlung hat sich außerdem ein eigenes Diskursfeld im Kontext der Kunstvermittlung herausgebildet, das sowohl institutionskritische Theorie generiert²⁷⁸ als auch Vermittlungskonzepte und institutionsunabhängige Arbeitsbündnisse²⁷⁹ hervorbringt.

Kunstunterricht und die künstlerische Produktion von Schüler*innen finden in einem Machtraum statt, der durch Fragen der Macht, Hierarchie und Pflichterfüllung strukturiert ist. Die Erziehungswissenschaftlerinnen Jeanette Böhme und Ina Herrmann verweisen in ihrer Studie „Schule als pädagogischer Machtraum“ (Böhme, Herrmann 2011) auf das „innovative Potential von Machtrelationen“ und verorten „Machtwirkungen in

²⁷⁴ Angemerkt werden muss an dieser Stelle, dass es zumindest keine im Diskurs sichtbare Praxis eines Kunstunterrichts gibt, der die institutionelle Rahmung zum Thema von Kunstunterricht macht. Die spezifische Einzelpraxis von Lehrer*innen kann sich davon deutlich unterscheiden. Eine Ausnahme ist beispielsweise der Vorschlag von Christiane Schmidt-Maiwald für „24 Einzelstundenperformance Eine konzeptuelle Antwort auf den einstündigen Unterricht“ (K+U 333/2009, S. 24-41). Siehe in diesem Zusammenhang auch *Methode Mandy*, als Einzelpraxis eines Kunstpädagog*innen-Kollektivs, nach eigener Aussage „eine Zukunftswerkstatt junger Kunstpädagog*innen, die nach marginalisiertem Können und Wissen fragt“. Die Protagonist*innen möchten Methode Mandy zugleich als Methode verstanden wissen, um implizites Wissen und Können sichtbar zu machen (Hahn/Hausmann/Klein/Kolb/Laabs/Schütze 2014). Methode Mandy hat mit Hamburger Schüler*innen zusammengearbeitet (ebd.) aber aus einer Außenperspektive nicht als Teil der Institution Schule. Siehe in diesem Zusammenhang auch das im Netz abrufbare Workbook (<https://methodemandy.com>) [25.02.17].

Auch Kunstpädagogische Positionen an der Schnittstelle von Performance und Kunstunterricht, denen ein Potential für Grenzüberschreitungen innewohnt, beziehen sich auf den Stadtraum oder den ländlichen Umland und wählen für die performative Erschließung von Orten nicht die Schule, sondern ein Museum, den Wald, einen Stadtpaziergang oder ein historisches Monument in Ravensburg (vgl. K+U 374/375 2013).

²⁷⁵ Exemplarisch siehe u.a. die Programme Kultur!Forscher (Lehrkräfte entwickeln gemeinsam mit Expert*innen aus dem Kulturbereich Vorhaben und Projekte auf der Basis des Konzeptes der Ästhetische Forschung (<http://www.kultur-forscher.de/programm.html>) [25.02.17]) und „Kulturagenten für kreative Schulen“ (Kulturagentinnen und Kulturagenten initiieren gemeinsam mit Schüler*innen, Lehrer*innen, der Schulleitung, Eltern, Künstler*innen sowie Kulturinstitutionen künstlerische ein breites Angebot im Kontext kultureller Bildung. <http://www.kulturagenten-programm.de/startseite/aktuelles/> [25.02.17])

²⁷⁶ Heil, Christine/ Mörsch, Carmen: Institutionen in kulturellen Projekten. Christine Heil im Gespräch mit Carmen Mörsch. In: Blohm, Manfred/ Sara Burkhardt/ Christine Heil (Hg.): Tatort Küche. Kunst, Kulturvermittlung, Museum. Die Küche als Lebens- und Erfahrungsort. Flensburg: Flensburg University Press, 2009, S. 227-238

²⁷⁷ Der Zusammenhang zwischen Kunst und ihrem Kontext ist mit Marcel Duchamps Arbeit *1200 Kohlesäcke* (1938) als Thema künstlerischer Produktion gesetzt (vgl. O'Doherty [1976] 1996: 75). Zahlreiche Arbeiten aktueller Künstler*innen thematisieren die institutionellen Rahmenbedingungen und machen den Kontext Museum zum Thema. Siehe dazu u.a. die institutionskritische Position der Künstlerin Andrea Fraser (<https://www.textezurkunst.de/81/uber-die-soziale-welt-sprechen/>) [25.02.17]. Siehe weiterhin u.a. die Arbeiten *Haus im Schlamm* (2005) von Santiago Sierra in der Kestner Gesellschaft Hannover (<https://kestnergesellschaft.de/#!/ausstellung/santiago-sierra>) [25.02.17], *Schwarzes Quadrat in Wand* (1994) von Gregor Schneider (<http://mmk-frankfurt.de/de/sammlung/werkdetailseite/?werk=2002%2F83L>) [25.02.17].

²⁷⁸ Siehe die beiden Publikationen, die die Ergebnisse der Begleitforschung und die Vermittlungsprojekte zur documenta 12 enthalten (Mörsch et al. (Hg.) 2009 (Teil 2) Wieczorec (Hg.) 2009 (Teil 1)). Zu den Projekten der Vermittlung im Rahmen der documenta 12 siehe <http://www.documenta12.de/index.php?id=fuehrungen1> [25.02.17]. Sehr aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang auch der Blog der Kunstpädagogin und Kunstvermittlerin Gila Kolb, die zentrale Positionen und ihre Texte im Diskurs kritischer Kunstvermittlung sammelt (<https://aligblok.de/was-heist-eigentlich-kritisch-wer-spricht-wie-uber-kunst/>) [25.02.17].

²⁷⁹ Sieh u.a. *fort da*, ein Kollektiv aus Kunstvermittler*innen, Designer*innen, Pädagog*innen, Kurator*innen und Wissenschaftler*innen, die Projekte im Bereich der künstlerischen Kunstvermittlung konzipieren und realisieren (<http://www.fort-da.eu/info/>) [25.02.17]. Siehe außerdem <http://www.trafo-k.at/> [25.02.17] ein Büro für Kunstvermittlung und kritische Wissensproduktion in Wien und <http://www.kunstcoop.de/> [25.02.17], ein Kollektiv von Künstlerinnen, die auch in der Kunstvermittlung tätig sind.

der Spannung von Beschränkung und Ermöglichung“ (ebd.: 40). Mit dem Motiv des Spielballs setzt die Konzeptionsebene an dieser Stelle an. Die institutionelle Rahmung kann Thema künstlerischer Produktion im Kunstunterricht werden, vorausgesetzt die Lehrperson macht einen ersten Aufschlag und adaptiert beispielsweise institutionelle Parameter wie die Zeitmessung für den Kunstunterricht.

Die Konzeptionsebene „Spielball Institution“ macht Schule zum Thema auf der Ebene der Praxisprozesse im Kunstunterricht und findet neue Umgangsweisen wie Regeln und Routinen der Institution zum künstlerischen Thema gemacht – und zugleich in ihrer strukturierenden Funktion erhalten bleiben können²⁸⁰

Die Prinzipien Adaption, Umwidmung und Parallelproduktion setzen mit Felix Gonzalez-Torres gesprochen innerhalb des Systems Schule an. Das erfordert und befördert zugleich ein Stück Komplizenschaft zwischen Lehrperson und den Schüler*innen.

5.5. Bedeutungsproduktion und künstlerische Handlungsformen in der Konzeption von Kunstunterricht

Es wurden in diesem Kapitel vier aus dem untersuchten Kunstunterricht entwickelte Konzeptionsebenen vorgestellt: „Der Aufforderungscharakter der Dinge“, „Arbeit mit Motiven“, „Kontextverschiebungen“ und „Spielball Institution“. Jede dieser Ebenen ist mit mehreren Konzeptionsprinzipien verknüpft, welche umgekehrt auch als Basis für weitere Unterrichtsentwicklungen dienen können.

1) Die **Konzeptionsebene „der Aufforderungscharakter der Dinge“** mit den Prinzipien „Dinge als Materialdarsteller“, „Dinge als Strukturezyme“ und dem „Starterkit: bei den Dingen beginnen“ führt die beiden Parameter Material und Sinnproduktion zusammen. Dinge werden in diesem Zusammenhang als Material-Sinn-Kombinationen verortet. Sie haben bereits einen Produktionsprozess durchlaufen und bilden dadurch als geschlossenen Sinneinheiten zunächst einen Widerstand für die künstlerische Produktion von Schüler*innen.

Schüler*innen bleibt zu entscheiden, ob sie sich dem in die Dinge eingeschriebenen Sinn entgegenstellen oder ihn in die eigene Ideenentwicklung integrieren. Es kann auch eine

²⁸⁰ Siehe in diesem Zusammenhang auch das Phänomen des Cultural Hacking. (für einen ersten Überblick siehe u.a. den Blog von Johannes M. Hedinger <https://culturalhacking.wordpress.com> [09.06.17]). Franz Liebl verweist in seinem Text zunächst auf den „Hack“ als Ausdruck des journalistischen Arbeitens mit unorthodoxen Mitteln und identifiziert sechs Charakteristika für Hacking als „allgemeines Arbeitsprinzip“. Die experimentelle Vorgehensweise, das Aufeinandertreffen von Ernst und Spiel. (https://culturalhacking.files.wordpress.com/2010/10/cultural-hacking_lieblk.pdf [05.12.2016]).

Cultural Hacking im Stadtraum mit Schüler*innen haben die beiden Kiss-Stipendiaten Robert Hausmann und Matthias Laabs haben in ihrem Projekt „Processing 2010. Cultural Hacking und Kunstunterricht 2.0“ in Zusammenarbeit mit dem Künstler Gerald Nester praktiziert. »Processing 2010. Cultural Hacking und Kunstunterricht 2.0« http://mms.uni-hamburg.de/blogs/kiss/wp-content/uploads/2011/03/kiss11_hausmann_laabs.pdf [09.06.17])