

## ZUM THEMA

IM UNTERRICHT ▶

BUCHTIPPS ▶

IN DER KUNST ▶

JUDITH HILMES

### 4 Die Vielfalt von Weiß

### 39 Lesenswertes zum Thema

SABINE TEMPLIN

### 42 Das Weiß in der Malerei

TORSTEN SCHEID

### 44 Walter Niedermayr: Schneeblind im Whiteout

## PÄDAGOGISCH GEFRAGT ▶

PIET BOHL/JUDITH HILMES/FRITZ SEYDEL

### 46 Wie mit dem weißen Blatt klarkommen?

## ÜBUNGEN



JUDITH HILMES

### 6 Weiß wahrnehmen

Verschiedene Weißtöne erkennen und definieren

SUSANNE MALETZ

### 10 Materialcollage in Weiß übermalen

Gegenstände kompositorisch anordnen und Wirkung durch weiße Bemalung betonen

KERSTIN GORKE

### 14 Eine Landschaft als weißes Papierrelief gestalten

Bearbeitungsmöglichkeiten von Papier kennenlernen und gezielt einsetzen

FRITZ SEYDEL

### 20 Figuren in Haltung bringen

Kleine Drahtfiguren biegen und mit Gips ummanteln

## AUFGABEN

ANNA-MARIA LOFFREDO

### 40 Kerzengerade Haltung

Proportionierte Figuren aus weißen Kerzen schnitzen

FREDERIKE DIEDRICH

**24** Textile Bilder

Applikationen aus weißen Materialien zu einem Gedicht erstellen

MARITA KRÜTZKAMP

**28** Form und Gegenform

Amorphe Plastiken aus Alabastergips gießen

SUSANNE RIEMANN

**32** Goethe trifft Kanalarbeiter

Lebensgroße Gipsfiguren bauen

ANNA-MARIA LOFFREDO

**36** Das kleine Weiße

Ein Outfit aus Papier für Puppe oder Teddy gestalten



**M** Das **Materialpaket** zum Themenheft „Weiß“ enthält:



**8 Karteikarten**

Anne Hefer

1. Giovanni Lorenzo Bernini
2. Auguste Rodin
3. Kasimir Malewitsch
4. Günther Uecker
5. Jasper Johns
6. Lucio Fontana
7. Sol LeWitt
8. Jeff Koons

**6 Bildkarten**

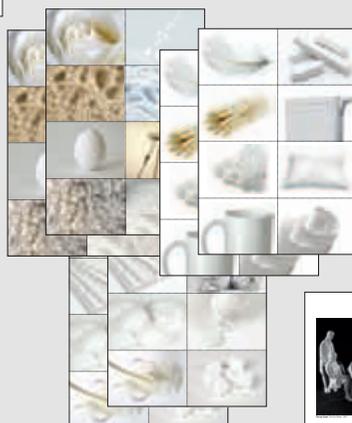
Fotos mit weißen Gegenständen

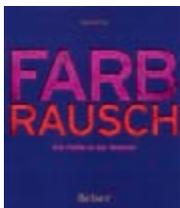
**2 Farbkarten**

Weißtöne zum Ausschneiden und Vergleichen

**2 Folien**

Bildbeispiele zu den Artikeln im Heft





Hajo Düchting  
**FARBRAUSCH**  
**Die Farbe in der Malerei**  
 Belsler Verlag, Stuttgart 2009  
 128 Seiten, € 24,95  
**ISBN 978-3-7630-2522-0**

In einzelnen Kapiteln widmet sich der Autor neben den Farben Rot, Gelb, Blau, Orange, Grün, Violett auch den „Nicht-Farben“ Schwarz, Weiß und Grau. Durch großformatige Abbildungen und den anschaulich geschriebenen Text erfährt der Leser Wissenswertes zur Herstellung der unterschiedlichen Farben, zur Bedeutung in unserem Alltag und in anderen Kulturkreisen sowie über die Farbwirkung. Besonders Augenmerk wird auf die Entwicklung des Farbeinsatzes in den relevanten Kunstepochen gelegt und an einzelnen Künstlern/Bildern erläutert. Abgerundet wird das Buch mit einem Überblick zur Geschichte der Farblehre. Ein Buch, das man immer wieder gern in die Hand nimmt und aus dem man schnell Anregungen und Informationen, auch für den Unterricht, ziehen kann.



Barbara Oetli  
**WEISS**  
**in der Kunst des 20. Jahrhunderts,**  
**Studien zur Kulturgeschichte einer Farbe**  
 Schnell und Steiner, Regensburg 2008  
 416 Seiten, € 59  
**ISBN 978-3-7954-2092-5**

Eine umfassendere Betrachtung zur Farbe Weiß wird man kaum finden: Barbara Oetli untersucht in ihren Studien die vielfältigen Gestaltungsperspektiven bei weißen Kunstwerken des 20. Jahrhunderts. Im ersten Drittel widmet sie sich dem Phänomen Weiß, seiner Bedeutung, psychologischen und physikalischen Eigenschaften sowie der monochromen Malerei, um im Hauptteil auf fünf bedeutende Künstler einzugehen, die alle auf unterschiedliche Art mit Weiß arbeiten: Kasimir Malewitsch, Lucio Fontana, Piero Manzoni, Robert Ryman und Dan Flavin. Farbtafeln und ein Anhang mit Erklärungen zu Farbpigmenten, Farbtestverfahren und Rymans Material schließen das Buch ab. Unverzichtbar für alle, die wirklich tief in die „weiße Kunst“ einsteigen wollen.



Franz Zeier  
**PAPIER**  
**Versuche zwischen Geometrie und Spiel**  
 Haupt Verlag, Bern/Stuttgart/Wien 1974 (1. Aufl.)  
 320 Seiten, € 49  
**ISBN 978-3-258-07498-6**

Der reich bebilderte Band liefert vielfältigste Anregungen, wie sich aus Papier Reliefs, Oberflächenstrukturen und dreidimensionale Objekte gestalten lassen. Allein die grundlegenden Bearbeitungsmöglichkeiten sind umfangreich und animieren zum sofortigen Nachmachen und Einsatz im Unterricht: Da wird Papier gerollt, gefaltet, geritzt, geschnitten, verschlungen, geflochten, gerissen, gestochen und geschlagen. Weiter geht's mit Vorschlägen zum plastischen Gestalten geometrischer Figuren, wobei der technische Anspruch oft recht hoch ist. Diese fortgeschrittenen Ideen sind so in der Schule nicht unbedingt umsetzbar – viele Arbeiten sind an der Kunstgewerbeschule Zürich entstanden – aber sie sind sehr beeindruckend und motivieren, mehr mit Papier zu experimentieren.



Julia Friedrich  
**GRAU OHNE GRUND**  
**Gerhard Richters Monochromien als Herausforderung der künstlerischen Avantgarde**  
 Strzelecki Books, Köln 2009  
 208 Seiten, € 24,80  
**ISBN 978-3-9812714-3-0**

Eine Betrachtung der Besonderheiten monochromer Malerei anhand der grauen Bilder Richters – auch im Vergleich zu anderen monochromen Malern wie Malewitsch.



Undine Werdin  
**WERKSTATTBUCH GIPS**  
**Künstlerisches Modellieren und Gestalten – Schritt für Schritt**  
 Augustus Verlag, Augsburg 1995  
 104 Seiten, € 24,90  
**ISBN 3-8043-0202-5**  
 Nur noch antiquarisch erhältlich

Das Buch bietet prägnant und anschaulich alle Informationen, die zu einem gelingenden Einsatz des besonderen Arbeitsmaterials Gips führen.



Kenya Hara  
**WEISS**  
 Lars Müller Publishers, Baden (Schweiz) 2010  
 92 Seiten, € 19,90  
**ISBN 978-3-03778-182-1**

Wie ist das Wesen von Weiß? Dazu macht sich der Autor Gedanken – dabei ist japanische Ästhetik seine Quelle, das vollkommene Nichts zentraler Begriff.

## AUFGABE 1

# Kerzengerade Haltung

Proportionierte Figuren aus weißen Kerzen schnitzen

ANNA-MARIA LOFFREDO



1 Schülerarbeiten

**KLASSENSTUFE** 8–10

### ZIEL DER AUFGABE

- ▶ Menschliches Proportionsschema auf Figuren übertragen, mehrsichtiges Gestalten von Figuren

**ZEITBEDARF** 1–2 Doppelstunden

### KONTEXTE

- ▶ Auseinandersetzung mit Körperproportionen in **Ü 4 FIGUREN IN HALTUNG BRINGEN**, S. 20

### MATERIAL

- Papier A4
- Bleistift
- Weiße Kerzen im Klassensatz
- Kartoffelmesser im Klassensatz
- Weitere Schabgeräte

**TIPP:** Kerzen kauft man am günstigsten in Großpackungen (z. B. bei Ikea) und nicht einzeln.

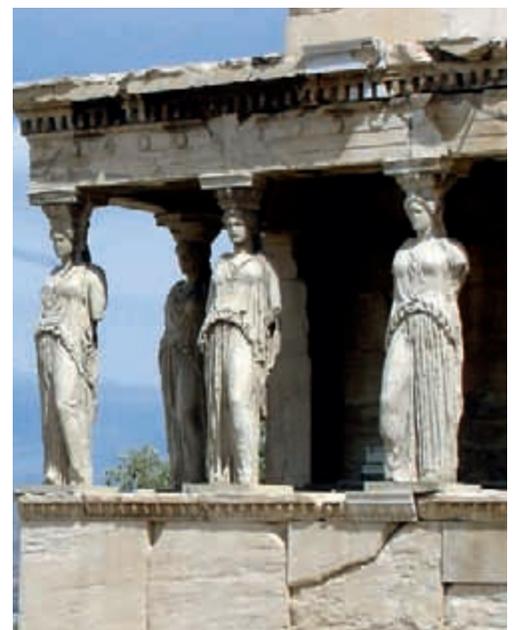
**TIPP:** Als Hilfe für die Schüler bietet sich an, das Proportionsschema auf die Größe der Kerzen hochzukopieren. Dann ist die Übertragung der richtigen Maße in die Skizze und auf die Figur einfacher.

### INFORMATIONEN FÜR DEN LEHRER

Als Zusatzaufgabe können schnelle Schüler ihre fertiggeschnitzte Kerzenfigur aus unterschiedlichen Positionen beleuchten (kleine Tischleuchte, Taschenlampe, Kerze) und die verschiedenen Wirkungen je nach verändertem Lichteinfall betrachten, fotografieren oder zeichnen (Hell-Dunkel-Bereiche). Dies unterstützt die Erkenntnis, dass sich plastische Figuren in ihrem Erscheinungsbild – im Gegensatz zu zweidimensionalen Bildern – je nach Blickwinkel und Licht-Schatten-Verteilung sehr verändern.

### BEURTEILEN UND BEWERTEN

- Ist die Skulptur plastisch modelliert worden bzw. ist erkennbar, dass das Material mehrsichtig abgetragen wurde?
- Wie ist die Detailgenauigkeit, Oberflächenbeschaffenheit und Körperlichkeit?
- Sind die Proportionen der Körperteile aufeinander abgestimmt?
- Wurde die gesamte Größe der Kerze ausgenutzt?
- Wurden Ganzkörper-Skizzen als Planungshilfe angefertigt, bei denen die Studie der Proportionen erkennbar ist?



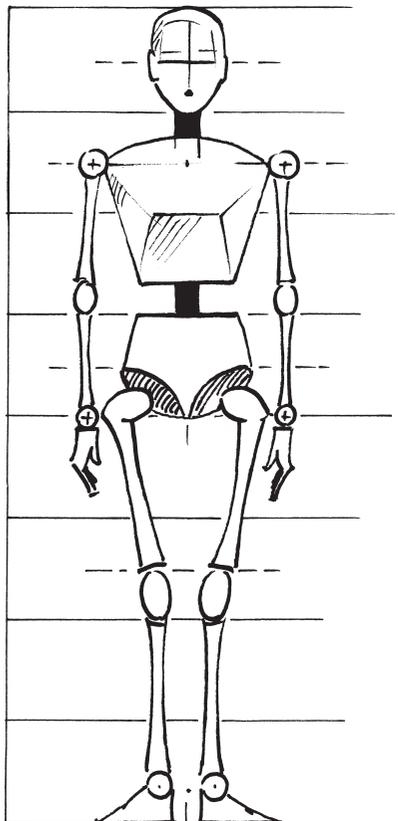
2 Karyatiden (weibliche Säulenfiguren) an einem Tempel auf der Akropolis in Athen

**M** Folie Karyatiden (Säulenfiguren)

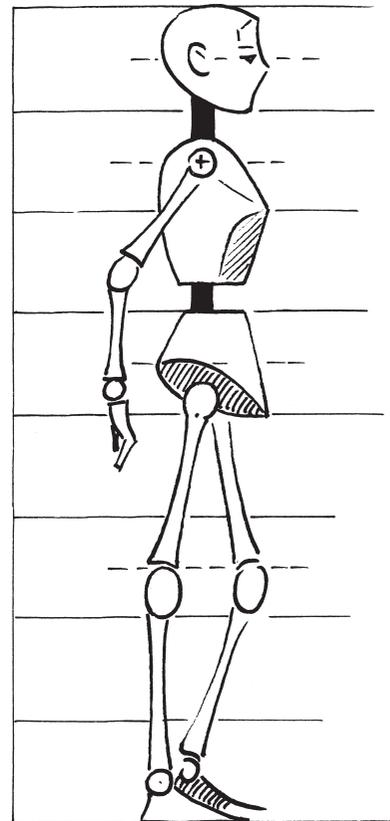
## Eine Säulenfigur schnitzen

In alten Tempeln oder Kirchen sieht man häufig männliche und weibliche Figuren, die die Funktion einer tragenden Säule übernehmen. Aus Kerzen lassen sich solche Säulenfiguren schnitzend herausarbeiten.

1. Skizziere auf Papier eine Ganzkörperfigur, die du anschließend in die Kerze schnitzen kannst. Erstelle die Skizze am besten genauso groß, wie deine Kerze hoch ist – dann kannst du beim Übertragen die Kerze neben die Zeichnung legen.  
Beachte dabei den Durchmesser der Kerze! Arme und Beine dürfen nicht weit abstehen vom Körper.
2. Orientiere dich beim Zeichnen am Körperschema (Abb. 1+2). Du kannst dir ein Raster mit Hilfslinien einzeichnen, um die genauen Proportionen der Körperteile zu treffen. Schau dir zum Beispiel genau an, wie lang ein Arm ist oder wie groß der Kopf im Verhältnis zum Körper ist.
3. Überlege, wie du mit möglichst wenig Verschnitt aus der Kerze eine proportional stimmige Figur schnitzen kannst. Bedenke dabei, dass nur Material abgetragen und nicht hinzugefügt werden kann!
4. Bearbeite die Kerze von den Seiten her, nicht von oben nach unten.
5. Ritze zunächst die Umriss deiner Figur oberflächlich in die Kerze ein. Gehe dann beim Schnitzen mehransichtig vor, das heißt: Drehe die Kerze während des Arbeitens und bearbeite sie von allen Seiten gleichzeitig. So kannst du besser überprüfen, ob die Körperteile plastisch und stimmig wirken.



1 Körperschema von vorn



2 Körperschema von der Seite

# Das Weiß in der Malerei

Aus der menschlichen Erfahrung von Tag und Nacht, hell und dunkel, warm und kalt wurde mit der Farbe Weiß das Göttliche verbunden und dargestellt. Weiß war ein Synonym für das Gute, das Vollkommene, das Reine. Das hat sich auch im Sprachgebrauch niedergeschlagen: Man kennt die Götter in Weiß, unsere Ärzte, die weiße Weste, die einen unbescholtenen Menschen auszeichnet, die weiße Fahne, die die bedingungslose Kapitulation anzeigt, den weißen Fleck auf der Landkarte, der unerforschtes Gebiet meint. Auch in der Kunst spielt das unbunte Weiß eine wichtige Rolle – 1918 wagte Kasimir Malewitsch als erster Künstler, ein Bild nur mit Weiß zu malen.



## SABINE TEMPLIN

Weiß ist wie Schwarz eine unbunte Farbe. Das bedeutet, dass Weiß weder einen bestimmten Farbton, noch eine bestimmte Farbsättigung hat. Es gibt also kein Hellweiß oder Dunkelweiß. Wir sprechen darüber hinaus von kreideweiß, schlohweiß oder schneeweiß, um die vielfältigen Erscheinungen in der Natur zu benennen. Wird Weiß mit einer bunten Farbe – z. B. Rot, Blau oder Gelb – gemischt, entstehen hellere, gebrochene Farbtöne. Wir sehen Farben nur, wenn Licht da ist. Nach den Gesetzen der Optik besteht Licht aus elektromagnetischer Strahlung mit verschiedenen Wellenlängen. Trifft Sonnenlicht auf ein Prisma, wird sichtbar, dass das scheinbar farblose Licht in sich alle Farben unseres Farbspektrums enthält. Weißes Licht entsteht demnach durch die Überlagerung aller Farbwellen. Ein Gegenstand, der alle Lichtwellen

reflektiert, erscheint uns weiß. Er wirkt auf uns kalt im Gegensatz zu einem Gegenstand, der allein die roten Wellen reflektiert. Bis Mitte des 19. Jahrhunderts wurde in der Kunst Bleiweiß als Farbpigment benutzt. Es hat eine hohe Deckkraft und ist relativ einfach herzustellen. Durch Beimischung zur Theaterschminke stellte man allerdings schon sehr früh seine Giftigkeit fest. Heutzutage werden weiße Farbpigmente aus anderen Grundstoffen hergestellt, z. B. aus Titanoxyd.

### Weiß als Symbolfarbe

Die symbolische Bedeutung der Farbe Weiß ist vielschichtig. In der Antike galten weiße Tiere als göttliche Wesen. Die weiße Taube symbolisiert für die Christen den Heiligen Geist und das weiße Lamm ist ein Zeichen für Christus. Die weiße Lilie, in der Antike ein Symbol für Reinheit, Unschuld

und Jungfräulichkeit, wird in der christlichen Bilderwelt als Attribut der Maria verwendet. Sandro Botticelli (1445–1510) zeigt auf seinem Gemälde Maria mit einem weißen Schleier und das in ein weißes Tuch gehüllte Kind im Kreis der Engel, die alle eine weiße Lilie tragen (Abb. 1).

### Monochrome Bilder

Arbeiten, die mit einer einzigen Farbe gemalt werden, auch wenn diese in unterschiedlichen Nuancen auftritt, nennt man monochrom (gr. *mono*: allein, *chroma*: Farbe). Die Auseinandersetzung mit einer Farbe als einzigem Bildgegenstand begann zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als der russische Maler Kasimir Malewitsch (1878–1935) das „Schwarze Quadrat“ malte und 1915 ausstellte (Abb. 1, hintere Umschlaginnenseite). Er nennt seine Kunst Suprematismus (lat. *superus*: höchster Vorrang, Obergewalt).

Das Schwarze Quadrat bezeichnet für ihn das Ende gegenständlicher Kunst und er nennt es deshalb eine nackte, ungerahmte Ikone seiner Zeit. Die Komposition ist denkbar einfach. Ein schwarzes Quadrat befindet sich im Zentrum eines weißen, quadratischen Malgrundes, der wie ein Rahmen erscheint. Bei genauerer Betrachtung des schwarzen Quadrates zeigt sich allerdings, dass keine der Kanten parallel zum Bildrand verläuft und außerdem keine Kante in sich absolut gerade ist. Gleiches gilt für das 1918 entstandene Ölgemälde „Suprematische Komposition Weiß auf Weiß“ (Abb. 2, hintere Umschlaginnenseite). Es zeigt ein kleineres, nach rechts oben verschobenes, aus der Achse gedrehtes, weißes Quadrat auf weißem quadratischem Grund. Beide Quadrate variieren in ihrer Weißtönung: Außen ein „wärmeres“ Weiß, das zum Gelbtendiert und innen ein „kälteres“ Weiß, das hellgrau erscheint. Durch die zarte, graue Umrandung hebt sich diese Fläche scheinbar vom Untergrund ab. Auch hier fallen bei genauerem Hinsehen die ungleichen Seiten des inneren Quadrates auf. Malewitsch vollzieht eine kaum wahrnehmbare Verformung und erwartet vom aufmerksamen Betrachter, dass dieser begreift, was er sagen will: Kunst ist nicht dazu da, alltägliche Dinge ab-

zubilden, sondern auf jenseitige Dimensionen hinzuweisen, auf das Schöpferische, die Intuition, die Vorstellungskraft. Traditionelle Kompositionsverfahren der Malerei waren damit in Frage gestellt und monochrome Malerei wurde für einige Künstler zu einem zentralen Aspekt ihrer Arbeit. Zu ihnen gehört Piero Manzoni (1933–1963).

### Weißer Malerei

Manzoni nannte seine weißen Bilder „Achrome“. Es handelt sich dabei zum einen um unbemalte, allein mit Gips strukturierte Leinwände. Außerdem ordnete er Wattebäusche, Kunststoffkugeln, Steine und andere Materialien auf seinen Bildflächen so an, dass diese ins Unendliche erweiterbar erscheinen. Vielfach wurden diese Anordnungen mit weißer Farbe überstrichen (Abb. 2). Durch die Schattenwirkung der Materialien entstehen seltsam lebendig anmutende Flächen.

Robert Ryman (\*1930), ein Künstler, der der sogenannten Analytischen Malerei zugerechnet wird, arbeitete in den 50er und 60er Jahren auf meist quadratischen Malgründen, um die Betonung der Horizontalen oder Vertikalen zu vermeiden. Ryman untersucht in seinen Bildern malerische und materielle Qualitäten und nutzt dazu das

neutrale Weiß. Sein Gemälde „Winsor 5“ von 1966 (Abb. 4, S. 13), das seinen Namen der Herstellerfirma der Farbe „Winsor“ verdankt und das fünfte in einer Reihe ähnlicher Bildern ist, besteht aus 33 annähernd gleich breiten weißen Farbstreifen (jeder etwa 5 cm breit). Die Farbstreifen erhalten eine mauerähnliche Anordnung, die sich aus dem jeweiligen Pinselansatz, dem Pinselduktus, der Breite des Pinsels und der hindurchscheinenden, bräunlichen Leinwand erklärt. Das Gemälde erscheint im wahren Sinne des Wortes gebaut, macht diesen Prozess sichtbar und reflektiert sich dadurch selbst.

Der deutsche Maler Raimund Girke (1930–2002) spürt in seinen Bildern der Wirkung von Weiß im Kontrast zu anderen Farben nach (Abb. 3). Die Bewegung des Pinsels, die dadurch entstehenden schleierartigen Strukturen und der farbige Untergrund treten in seinen Bildern in ein spannungsvolles Wechselspiel von Hell und Dunkel, Bewegung und Ruhe, das über die Bildgrenzen hinaus erweiterbar erscheint. Im Gegensatz zu Rymans fast architektonisch wirkenden Bildern, ist bei Girke die individuelle Handschrift bildbestimmend und sichtbar.



- 1 Sandro Botticelli:**  
*Madonna mit acht singenden Engeln*, um 1477
- 2 Piero Manzoni:** *Achrome*, 1962
- 3 Raimund Girke:** *Kontrast*, 1992



# Schneeblind im Whiteout

## Walter Niedermayrs bleiche Winterlandschaften

**„Whiteout“ ist ein meteorologisches Phänomen: Der Begriff beschreibt den Zustand einer extremen Helligkeit, die sich bei Neuschnee und gleichmäßig dünner Bewölkung, insbesondere im Hochgebirge oder in polaren Regionen, einstellt. Durch die diffuse Reflexion des Lichtes im weißen Nebel passiert es, dass Boden und Himmel, dass oben und unten miteinander verschmelzen. Dabei können die Maßstäbe unserer Orientierung im Raum verlorengehen. Der Gleichgewichtssinn verlässt uns und die Sinne für die Einschätzung für Entfernungen schwinden. Für Bergsportler oder Piloten ist dies eine extrem gefährliche Situation. Eine Reihe ungeklärter Flugzeugabstürze und Hubschrauberunglücke geht auf das Konto dieser extremen Wetterlage.**

### TORSTEN SCHEID

Whiteout war auch der Titel einer Ausstellung, die sich mit der Farbe Weiß in der zeitgenössischen Kunst und mit dem Thema der Desorientierung auseinandersetzte. Unter den gezeigten Exponaten befand sich die fotografische Arbeit „Folgefonna I“ des

italienischen Künstlers Walter Niedermayr (Abb. 1). Aus der Entfernung betrachtet, wirkt das Bild völlig flach und leer, fast wie eine monochrom weiße Fläche. In der Bildmitte, wo Boden und Himmel fast nahtlos ineinander übergehen, tummeln sich ein paar vereinzelte Figuren, die man als Wintersportler identifizieren kann. Ihre Körper schauen

aus wie ausgeschnitten und hineinmontiert in die leere, weiße Bildfläche. Die Konturen der fahl und ausgebleicht wirkenden Landschaft verschwinden nahezu im weißen Nebel. Die Fotografie wirkt überstrahlt. Helligkeitsunterschiede, Schatten und Kontraste sind in Auflösung begriffen.

Walter Niedermayr, 1952 in Bozen geboren, ist für seine großformatigen, unterbelichteten Fotografien meist alpiner Winterlandschaften bekannt. Seine Arbeiten schwanken zwischen fotografischer Präzision und malerischer Aura. Ihr Thema ist jenes, das bereits die Landschaftsgemälde der Romantik beherrschte: die Stellung des Menschen in der Natur. In Niedermayrs Bildern wird der Mensch von seiner Umgebung regelrecht absorbiert, vom Weiß der Winterlandschaft aufgesaugt und seiner Individualität beraubt. Menschen erscheinen wie Spielzeugfiguren in einer unwirklichen Modellbahnlandschaft. Walter Niedermayrs Landschaften sind vom Zustand ungebändigter Natur weit entfernt. Die einst rauen Landschaften wurden durch die Eingriffe einer rücksichtslosen Freizeitindustrie domestiziert und nutzbar gemacht. Auch Folgefonna ist so ein Schauplatz der globalisierten Freizeit- und Wintersportindustrie. Folgefonna ist mit 214 km<sup>2</sup>



**1 Walter Niedermayr:** *Folgefonna I*, 2002  
(C-Print, zweiteilig, je 128x161 cm)

Norwegens drittgrößter Gletscher und ein touristisch attraktives Sommerskigebiet. Die geografischen Orte – hier Alpenlandschaft, dort skandinavischer Gletscher – sind austauschbar. Mit Werbebroschüren und ihrer verführerischen Ästhetik idealistischer Hochglanzfotografie haben die Aufnahmen von Walter Niedermayr nichts gemein. Sie erschöpfen sich aber auch nicht in ökologisch motivierter Kritik an der zerstörerischen Kraft des Massentourismus.

Gerade bei „Folgefonna I“ finden sich tatsächlich kaum Spuren zivilisatorischer Eingriffe. Anders als bei vielen anderen Arbeiten des Künstlers lassen sich keine Verletzungen der Natur durch Seilbahnen, Raupenfahrzeuge oder Pistenmarkierungen ausmachen. „Folgefonna I“ ist vor allem als Ausdruck und zugleich als Ursache einer Wahrnehmungskrise des Betrachters zu verstehen. Es geht um das Sehen, um die Betrachtung von Bildern insgesamt und ganz besonders um das Verhältnis von Bild und Abbild in der Fotografie.

Laut Katalog misst die Arbeit „Folgefonna I“ 104 × 264 cm. An dieser Zahl lässt sich nicht nur die enorme Größe der Fotografien ablesen, sondern vor allem die Tatsache, dass es sich bei den beiden Einzelbildern um ein einziges Werk, also um eine Art

Diptychon handelt. Im Nebeneinander ihrer Hängung weiten sie den Blick zu einem ausladenden Winterpanorama. Obschon auf eine fast unsichtbare Kontur zwischen Erde und Himmel reduziert, lässt sich die Horizontlinie von einem Bild beinahe bruchlos ins andere hinein verfolgen. Der Blick des Betrachters gleicht einem filmischen Schwenk, der einen breit gedehnten Ausschnitt erfasst, wie ihn das fotografische Einzelbild der Kamera nicht einzufangen vermag. Bei näherer Betrachtung aber entpuppt sich dieses vermeintliche Breitbandpanorama als fotografische Sequenz. Dem räumlichen Nebeneinander der Tafelbilder liegt ein zeitliches Nacheinander der fotografischen Aufnahmen zugrunde.

#### **Grenzgebiete der (Bild-)Wahrnehmung**

Betrachtet man die Positionen und die Haltungen der dargestellten Figuren eingehender, kann man erkennen, dass es sich in beiden Bildern um dieselben Personen handelt. Man gewahrt, dass zwischen beiden Landschaftsbildern keine räumliche Distanz besteht, sondern dass zwischen ihnen Zeit vergangen ist. Ein kurzer Moment, in dem sich Snowboarder und Skifahrer über die Piste bewegt

haben müssen. Das, was sich in der räumlichen Anordnung als Diptychon gebiert, ist eine Bilderfolge; die zwischen den Bildern vergangene Zeit wurde in einen Bildraum überführt. Diese Überführung von Zeit in Raum, die nebulöse Diffusion des Motivs, die figurale Vereinzelnung der Menschen auf der weißen Leinwand, die fotografische Unterbelichtung und moderate Farbfilterung lassen im Zusammenspiel ein Gefühl visueller Verunsicherung aufkommen. Was sehen wir hier eigentlich? Der Ursprung des Bildes liegt im Ungeklärten. Der Künstler führt den Betrachter in die Grenzgebiete der Wahrnehmung und Bildwahrnehmung. Walter Niedermayr sei ein Bilderfinder, hieß es einmal doppeldeutig in einem Dokumentarfilm über den Künstler. Diese Bezeichnung lässt offen, ob der Künstler seine Bilder findet oder ob er sein Bild erfindet. Tatsächlich weicht Walter Niedermayr in seinen Arbeiten die Grenzen zwischen Bild und Abbild, zwischen Wiedergabe und Fiktion, zwischen Fotografie und Malerei auf. Die vermutete Trennschärfe vom dokumentarischen Zeugnis und gestalteten Bild wird fragwürdig. Auch die bildnerischen Techniken und ihre Medien lassen sich mit bloßem Auge nicht mehr eindeutig unterscheiden.

Eigentlich müsste jede Betrachtung einer Fotografie eine Art Schwindel beim Betrachter hinterlassen. Der abgebildete Raum kann unmöglich körperlich begangen und erschlossen werden. Die Ordnung und die Sicherheit, die das zentralperspektivische und automatisch erzeugte Bild der Fotografie dem Betrachter vermittelt, ist tatsächlich nur eine Vorspiegelung. Es handelt sich um eine Illusion, die sich in betrügerischer Absicht unserer tausendfach erprobten und tagtäglich eingespielten Wahrnehmungsmuster bedient. Wo diese Wahrnehmungsmuster nicht mehr greifen, droht der Absturz. Wo uns die vertrauten Markierungen fehlen, beginnt der Whiteout.

# Wie mit dem weißen Blatt klarkommen?

**Eigentlich ist alles klar: Die Aufgabe steht an der Tafel, die Arbeitsschritte sind demonstriert, die Tücken der Technik erläutert. Der Arbeitsplatz ist eingerichtet, alles was benötigt wird, ist rund um das weiße Blatt herum aufgestellt. Jetzt kann es losgehen. Aber Tim stützt die Arme auf und schaut in die Luft: „Ich weiß nicht, wie ich anfangen soll.“**

Der aufmunternde Satz „Das ist wie beim Sprung ins kalte Wasser, du musst einfach springen!“ hilft heute nicht weiter. Tim hat mit einem Phänomen zu tun, das am Beginn der meisten schöpferischen Prozesse steht. Die Ursachen für die Hemmschwelle beim Anfangen können sehr unterschiedlich sein. Will man dem Schüler wirklich helfen, sie zu überwinden, muss man ihr zunächst auf den Grund gehen.

## Der Ursache auf den Grund gehen

Eine Ursache kann im Verständnis der Aufgabe selbst liegen. Oft ist es ganz banal: Tim hat sich während der Aufgabenbesprechung mit anderen Dingen beschäftigt und nur die Hälfte mitbekommen. Oder aber: Die Aufgabenstellung ist zu komplex und Tim ist auch nach der Einführung nicht klar, mit welchem Schritt er nun tatsächlich beginnen soll – obwohl er ganz genau aufgepasst hat. Ist das Ziel nicht klar oder fehlt das Wissen über die einzelnen Schritte, die auf dem Weg zu diesem Ziel zu gehen sind, dann kann ein Arbeitsprozess nicht sinnvoll beginnen. Ein zweiter Komplex von Ursachen betrifft das Handlungsvermögen des Schülers. Die Aufgabe kann mündlich wiederholt werden – umsetzen kann Tim sie trotzdem nicht. Im Kunstunterricht haben wir es eben immer wieder mit Vorgängen zu tun, die man einüben muss, die nicht nur im Kopf, sondern auch „in den Händen“ stecken müssen. In diesem Fall kann die Aufgabe klar sein, der Schüler kann sie mit eigenen Worten wiedergeben – er weiß also, was er machen soll, kann es aber trotz-

dem nicht. Eine weitere Ursache liegt möglicherweise im Vorstellungsvermögen des Schülers. Ohne eine vage Vorstellung von einem Ergebnis, kann ich einen schöpferischen Prozess nicht beginnen. Das muss gar nicht heißen, dass das spätere Ergebnis dieser ersten Vorstellung auch nur annähernd entspricht. Im Prozess – wenn er dann erst mal in Gang gekommen ist – entwickelt sich auch die Vorstellung weiter. Aus Ideen werden Pläne, aus Entwürfen vollkommene Werke. In diesem Fall fehlt es Tim möglicherweise an Vorbildern oder wenigstens Anregungen, um zu eigenen inneren Zielbildern kommen zu können.

In leistungsorientierten, schulischen Kontexten kann die Einstiegsblockade noch eine ganz andere Ursache haben. Die Aufgabe ist wirklich verstanden, die Handgriffe sitzen, ein inneres Zielbild vorhanden – und dennoch geht es nicht los. Die Vorstellung vom Ergebnis nämlich ist so vollkommen, dass der Schüler denkt: „Das schaffe ich nie.“ Hier ist es nicht das Fehlen einer Vorstellung vom Ergebnis, das blockiert, sondern es ist gerade die ausgefeilte Vorstellung vom Ergebnis selbst. Wenn man weiß, dass das am Ende zensiert wird, kann das zu einem erheblichen Druck führen, der auf dem Start eines Arbeitsprozesses lastet.

## Dem Schüler helfen, sich selbst zu helfen

Wie soll die Lehrerin oder der Lehrer mit der Situation umgehen? Sicher ist es nicht die optimale Lösung, die Dinge selbst an sich zu reißen: „Ich zeig dir, wie du

anfangen musst.“ Das kann hilfreich sein, wenn es gelingt, den Schüler in diese Demonstration hineinzuziehen. Oft allerdings verlagert sich das Problem nur. Die Schwierigkeit zu starten kommt jetzt beim zweiten Schritt. Im Originalton bei Tim heißt es: „Und was soll ich *jetzt* machen?“ Ziel muss also sein, dem Schüler zu helfen, sich selbst zu helfen. Mögliche Impulse des Lehrers können sein:

- „Gehen wir die Aufgabe noch mal zusammen durch“ oder: „Geh die Aufgabe mit deinem Nachbarn noch einmal zusammen durch.“
- „Soll ich dir noch mal zeigen, wie man das macht?“ oder: „Schau mal zu deinem Nachbarn, wie er es macht. Probier es mit ihm zusammen aus.“
- „Wenn du keine Idee hast, blättere doch erst einmal im Bildband oder schau in der Kiste mit den Gegenständen.“
- „Kritzele einfach rund um das Thema alles auf, was dir einfällt. So entsteht ein erstes Scribble.“
- „Schau in die Tippbox.“ Hier findet der Schüler kleine Karten mit Tipps zum Einstieg in das Thema. Die allerdings müssen vom Lehrer sorgfältig überlegt werden, damit nicht zu viel vorgegeben wird.

Manchmal hilft auf die Aussage des Schülers „Was soll ich machen?“, einfach nur die Gegenfrage zu stellen: „Was hast du dir denn überlegt, was du machen willst?“ Die Antwort des Schülers kann dann zum Ausgangspunkt für ein Gespräch werden, wie man die Dinge anfangen muss, um eine solche Zielvorstellung zu verwirklichen.

### Schüler helfen sich gegenseitig

Alles schön und gut. Nur, wie soll ein Lehrer mit der Situation umgehen, wenn nicht nur Tim vor dem weißen Blatt sitzt, sondern auch die Hälfte seiner Mitschüler? Möglicherweise ist ein Schritt zurück erforderlich: Die Aufgabenstellung muss erneut durchdrungen werden. Ist die aber für die eine Hälfte der Klasse völlig klar, dann lassen sich die jetzt notwendigen Einzelge-

sprache mit all den anderen nicht führen. Für diesen Fall ist es gut, wenn ein paar Rituale eingeführt sind, wie die Schüler sich untereinander helfen können, einen Anfang zu finden. Eine Möglichkeit ist die Tandembildung: Schüler mit Startproblemen tun sich mit Schülern zusammen, denen das Durchstarten leicht fällt. Dafür ist wichtig einzuüben, dass – wie beim Tandemfahren – auch beide treten müssen. Der einzige Unterschied zwischen beiden ist, dass derjenige mit Wegkenntnis zunächst einmal lenkt. Haben nicht alle dasselbe Verständnis, kann die Tandemmethode schnell zu der ungunstigen Situation abrutschen, dass einer für zwei arbeitet und der andere Däumchen dreht.

Eine zweite Möglichkeit ist die Künstlerkonferenz. In einer Gruppe von Mitschülern stellt einer die bisherigen Überlegungen zu seinem Vorhaben vor. Vor allem durch Nachfragen und Spiegelungen des Gesagten helfen die Mitschüler dem nach

einem Anfang Suchenden einen möglichen zu finden (siehe weitere Informationen dazu bei Verena Hamm in: Sammelband Kunst+Unterricht: *Methodisch Handeln*. Velber 2009, S. 81).

### Und wenn alles nichts hilft?

Abschließend sei noch auf jene Einzelfälle verwiesen, in denen die Einstiegsblockade wesentlich tiefer steckt. Sie ist dann nur ein Symptom für viel weitergehende Probleme, die eine Schülerin oder ein Schüler mit sich selbst oder anderen Personen hat. Dann helfen auch alle Tipps und Tricks zur Starthilfe nicht weiter. Dem Phänomen der Schulverweigerung kommt man damit nicht bei. Eine Lösung des Problems ist nicht isoliert im Kunst-Fachunterricht anzugehen. Mit Hilfe des Klassenlehrers und den Eltern muss zunächst den wirklichen Ursachen auf den Grund gegangen werden.

#### Wie sich Startschwierigkeiten überwinden lassen

- Aufgabenstellung klar strukturieren. Aufgabenschritte für alle sichtbar in den Klassenraum hängen.
- Neue Techniken Schritt für Schritt einführen und Schritte von Schülern *praktisch* wiederholen lassen.
- Verständnis der Aufgabenstellung überprüfen: Aufgabenstellung von einem Schüler in eigenen Worten wiederholen lassen. So merkt der Lehrer, ob er sich verständlich ausgedrückt hat.
- Den Schüler mit seinem Problem, nicht anfangen zu können, ernst nehmen und mit ihm gemeinsam die Ursachen für die Hemmschwelle herausbekommen.
- Anregungen für mögliche Varianten zur Bearbeitung der Aufgabe geben, ohne die Ideen der Schüler von vornherein in eine Richtung zu lenken.
- Über ein Kunstwerk einsteigen, das Impulsfunktion für einen eigenen Schaffensprozess haben kann.
- Im Dreiminutentakt drei Mal wieder neu anfangen. Dann eine der angefangenen Arbeiten fortsetzen.
- Kunstkoffer mit unterschiedlichen Gegenständen und Bildausschnitten zur Inspiration einsetzen.
- Die Situation des Anfangs vom Druck des möglichst perfekten Ergebnisses befreien, den Leistungsdruck nehmen, indem in Kunst nicht jedes Übungsergebnis zensiert wird.
- Schüler motivieren, sich untereinander beim Start zu helfen.

# KUNST

wird herausgegeben vom  
Friedrich Verlag in Velber  
in Zusammenarbeit mit Klett und  
in Verbindung mit Friedrich Seydel

## HEFTMODERATION

Judith Hilmes

## REDAKTION

Annette Fesefeldt (v.i.S.d.P.)  
Friedrich Verlag GmbH  
Im Brande 17, 30926 Seelze  
0511/4 00 04 - 236

E-Mail: redaktion.kunst@friedrich-verlag.de  
www.kunst5-10.de

## STÄNDIGE MITARBEIT

Piet Bohl, Anne Hefer, Judith Hilmes, Marita  
Krützkamp, Anna-Maria Loffredo, Susanne Maletz,  
Susanne Riemann, Sabine Templin

## REDAKTIONSSEKRETARIAT:

Iris Hillmann  
0511/4 00 04 - 183

E-Mail: hillmann@friedrich-verlag.de

## VERLAG

Friedrich Verlag GmbH  
Im Brande 17, 30926 Seelze  
www.friedrich-verlag.de

## GESCHÄFTSFÜHRUNG

Michael Conradt,  
Friedrich Seydel

## PROGRAMMLEITUNG

Maren Ankermann

## ANZEIGENMARKETING

Daniela Fischer  
Friedrich Verlag GmbH,  
Im Brande 17, 30926 Seelze,  
Tel. 0511/4 00 04 - 184  
Fax: 0511/4 00 04 - 975

E-Mail: fischer@friedrich-verlag.de

## VERANTWORTUNG FÜR DEN ANZEIGENTEIL:

Martin Huisman,  
Friedrich Verlag GmbH,  
Im Brande 17, 30926 Seelze

## ANZEIGENPREISLISTE NR. 20

Gültig ab 01.06.2009

## LESERSERVICE

0511/4 00 04 - 152  
0511/4 00 04 - 170

E-Mail: leserservice@friedrich-verlag.de

## GRAFIK UND LAYOUT

Katrin Gerstle

## ILLUSTRATIONEN

Dietmar Griese

## DRUCK

Zimmermann Druck + Verlag GmbH  
Widukindplatz 2, 58802 Balve

## BEZUGSBEDINGUNGEN

Das Jahresabonnement von **KUNST** kostet 2010 € 78,00 und besteht aus 4 Ausgaben und 4 Materialpaketen. Der Einzelheftbezugspreis für Abonnenten beträgt für das Heft € 9,00 (€ 12,00 für Nichtabonnenten) und für das Materialpaket € 15,00 (€ 19,50 für Nichtabonnenten). Wir liefern gegen Rechnung. Alle Preise zzgl. Versandkosten. Studierende und Referendare erhalten bei Vorlage ihrer aktuellen Bescheinigung 30 % Rabatt auf alle Abonnements. Die Mindestbestelldauer des Abonnements beträgt ein Jahr. Es verlängert sich automatisch um ein weiteres Jahr, wenn nicht sechs Wochen vor Ablauf des Berechnungszeitraums schriftlich gekündigt wird. Bei Umzug bitte Nachricht an den Verlag mit alter und neuer Anschrift sowie der Kundennummer.

**KUNST** ist zu beziehen durch den Buch- und Zeitschriftenhandel oder direkt vom Verlag. Auslieferung in der Schweiz durch Bücher Balmer, Neugasse 12, CH-6301 Zug. Weiteres Ausland auf Anfrage.

Bei Nichtlieferung infolge höherer Gewalt oder Störungen des Arbeitsfriedens bestehen keine Ansprüche gegen den Verlag.

© Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Auch unverlangt eingesandte Manuskripte werden sorgfältig geprüft. Unverlangt eingesandte Bücher werden nicht zurückgeschickt. Die als Arbeitsblatt oder Material gekennzeichneten Unterrichtsmittel dürfen bis zur Klassenstärke vervielfältigt werden.

ISSN: 1861-4247

(AUSGABE MIT MATERIALPAKET) ISSN: 1861-7255

BESTELL-NR. THEMENHEFT: 19321

BESTELL-NR. MATERIALPAKET: 19721

## ► AUTORINNEN UND AUTOREN

**Piet Bohl:** Grund- und Hauptschullehrer in Winsen/Luhe, Lehrbeauftragter an der Leuphana-Universität Lüneburg, Seminarleiter am Studienseminar Lüneburg, Mitglied der Kommission zur Erarbeitung der Kerncurricula Werken in der Hauptschule

**Gisela Cordes:** Kunstpädagogin an einem Gymnasium in Hannover

**Frederike Diedrich:** Lehramtsanwärterin an einer Realschule in Nordhorn

**Kerstin Gorke:** Kunstpädagogin am Gymnasium und Fachberaterin für Kunsterziehung der Gymnasien in Weimar

**Anne Hefer:** Bis 2007 Realschullehrerin und Leiterin eines pädagogischen Seminars am Ausbildungsseminar Göttingen. Malerin im Verein Düsseldorfer Künstlerinnen

**Judith Hilmes:** Realschullehrerin in Lingen, Fachseminarleiterin in Nordhorn, Lehrbeauftragte an der Universität Osnabrück, Mitglied der Kommission zur Erarbeitung der Kerncurricula Kunst in der Realschule

**Marita Krützkamp:** Fachmoderatorin Kunst an niedersächsischen Gesamtschulen, Oberstudienrätin an einer Integrierten Gesamtschule in Aurich, Mitglied der Kommission zur Erarbeitung der Kerncurricula Kunst in der Sekundarstufe

**Alexandra Meyer:** Referendarin für Deutsch und Englisch am Gymnasium Vilshofen

**Anna-Maria Loffredo:** Kunstpädagogin, Studienrätin am Gymnasium Kerpen, Europaschule, Lehrbeauftragte an der Universität zu Köln und Duisburg-Essen, Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Photographie

**Susanne Maletz:** Kunstpädagogin an einer Integrierten Gesamtschule in Hannover

**Susanne Riemann:** Kunstpädagogin, Studienrätin an einem Gymnasium in Hannover, freie Künstlerin, Buchillustratorin

**Sabine Templin:** Kunsthistorikerin, Lehrerin an einer Haupt- und Realschule in Salzhausen

## ► RÜCKSCHAU

1. Gesichter / Materialpaket	19301 / 19701
2. Innenräume / Materialpaket	19302 / 19702
3. Liebesgefühle (vergriffen) / Materialpaket	19303 / 19703
4. Schrift / Materialpaket	19304 / 19704
5. Natur / Materialpaket	19305 / 19705
6. Drucken / Materialpaket	19306 / 19706
7. Outfit / Materialpaket	19307 / 19707
8. Blau / Materialpaket (beides vergriffen)	19308 / 19708
9. Maschinen / Materialpaket	19309 / 19709
10. Träume / Materialpaket	19310 / 19710
11. Tiere / Materialpaket	19311 / 19711
12. Schule gestalten / Materialpaket	19312 / 19712
13. Bildergeschichten / Materialpaket	19313 / 19713
14. Ich / Materialpaket	19314 / 19714
15. Dinge / Materialpaket	19315 / 19715
16. Religion / Materialpaket	19316 / 19716
17. Landschaft / Materialpaket	19317 / 19717
18. Fantasy / Materialpaket	19318 / 19718
19. Bauen / Materialpaket	19319 / 19719
20. Gegensätze / Materialpaket	19320 / 19720

## ► VORSCHAU

Die nächsten Ausgaben von **KUNST** erscheinen zu den Themen:

- **Musik** (1. Quartal 2011)
- **Museum** (2. Quartal 2011)
- **Modellieren** (3. Quartal 2011)

## ► BILDNACHWEISE

**Robert Ryman:** *Winsor 5*, 1966, Öl auf Leinwand, 159,5 × 159,5 cm Sammlung Rausmüller © VG Bild-Kunst, Bonn 2010 (S. 13)

**Alberto Giacometti:** *Taumelnder Mann*, 1950, Bronze, 60 × 40 × 32 cm, Kunsthaus Zürich © Fondation Giacometti/VG Bild-Kunst, Bonn 2010 (S. 22)

**George Segal:** *The Bus Riders*, 1962, Gips, Metall und Vinyl, 175,26 × 101,6 × 193,04 cm. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D.C © The George and Helen Segal Foundation/VG Bild-Kunst, Bonn 2010 (S. 35)

*Lady Gaga mit Paper Fashion*, Fotografie, Quelle: actionpress (S. 36)

*Karl Lagerfeld mit Steiff-Teddy*, Fotografie © Margarete Steiff GmbH/Karl Lagerfeld 2008 (S. 38)

**Robert Ryman:** *Winsor 5*, 1966, Öl auf Leinwand, 159,5 × 159,5 cm Sammlung Rausmüller © VG Bild-Kunst, Bonn 2010 (S. 13)

*Karyatiden (Säulenfiguren)*, Tempel auf der Akropolis in Athen © Delphimages/Fotolia.com (S. 40)

**Sandro Botticelli:** *Madonna mit acht singenden Engeln*, um 1477, Tempera auf Holz, 135 cm Durchmesser, Gemäldegalerie Berlin (S. 42)

**Piero Manzoni:** *Achrome*, 1962, Steine und weiße Farbe auf Leinwand, 75 × 60 cm © VG Bild-Kunst, Bonn 2010 (S. 43)

**Raimund Girke:** *Kontrast*, 1992, Öl auf Leinwand, 200 × 220 cm Museum Folkwang, Essen © VG Bild-Kunst, Bonn 2010 (S. 43)

**Walter Niedermayr:** *Folgefonna I*, 2002, C-Print, zweiteilig, je 128 × 161 cm, Auflage: 6 © Walter Niedermayr/Galerie Nordenhake Berlin/Stockholm (S. 44, 45)

**Kasimir Malewitsch:** *Schwarzes Quadrat*, 1914/15, Öl auf Leinwand, 80 × 80 cm (hintere Umschlaginnenseite)

**Kasimir Malewitsch:** *Suprematische Komposition:*

*Weiß auf Weiß*, 1918, Öl auf Leinwand, 79,4 × 79,4 cm. Museum of Modern Art, New York (hintere Umschlaginnenseite)

**Fotos:** Gisela Cordes (S. 12), Frederike Diedrich (S. 24, 25), Judith Hilmes (S. 6, 7, 26), Kerstin Gorke (S. 14, 15, 16), Marita Krützkamp (S. 28, 29, 30, 31), Anna-Maria Loffredo (S. 37, 37), Susanne Riemann (S. 32, 33, 34), Matthias Schiller (S. 27), Fritz Seydel (S. 20, 21), Doro Siermantowski (S. 10, 11, 18, 19, 40),

Inhaber der Bildrechte, die wir nicht ausfindig machen konnten, bitten wir, sich beim Verlag zu melden. Berechtigte Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.