

## Beziehungen zwischen alten und neuen Medien: *Crossover* als fachdidaktisches Verfahren

41 Sekunden lang zitiert einmal wöchentlich ein Trailer der sehr bekannten amerikanischen Serie im TV-Abendprogramm Bilder der Kunstgeschichte, natürlich exemplarisch in Referenz zum Serienthema der ›Desperate Housewives‹ (Abb. 1) – aber wie sollte es auch anders als exemplarisch sein in der aktuellen Omnipräsenz von Bildern, der sog. (multimedialen) ›Bilderflut‹. Außerdem wird uns dieser kunstgeschichtliche Rückgriff mit partiellen Modifikationen durch Bearbeitungsmöglichkeiten der Neuen Medien als Video-/TV-Trailer in Form einer Reihe schnell vorbeihuschender Bilder dargeboten, was der Reizüberflutung heutiger Wahrnehmungsprozesse, v. a. von Jugendlichen, entspricht.<sup>1</sup> Zwar gleicht das Auf- und Wegklappen der einzelnen Bilder und deren gelegentliche Verzahnung einem Pop-up-Effekt eines Bilderbuches, dennoch zeigt diese mediale Darbietungsweise, wie rasch innerhalb kurzer Zeit auf alte Bildbestände zurückgegriffen und mit schon minimalen Eingriffen eine teils neue Bildkomposition und -intention vermittelt werden kann. Darüber hinaus kommt das Moment der Bewegung plötzlich in die tradierten Bildwelten, was man eventuell auch im übertragenen Sinne verstehen kann.



Abb. 1 – Screenshot aus Desperate Housewives

Seit der Erfindung des Fernsehens 1929/31 entwickelt sich die Nutzung zusehends zu der Alltagsbeschäftigung der breiten Masse. Einst noch als Luxusgut bewundert und besonderer Anlass für familiäre Zusammenkünfte, als es u. a. als informatives Gut die Funktion der Wochenschau im Kino zu Kriegzeiten übernahm, bemängeln Kritiker heute das Fernsehen als 24-Stunden-Dauerberieselungsmaschine, oft mit ethisch fragwürdigen Talkshows und unzähligen Programmen.

Bei aller teils berechtigter Kritik am TV-Programm ist es nun einmal so, dass wir es alle nutzen – ohne nennenswerte Ausnahmen.<sup>2</sup> Es hat sich zu einem gesamtgesellschaftlichen

1 Der US-amerikanische Kulturwissenschaftler W.J. Thomas Mitchell bringt für die sich abzeichnende Kulturwende von der Sprache hin zur Ausweitung und Verfügbarkeit neuer Bildmedien den Begriff »pictorial turn« ein; vgl. W. J. Thomas Mitchell: The pictorial turn, in: W. J. Thomas Mitchell: Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation, Chicago 1994, S. 3–24. Der Kunstwissenschaftler Gottfried Boehm prägte dafür den, inzwischen gebräuchlicheren Begriff »iconic turn«; vgl. Gottfried Boehm: Die Wiederkehr der Bilder, in: Gottfried Boehm (Hg.): Was ist ein Bild?, München 1994, S. 11–38

2 Wenn man von einer Ausnahme sprechen will, dann bilden tendenziell sehr bildungsnahe Haushalte die Ausnahme, woraufhin andere Haushalte den quantitativen Schnitt mit beinahe einem TV-Gerät in jedem Wohn-/Schlafraum ausgleichen. Laut Statistischem Bundesamt hatten 2006 95% der privaten Haushalte einen Farbfernseher, 43% sogar mindestens ein weiteres Gerät (vgl. <http://www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Content/Publikationen/Querschnittsveroeffentlichungen/Datenreport/Downloads/Datenreport2008PrivateHaushalte.psm1>, 30.12.2009)

Medium entwickelt. Jeder Wochentag hat in vielen TV-Sendern einen eigenen Themenabend. So gibt es z. B. – je nach Saison – >Popstars< oder >Germany's Next Top Model<, >Greys Anatomy< oder >Doctor's Diary<, >Lost< oder >Prison Break<. Ob diese Formate nun qualitativ hochwertig bzw. wertvoll sind, stellt sich für mich an dieser Stelle nicht als Frage. Als praktizierende Lehrerin beobachte ich nur, wie sich die Schüler darüber austauschen. Es wird zu ihrer bzw. ist (Teil) ihre(r) Lebenswelt – eine Lebenswelt, die wie im Fall der >Desperate Housewives< u. a. auch von traditionellen Bildern unserer Kultur, deren Aussagen und Wirkungen lebt. Angesprochen wird unser kulturelles Bildergedächtnis, zu dem Schüler keinen oder nur einen einseitigen Zugang finden.<sup>3</sup> Weitere aktuelle Beispiele für das Spiel mit den Schätzen der kulturellen Bildgeschichte sind z. B. der Film >Nachts im Museum (II)< oder der Animationsfilm >Planet 51<, die von Kindern/Jugendlichen und erwachsenen Zuschauern im örtlichen Kino als selbstverständliches >Entertainment-Gut< gerne gesehen werden. Im Museum der eigenen Stadt, wo sogar ggf. die Referenzquellen hängen, war man hingegen in der Regel noch nicht.

Bei der Problematisierung dieses Themas geht es mir nicht darum, dass ich von einem durchschnittlichen TV-Zuschauer erwarte, dass er alle Bildzitate namentlich über den Bildautor nennen und eine exakte epochale Einordnung vornehmen kann. Bei den >Desperate Housewives< handelt es sich nicht nur um ein Zitat in Form der Reproduktion eines kunstgeschichtlichen Bildes, sondern es werden gezielt Veränderungen vorgenommen und während der Einbindung durch die Möglichkeiten des Bewegungsflusses beim digitalen Medium sogar Querverbindungen zwischen den Bildern der Kunstgeschichte intentional gelegt. Daher sollte einer bewussten Rezeption dieser >neuen-alten< Bilder Beachtung geschenkt werden, um einer Verselbständigung eines Bildzitats entgegenwirken zu können. Historiker sprechen in dem Zusammenhang auch von »visual turn«, einer >visuellen Wende<, bei der historische Fakten vom offenbar fragilen Gedächtnis der Bilder durch Bilder/Filme so überfrachtet werden, dass der originäre Tatbestand als solcher verwischt wird und stattdessen plötzlich eine eigene historisch wahrhaftige Realität in der Rückschau erhält.<sup>4</sup>

### 1 >Crossen< als legitimer Planungsansatz für den KUNSTunterricht

Bei der Planung meines Unterrichts gehe ich in der Regel von der Erfahrungswelt der Schüler aus, möchte aber dennoch meinem Bildungsauftrag als KUNSTpädagogin gerecht werden – erst recht, wenn man das Bild und die Kunst in einer erweiterten Definition anwenden will. Eine Abgrenzung zwischen so genannter >high culture< und so genannter >low culture< würde den kulturellen Entwicklungen nicht mehr gerecht werden und ist auch kunst-/bild-/fachwissenschaftlich schon länger nicht mehr vertretbar.<sup>5</sup> Einen möglichen

3 Manchen – nicht wenigen – Kunstpädagogen dürfen Schüler zu Recht entgegenhalten, dass sie hinsichtlich einer jugendpopulären Bilderwelt auch nur über ein einseitiges Bildergedächtnis verfügen. Oder: Nicht selten greifen Kunstpädagogen in ihrer unterrichtlichen Praxis trotz curriculärer Vereinbarungen im Bildergedächtnis der klassischen bildenden Kunst einseitig auf populäre Epochen zurück, z. B. gerne auf den Impressionismus oder halt immer wieder auf den Surrealismus.

4 Vgl. z. B. Rafaela von Bredow: Bilder machen Geschichte, Der Spiegel, Nr. 38/2006, S. 165 f.

5 Vgl. Michael Julien: High Culture meets low culture. Kartografieren als Rezeptionsmethode im Kontext soziokulturellen und medialen Wandels, Impulse.Kunstdidaktik, H. 4/2008, S. 39

Mehrwert sehe ich v. a. im (Bild-/Kultur-)Kompetenzerwerb<sup>6</sup>: in der historischen Dimension rückwärts gerichtet auf das Bildgut unserer Kultur gesehen, gegenwärtig für die Zitation und Modifikation (ggf. auch Manipulation im negativen Sinne) dieses Kulturgutes und der zukünftigen Verwertung und Anwendung dieser Kompetenzen für Schüler z. B. in gestalterischen Berufen oder eben als bewusster, kritischer Rezipient – ein ambivalenter Prozess der ständigen Konstruktion und Dekonstruktion. Das darin innewohnende ›Remix‹-Prinzip<sup>7</sup> kann gerade im Zuge der breiten Verfügbarkeit von (Online-)Bildreservoirs eine eigene Dynamik entwickeln, was einerseits eine große Chance für Werbung und Kommunikation sowie für die Vermittlung in der Schule bietet, andererseits aber auch eine Gefahr einer nicht mehr nachvollziehbaren ›Sample‹-Struktur entstehen lässt. In dieser mehrschichtigen Verzahnung des Crossover-Ansatzes können kunstgeschichtliche Bilder der Bildenden Kunst (z. B. Malerei) mit Bildarten der Neuen Medien (z. B. Musikvideoclips, TV-Trailer, Werbung) analytisch aufeinander bezogen und in ihrer Entwicklung fachspezifisch mit Schülern untersucht werden. Hierbei sehe ich zusätzlich eine gewinnbringende Transparenz für den ewigen Legitimationsdrang von Kunstpädagogen für die Inhalte und die Daseinsberechtigung des Faches KUNST im curricularen Fächerkanon.<sup>8</sup>

Im Folgenden möchte ich Chancen der Crossover-Verzahnung für die Handlungsfelder der Kunstpädagogik am Beispiel des zuvor genannten TV-Trailers aufzeigen sowie auf einen methodischen Zugang, das Kartografieren bzw. Mapping, im Umgang mit »bewegten« Bildern der Neuen Medien im Unterricht aufmerksam machen, bei dem Bilder mit Bildern untersucht und die Bildvernetzung des Crossover-Ansatzes adäquat auf- und vorbereitet werden kann.

## 2 Looking for ›Gender role‹

Es ist gerade bei der inhaltlichen Ausrichtung der TV-Serie ›Desperate Housewives‹ nicht ohne Grund so, dass das Bild von Frauen bzw. Frauenbilder unter Rückgriff auf kunstgeschichtliche Darstellungen und auch Reflexionen dieser Darstellungen/bildnerischen Inszenierungen zu jener Zeit gezielt auf 41 Sekunden gebündelt werden.

Der Trailer/Vorspann nimmt den Zuschauer mit auf eine Art ›Zeitreise‹ von Evas Rolle im Paradies bis hin zur Mitte der 1960er-Jahre. Zu guter Letzt werden die vier »Desperate Housewives« als charakteristisches Schluss- und Serienbild mit dem ›Sünden-Apfel‹, dem Attribut schlechthin für die seit jeher konnotierte ›gender role‹<sup>9</sup>, gezeigt. Die vier Frauenfiguren stehen jede in ihrer Eigenart stellvertretend für die heutigen Frauen bzw. Frauen-

6 Vgl. Kunibert Bering – Ulrich Heimann – Joachim Littke – Rolf Niehoff – Alarich Rooch: *Kunstdidaktik*, Oberhausen 2006 (2. überarb. u. erw. Auflage), S. 9

7 Vgl. Jutta Nachtwey: *Hyperlink-Hype*, PAGE, H. 12/2009, S. 24 f.

8 Vgl. die reformierte Oberstufe G8 und die Rolle des Faches KUNST z. B. bei Rolf Niehoff – Rainer Wenrich: *Tendenzen bei der »Neuordnung« der gymnasialen Oberstufe am Beispiel von Bayern und Nordrhein-Westfalen – und ihre Auswirkungen auf das Fach Kunst*, *Impulse.Kunstdidaktik*, H. 2/2007, S. 3–9

9 »Die G.srolle umfasst die soziale (engl. gender) und die sexuelle Rolle (sex) von Frau und Mann. Gender bezeichnet dann die soziale Superstruktur« (Bernd Schäfers (Hg.): *Grundbegriffe der Soziologie*, Berlin – Stuttgart 2003, S. 108), die über ›doing gender‹ im Habitus konstruiert und ritualisiert wird.



Abb. 2 – Screenshot aus Desperate Housewives



Abb. 3 – Screenshot aus Desperate Housewives

gruppen.<sup>10</sup> Immer wieder handelt es sich um Probleme der Frauen, die >zeitlos< in ihrer Grundproblematik erscheinen.

Neben Bildern von Lucas Cranach, einer ägyptischen Königin, vermutlich Nafertari um 1290 v. Chr., Pop-Art-Bildern von Warhol und Lichtenstein (Abb. 2) sowie Robert Dale und dem amerikanischen Künstler Grant Wood möchte ich exemplarisch die Darstellung der >Arnolfini-Hochzeit< in diesem Trailer thematisieren (Abb. 3). Gemalt wurde dieses Bild 1434 vom niederländischen Maler Jan van Eyk. Im Original zeigt es die Eheschließung des bekannten Kaufmannes Giovanni Arnolfini mit seiner Gattin.

Die abgewandelte Version für den Vorspann zeigt, wie das >statische< Bild, im Sinne einer illusionistischen Malerei auf der zweidimensionalen Fläche, in Bewegung gerät und die für jene Zeit in der Bildenden Kunst herausragende kompositorische Verortung beider Geschlechter aufhebt und der Mann in den Vordergrund gerückt wird und er dabei rücksichtslos seine Bananenschale nach hinten auf den Boden wirft. Die Frau im Hintergrund muss diese wegfegen, was des Öfteren zu passieren scheint, weil sich in der Ecke bereits ein Haufen mit Abfall befindet. Dabei streicht sie sich mit einer Hand über den Bauch, als wäre sie schwanger, was ebenfalls zu einer Kernkonnotation der Frauenrolle – unabhängig von der biologisch exklusiven Vorrasssetzung des weiblichen Geschlechts dafür – zählt. Genau wie auf dem Originalbild zeichnet sich unter dem grünen (trägt in der Farbsymbolik auch symbolischen Zuordnungsgehalt) Kleid der Frau eine Wölbung ab. Ob sie allerdings in der Tat ein Kind erwartete, konnte nie geklärt werden. Es könnte hier einfach nur der typische Faltenwurf der Gotik wiedergegeben worden sein, den van Eyk höchstwahrscheinlich in der Frührenaissance übernommen hatte.<sup>11</sup> Durch den Eingriff mit den Möglichkeiten Neuer Medien wird dieser Aspekt für das heutige Bild der Frauenrolle irreführend akzentuiert und scheinbar (kunst-)geschichtlich in seiner Genese legitimiert, obwohl es keiner dokumentierten und nachprüfbaren Grundlage entspricht.

10 Von >die< Frauen zu sprechen, ist eine verkürzte Annahme meinerseits, die Feinheiten innerhalb der milieuspezifischen Unterschiede nach Pierre Bourdieu beim Lesen mitzudenken (vgl. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt/M. 2008).

11 Siehe zur weiteren inhaltlichen sowie methodischen Auseinandersetzung mit der Arnolfini-Hochzeit auch Julien (Anm. 5).

### 3 Bildzitate methodisch strukturieren und untersuchen lernen

Die in der Fachliteratur vielfach genannte Schwierigkeit der aktuellen Überflutung mit visuellen Reizen im Alltag (von Jugendlichen) ist ein Umstand, den man selbstverständlich auf gesamtgesellschaftlicher Ebene lange diskutieren kann. Oft wird die fehlende Medienkompetenz bemängelt, dass beim Surfen im WorldWideWeb Original und Fälschung von den Jugendlichen nicht unterschieden werden können.<sup>12</sup> »Das Internet ist *ahistorisch*, es vermittelt lediglich *Simultaneität*.«<sup>13</sup>

Als praktizierende Kunstpädagogin nehme ich diesen Sachverhalt hin und versuche mir die Vorteile des vielen (teils wahllosen) »Klickens« für den Unterricht zu Eigen zu machen, indem ich den Schülern methodische Zugänge für ein dem jeweiligen Bild angemessenes Handlungsrepertoire anbiete und somit die Verlangsamung und Strukturierung der Bildwahrnehmung begünstige. Eine mögliche methodische Herangehensweise, die selbst damit spielt, mit vielen Bildern auf ein Bild primär visuell und sekundär sprachlich zu reagieren, ist die von Klaus-Peter Busse u. a. ausführlich in K+U aufgezeigte Methodenkompetenz durch »Kartografieren« oder »Mapping«: »»Mapping« bezeichnet alle ordnenden ästhetischen Verfahren in der Aneignung von Wirklichkeit und Kultur. Im »Mapping« werden Bilder geordnet, Bilder mit Bildern untersucht, Biografien oder Räume kartografiert.«<sup>14</sup> Das Ergebnis nennt man (Bilder-)»Atlas«.

Allerdings gehen die von Klaus-Peter Busse u. a. zusammengetragenen Beispiele für den Einsatz des Mappings als Bildannäherungs- und Untersuchungsmethode bisher auf »statische« Bilder, d. h. Malereien/Zeichnungen ein. So war es in meinem eigenen Unterricht einen Versuch wert, ob sich dieser methodische Zugriff auch auf »bewegte« Bilder, also Trailer oder Musikvideoclips übertragen ließe. (Abb. 4) Schließlich ist der Methode qua Strukturierungs- und Untersuchungsinstrument inne, dass ein vom Lehrer zum Gegenstand des Unterrichts erhobenes Bild mit Bildern, u. a. aus der Alltagskultur, in Form von assoziierten Bilderketten bildlich strukturiert und anschließend untersucht wird. Das Zusammentragen und Vernetzen von Bildern beim Mapping nimmt die Eigenschaft von digitalen bewegten Bildern als eine in einer bestimmten Abfolge vor dem Auge erscheinenden Vielzahl von Einzelbildern methodisch auf und kann Schülern dabei helfen, Videos/Trailer ebenso wie Malereien als gestaltete Phänomene strukturiert zu decodieren. Neben der Reaktion auf ein Bild durch ein Bild wird der im Unterricht oft schwierigen Bildbegegnung durch Sprache mit dem Mapping von Bildern ein anderes Ausdrucksvermögen entgegengesetzt. Zugleich wird aber die nötige Wechselbeziehung von Bild und Sprache im Unterricht durch das Zuordnen von Oberbegriffen für die einzelnen Bildpfade im Atlas gefördert. »In der Wechselwirkung erlernen wir die Sprache der Bilder – ein Prozess, der nicht sich selbst überlassen werden darf und einer methodisch didaktischen Förderung bedarf.«<sup>15</sup>

12 Man führe sich immer wieder die Online-Informationsplattform »wikipedia« als (teils ausschließliche) Grundlage für wissenschaftliches Arbeiten z. B. bei Schülerreferaten vor Augen, bei der jeder User einen Artikel verfassen kann und die Prüfung auf Vollständigkeit und Richtigkeit fragwürdig bleibt.

13 Rolf Niehoff: Bildung – Bild(er) – Bildkompetenz(en): Zu einem wesentlichen Bildungsbeitrag des Kunstunterrichts, in: Kunibert Bering – Rolf Niehoff (Hgg.): Bildkompetenz(en). Beiträge des Kunstunterrichts zur Bildung, Oberhausen 2009, S. 30

14 Klaus-Peter Busse: Atlas: Bilder kartografieren, Kunst + Unterricht, H. 285/286 (2004), S. 6

15 Alexander Glas: Der Streit um epistemologische Aspekte beim Bildgebrauch – Überlegungen zu einer Entwicklung des Blicks zwischen Einzelheit und Allgemeinheit, in: Bering – Niehoff (Anm. 13), S. 77 f.



Abb. 4 – Mapping von Marcel Winkler zu R.E.M.-Musikvideoclip

Selbstverständlich sollten Schüler an die Methode schrittweise herangeführt werden, indem die Lehrperson den Umgang damit an einem Bildbeispiel exemplarisch präsentiert. Das Bildbeispiel muss nicht zwingend zum geplanten Thema der Unterrichtsreihe gehören, damit die Schüler die Anwendung und Durchführung der methodischen Herangehensweise auf den eigentlichen Unterrichtsgegenstand eigenständig zu transferieren lernen.

#### 4 Schlussbemerkung

Es muss darauf hingewiesen werden, dass eine Vielzahl von Kunstpädagogen sich immer noch davor scheut, Bilder der Neuen Medien in den Kunstunterricht einfließen zu lassen, obwohl sie gerade darüber, wenn es sich um ein Bildzitat handelt, den Weg zurück in die Kunstgeschichte schülernah ebnen könnten. Im unterrichtlichen Angebot der Produktion mangelt es i.d.R. an sicheren Kenntnissen der Lehrkraft im Umgang mit dem Computer und (Bildbearbeitungs-)Programmen. Der Bereich der Rezeption wird hingegen von einem zu engen Blick auf Bilder der Bildenden Kunst im engeren Sinne gelenkt. Darin möchte ich keinen Vorwurf an meine Kollegen formulieren, sondern vielmehr an das >Crossen< im didaktischen Unterrichtsaufbau von Einstieg, Erarbeitungs-, Übungs- und Auswertungsphasen usw. von Unterrichtsreihen appellieren. Selbst wenn man als Kunstpädagoge aus den verschiedensten Gründen im Bereich der Produktion den Schülern die Arbeit mit digitalen Bildern nicht anbieten kann – weil nicht selten ausreichend ausgestattete Computerräume in den Schulen fehlen –, sollte man zumindest im Bereich der Rezeption

Angebote für die Sensibilisierung und Verlangsamung von Bildern dieser Art unterbreiten. Ein methodischer Zugang, das unübersichtlich erscheinende Abspielen von »bewegten« Bildern zu strukturieren, kann das Mapping bieten. Das stärkt rückwirkend die Sicht der Schüler auf das vielfältige Arbeitsfeld des Faches KUNST und kann die Motivation für und die Identifikation mit den Unterrichtsinhalten aller am Unterricht Beteiligten, Schüler und Lehrer, gewinnbringend steigern.

Der crossmediale Ansatz ist sicherlich nicht immer anzuwenden, zumal man auch als gewissenhafter Didaktiker einer ständigen Aktualisierung von gegenwärtigen Bildern hinterher zu hetzen scheint. Dennoch soll der Crossover-Gedanke als ein mögliches Verständnis einer für Schüler sinnhaften Kunstvermittlung deutlich herausgestellt werden. Die Erfahrung zeigt, dass Schüler dankbar darauf reagieren, wenn man ihnen subjekt- und handlungsorientierte Bezugspunkte in der fachinhaltlichen und -methodischen Umgehensweise in Zeiten der Bilderflut als Gegenstand der unterrichtlichen Auseinandersetzung anbietet.

In der Sektion wurde den Teilnehmern der Crossover-Ansatz als didaktische Rahmung über eine modular verwendbare Unterrichtsreihe zum Thema »Religion« auf der Grundlage eines Musikvideoclips von R.E.M. »Losing my religion« in der Rezeption und der methodischen Annäherung über das Mapping in Form von Schülerarbeiten vermittelt (Abb. 4). Die Unterrichtsreihe besteht aus verschiedenen Modulen wie einem thematischen Einstieg über ein Musikvideo, Einführung und Anwendung der Methode Mapping sowie Bildanalyse und Reflexion der im Video zitierten kunstgeschichtlichen Bilder und ihr Zusammenwirken innerhalb des Musikvideos.<sup>16</sup> Ergänzt wurden die Module mit dem Aufzeigen einer möglichen gestalterischen Aufgabe unter dem Titel »Mach Dir ein Bild von einem Bild – fotografische Nachbilder kunsthistorischer Vorbilder« im Sinne eines »Tableau vivant«, die je nach Themenschwerpunkt allgemein<sup>17</sup> oder mit einer wie oben genannten thematischen Ausrichtung<sup>18</sup> sein können (Abb. 5, 6, 7, 8).



Abb. 5 – Nachbild-Vorbild von Kathrin Nüsse und Freunden

16 Siehe KUNST 5–10, H. 16/2009 (Religion)

17 Siehe BDK-Mitteilungen, H. 3/2009, S. 18–20

18 Siehe (Anm. 16), S. 38 f.



Abb. 6 – Nachbild-Vorbild von Milana Klein



Abb. 7 – Nachbild-Vorbild von Katharina Krönert



332 Abb. 8 – Nachbild-Vorbild von Jamila Rosengarten und Martin Szigeti