

# Internes Curriculum Kunst

## Freiherr-vom-Stein-Gymnasium Lünen

Sek. I: nach dem Lehrplan Kunst Gymnasium Sekundarstufe 1 – MSWW NRW 1993  
Sek. II: nach den Richtlinien und Lehrplänen für die Sekundarstufe II - Gymnasium in  
Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1999

### 0. Inhaltsverzeichnis

1. Sekundarstufe I - Unterrichtsverteilung.....	2
2. Die ästhetischen Kategorien.....	2
3. Die ästhetischen, gestalterischen Verfahren.....	2
4. Lernaspekte (LA).....	3
5. Fachspezifische Lernstrukturen.....	3
6. Obligatorik und Qualifikationen.....	4
7. Unterrichtsräume / Ausstattung / Material.....	4
8. Das Kunstheft.....	5
9. Lehrwerke Sekundarstufe I / II.....	6
10. Thematische Bereiche und Unterrichtsvorhaben Sek I.....	6
11. Leistungsbewertung Sek. I / II.....	8
11.1 Schriftliche Leistungen.....	8
11.2 Mündliche Leistungen.....	9
11.3 Fachspezifische Leistungen.....	9
11.4 Leistungserfassung bei kooperativen Lernformen.....	11
12. Sekundarstufe II.....	11
13. Lehrwerke Sek II.....	11
14. Zuordnung von Handlungsfeldern und Qualifikationen.....	12
14. Themen für die Oberstufenkurse 11-13.....	13
14.1 Obligatorische Regelungen im Lehrplan.....	13
14.2 Vorgaben für die zentralen Prüfungen im Abitur.....	13
14.3 Mögliche Themenformulierungen oder Inhaltsebenen.....	14
15. Exkursionen in der Sek II.....	15
16. Unterrichtsgestaltung und Arbeitsverfahren.....	15
17. Material, Medien.....	15
18. Fächerübergreifende Möglichkeiten.....	16
19. Leistungsbewertung Sek II.....	16
Ergänzung schriftlicher Beurteilungsbereich Sekundarstufe II.....	16
20. Kunstbuch.....	17
Anhang.....	18
Bildanalytischer Leitfaden.....	19
Naturalismuskriterien.....	20
Rezeption von Plastiken (Hilfsstruktur).....	21
Beurteilungsbogen Kunst - praktische Arbeiten.....	23
Präsentationskompass.....	25
Prozesskriterien mit Niveaubeschreibung.....	26
Bewertungsraster Kunstheft.....	27
Bewertungsraster Kunstbuch.....	28
Zielscheibe.....	29
Ästhetisches Lernen – Ästhetisches Forschen.....	30
Sehen – Zeichnen – Denken.....	32
Benedetto Croce - Was ist Kunst.....	33
Naturalismus und Realismus.....	34
"Ausflippen ist harte Arbeit".....	35

## 1. Sekundarstufe I - Unterrichtsverteilung

Kunst wird in Klasse 5,6,7 und 9 unterrichtet. Im Wahlpflichtbereich II kann das Fach Kunst-Musik-Darstellen für die Klasse 8 und 9 gewählt werden. Für den Kunstunterricht sind ausschließlich Doppelstunden vorzusehen, Ausnahmen sind nur nach Rücksprache mit den betroffenen Kollegen möglich. Der durchgängig Unterricht in Klasse 9 wird angestrebt.

Klasse	5.1	5.2	6.1	6.2	7.1	7.2	8.1	8.2	9.1	9.2
Kunst	2	2	2	2	2	2			2	
Musik	2	2	2	2			2	2		2
KuMuDa							2	2	2	2

## 2. Die ästhetischen Kategorien

<p style="text-align: center;"><b>Farbe</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ordnungssysteme</li> <li>• Farbauftrag</li> <li>• Kontraste</li> <li>• Materialkunde</li> <li>• Funktionen von Farbe                             <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Raumwert</li> <li>○ Ausdrucksfarbe</li> <li>○ Lokalfarbe</li> <li>○ Symbolfarbe</li> <li>○ Erscheinungsfarbe</li> </ul> </li> </ul>	<p style="text-align: center;"><b>Linie</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Liniengestik/Duktus</li> <li>• Kontur- und Binnenzeichnung</li> <li>• Struktur</li> <li>• Sachzeichnung / Naturstudien</li> <li>• Wahrnehmung</li> <li>• Darstellungsformeln</li> <li>• Schemata</li> </ul>
<p style="text-align: center;"><b>Fläche</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Figur- / Grundbeziehung (Negativ/Positivbeziehung)</li> <li>• Komposition</li> <li>• Perspektive</li> <li>• Plastizität</li> <li>• Struktur/ Stofflichkeit</li> </ul>	<p style="text-align: center;"><b>Körper/Raum</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Architektur, Urbaner Raum</li> <li>• Perspektive</li> <li>• Licht- und Schatten</li> <li>• Raumwahrnehmung</li> <li>• Dreidimensionalität</li> <li>• Figur und Umgebung</li> <li>• Design</li> </ul>
<p style="text-align: center;"><b>Bewegung</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Körperwahrnehmung</li> <li>• Körperbewegung</li> <li>• Zeitwahrnehmung</li> <li>• Dynamik</li> <li>• Bewegte/narrative Bilder</li> </ul>	

## 3. Die ästhetischen, gestalterischen Verfahren

- Zeichnen
- Collagieren
- Malen
- Plastizieren/ Skulpturieren
- Bauen
- Fotografieren
- Digitale Bildbearbeitung
- Film/Video

- Drucken
- Sammeln / Spurensuche
- Aktion / Interaktion / Theater
- Installation
- Aspektgeleitete Betrachtung von Kunstwerken und Analyse eigener Arbeiten

## **4. Lernaspekte (LA)**

### ***Lernaspekt 1: Umgang mit Material/Medien***

- Erfahrungen mit unterschiedlichen Materialien
- Ideen und Vorstellungen in Material umsetzen
- Material zur Bedeutungssuche
- Kenntnisse über Wahrnehmungsvorgänge
- Funktionalität von Bildern

### ***Lernaspekt 2: geistige Grundhaltung***

- Erscheinung und Struktur des Darstellungsgegenstandes
- Wirklichkeit „wie sie ist“ oder „wie sie sein soll“
- Grundhaltungen verschiedener Epochen/Kulturen begreifen
- Vergleich gegensätzlicher Werke
- Kenntnis kunstwissenschaftlicher Kategorien anbahnen
- Einstellung der SuS zur Wirklichkeit hinterfragen

### ***Lernaspekt 3: Persönlichkeit***

- Bild vorrangig als Ausdruck eines Individuums
- SuS als Autoren
- Individualität als Wert
- Persönlichkeitsentfaltung
- Subjektivität von Ausdrucksweisen

### ***Lernaspekt 4: Soziokulturelle und geschichtliche Zusammenhänge***

- kunst-, kulturgeschichtliche, politische und wirtschaftliche Einflüsse
- form/symbolgeschichtlich Konventionen
- Traditionen
- verschiedene Bildsprachen
- Kunst als Kritik
- Kunst als Ausdruck von Lebenswirklichkeit

## **5. Fachspezifische Lernstrukturen**

„Im Fach Kunst

- werden Bilder konzipiert und gemacht;
- sie werden betrachtet, untersucht und gedeutet;
- sie sind Anlass, über Bedingungen ihrer Herstellung und Deutung nachzudenken.“  
(LP S.36)

Daraus folgend sind die drei Handlungsfelder im Kunstunterricht zu verbinden:

**Handlungsfeld A: Produktion von Bildern**

**Handlungsfeld B: Rezeption von Bildern**

**Handlungsfeld C: Reflexion über Bildprozesse**

Der Kunstunterricht soll den organisatorischen räumlichen Umständen entsprechend Werkstattcharakter haben, der sich sowohl auf die Einrichtung der Räume als auch einhergehend auf das Lernprinzip bezieht. Ein prozessorientierter und experimenteller Zugang ist im Laufe der Sekundarstufe I anzustreben. Die Bildung eines besonderen Lernortes „Kunstwerkstatt“

trägt wesentlich zu dieser Lernsituation bei. Das Lernumfeld soll zu gedanklichen Assoziations- und Kombinationsmöglichkeiten anregen und zu latenten Produktideen führen. Der „bildfindende Dialog“ erfordert eine Handlungsintelligenz, die durch die Wechselwirkung von Tat und Geist geprägt ist, und stellt ein unverzichtbares Spezifikum des Faches Kunst im Fächerkanon der Schule dar. Der Kunstlehrende passt sich in seiner Vermittlerrolle diesem veränderten Lernumfeld an.

## **6. Obligatorik und Qualifikationen**

- Der Schwerpunkt liegt im Bereich der Bildkonzeption.
- Der Unterricht ist durchgängig an den 3 Handlungsfeldern (Produktion, Rezeption, Reflexion) orientiert.
- In den Klassen 5+6, sowie in 7 bzw. 9 müssen jeweils Lerneinheiten zu allen vier Lernaspekten behandelt worden sein.
- Jede der ästhetischen Kategorien (Farbe, Fläche, Körper/Raum, Bewegung) müssen im Laufe der Sek.I mindestens zweimal ausdrücklich Unterrichtsgegenstand gewesen sein.
- Die Verfahren Zeichnen, Malen, Collagieren, Plastizieren und Bauen sind mehrmals über längere Zeit zu behandeln.
- Zunehmende Komplexität, Differenziertheit und Selbstständigkeit sind zu erreichen.

Schülerinnen und Schüler haben am Ende der Klasse 9 gelernt...

- unterschiedliche Materialien, Medien und Verfahren in ihrem Ausdruck und ihrer Wirkung zu nutzen und bei anderen einzuschätzen;
- mimetische und nichtmimetische Bildkonzepte sinnbewusst zu entwickeln;
- bildkompositorische Mittel zu entwickeln und in Praxis und Beobachtung anzuwenden;
- unterschiedliche Prinzipien, Mittel und Möglichkeiten der Körper/Raumdarstellung einzusetzen und zu erkennen;
- sich angemessen fachbegrifflich und methodisch verbal über ein Bild zu äußern und für ihr Verständnis / ihre Interpretation zu nutzen;
- Bilder unter sinnvollen Aspekten zu vergleichen und Texte zu Bildern in Beziehung zu setzen;
- Bilder hinsichtlich ihrer Grundhaltung zu beurteilen und Grundhaltungen bewusst in Bildgestaltungen einzubringen;
- Bilder als Ausdruck persönlichen Erlebens und als Mitteilung über fremde Lebenswelten zu entschlüsseln;
- Einflüsse von Konventionen und Traditionen aus Bildern zu erkennen und eigenen Konventionen zu reflektieren und
- kulturelle und gesellschaftliche Besonderheiten in Bildern zu erschließen und zu durchschauen.

... somit:

**BILDER ALS EINE EIGENE WIRKLICHKEIT ZU BEGREIFEN UND ZU GESTALTEN.**

## **7. Unterrichtsräume / Ausstattung / Material**

An der Schule stehen zwei Fachräume, von denen einer als Werkraum konzipiert ist, zur Verfügung. Ein Zwischenraum dient als Lager und Standort zweier Brennöfen. Ein weiterer Raum wird für Arbeit in Kleingruppen bzw. vorbereitenden Arbeiten und als Material- und Lagerraum genutzt. Wie andere Fächer auch, hat die Kunst Zugriff auf den Mehrzweckraum und die Aula. Für längerfristige Lagermöglichkeiten ist in der ehemaligen Sporthalle im Keller ein Bereich offen zu halten.

Weiterhin verfügt die Schule über die Digitalwerkstatt, in der digitalen Bildgestaltungsmöglichkeiten erprobt und durchgeführt werden können. Vor allem die Flure im Neubau bieten

Platz für die Präsentationen und Schülerarbeiten. Die Einrichtung der Räume ist dem Prinzip des Werkstattunterrichtes unterzuordnen. Material soll grundsätzlich von den Schülern mitgebracht werden. Dies sind allerdings Materialien, die einfach und günstig zu beschaffen sind und zur Grundausstattung zu zählen sind (Farbkasten, Pinsel, Lappen, Bleistifte, Buntstifte, Schere, Kleber, Zeichenblock). Wird spezielleres Material benötigt, so wird dies vom Fachbereich Kunst bereitgestellt (Ton, besondere Papiere, Acrylfarben, ...). Zudem wird den Schülerinnen und Schülern diverses, sortiertes Material für den spontanen Einsatz zur Verfügung gestellt. Das Sortierungssystem wird den Schülerinnen und Schülern bei Bedarf erläutert und laufend mit ihnen weiter entwickelt und verändert.

Die aktuellen Vorschriften der RISU sind zu beachten und den Schülern altersgerecht zu vermitteln. Entsprechende Sicherheitsdatenblätter sind in der Nähe der lagernden Materialien zu finden.

## **8. Das Kunstheft**

Vorrangiges Ziel des Kunstheftes in der Sekundarstufe I ist es, die Prozesshaftigkeit eines Gestaltungsvorgangs deutlich zu machen und zu dokumentieren. Zu einem Produkt werden Vorzeichnungen, Überlegungen, Stichwortsammlungen, Texte etc. gesammelt.

Das unlinierte Heft stellt an sich eine Gestaltungsmöglichkeit dar. Im Hinblick auf das Methodencurriculum „Lernen lernen“ können hier Grundsätze der Seiten Gestaltung und Heftführung erprobt werden und mit eigenen Gestaltungsmitteln individualisiert werden.

Eine eigene Reflexion der SuS ist durch „Tagebucheinträge“ zu den jeweiligen Kunststunden bzw. Hausaufgaben zu fördern. Die Kompetenzen müssen sukzessiv Klasse 5 und 6 mit passenden Beispielen im Unterricht eingeführt werden.

Das Kunstheft muss als ein Teil der Prozessorientierung regelmäßig überprüft werden und angemessen in die Bewertung einfließen.

Das Kunstheft:

- Hält einzelne Lernphasen und Lernergebnisse fest (wie jedes andere Schulheft auch).
- Alles wird in dem Heft / Buch gesammelt (Aufgaben, Texte, Zeichnungen, Kopien, Erlebnisse, Fotos,...).
- Es wird gezeichnet, geschrieben, gekrickelt, gemalt und geklebt, etc.
- Man kommt über das Heft ins Gespräch, tauscht sich aus über Erfolge und Schwierigkeiten aus.
- Bekommt durch die eigene Gestaltung (Außen und Innen) einen besonderen Wert.
- Dient zur Leistungsbewertung des Lernprozesses.
- Hat keine Lineatur oder ähnliches. Auf dem leeren Blatt wird gezeichnet und geschrieben, auch das gerade schreiben wird geübt, man kann aber auch bewusst schief schreiben oder in kurzen und schmalen Blöcken Texte verfassen (gestalterische Merkmale von Schrift), dafür bietet das leere Blatt keine denkeinschränkende Rasterung.
- Seitenzahlen und Inhaltsverzeichnis sind anzulegen.
- Verweise im Heft und nach Außen (z.B. auf Seiten aus anderen Büchern, oder aus dem Internet) sind anzustreben, vernetztes Denken soll gefördert werden)
- ist die methodische Vorstufe zum Kunstbuch in der Oberstufe (vgl. internes Curriculum der Oberstufe)

## 9. Lehrwerke Sekundarstufe I / II

Der Werkstattcharakter des Kunstunterrichts gestattet es nicht, ein einheitliches Lehrwerk im Unterricht zu nutzen. Zur Verfügung stehen dennoch für die punktuelle Arbeit das dreibändige Lehrwerk „Kunst entdecken“ (Hrsg. D. Gruenewald, u.a.), das in seinem Aufbau themenzentriert gestaltet ist.

Daneben steht den Schülern eine „Kunstabibliothek“ zur Verfügung, die aus Lexika, einzelnen Schulbüchern, Kunstbänden, Künstlerbiographien,... besteht, die zur Recherche genutzt werden können. Die Reihe „Meisterwerke der Kunst“ (Neckar-Verlag) steht für Werkbetrachtungen durchgehend ab Nr. 22 bereit. Einzelaufgaben, gestalterische Übungen werden in einem offenen Lernangebot bereitgestellt und entstammen im Wesentlichen dem vierbändigen Werk „Kunstunterricht kreativ (Hg. U. Krumsieg) und der Reihe „Werkstatt Kunst“ (Themen: Zeichnen, Comic, Fantastische Welten, Wahrnehmen und Abbilden, Durch das Objektiv gesehen,...)

## 10. Thematische Bereiche und Unterrichtsvorhaben Sek I

Jedes Thema muss durch ausgewählte Bildbeispiele begleitet werden. Dabei sollen Ausdrucksweise und Sprache bei der Beschreibung und dem Verständnis von Bildern sowohl mündlich als auch schriftlich gefördert werden. Die Themen stellen verbindliche Vorschläge dar, von denen bei aktuellem Bedarf abgewichen werden kann, solange die Inhalte abgedeckt werden.

<b>Klasse 5*</b>					
Themen	Inhalte	Material, Verfahren, methodische Hinweise	Ästh. Kategorien	LA	UE
Heftgestaltung	Flächengestaltung, Umriss, Stofflichkeit	zeichnen, kleben, collagieren,...	Linie, Fläche	1,3	6
Kunst in Lünen	Bilder sammeln, Kunst entdecken	Kunstrallye Innenstadt Lünen ,sammeln, fotografieren	Raum, Architektur	4,2	4
Steinzeit	Figur/Grundbeziehung, Farbenherstellung	zeichnen, malen, mischen,...	Fläche, Farbe,	1,4	4
Antike, Ägypten	Kontur-/ Binnenzeichnung, Flächengestaltung	zeichnen, Werkbetrachtung (Wandmalerei, Steinzeug, Reliefs), Körperdarstellung	Linie, Fläche,	1,2,4	4
	Tongefäße, Daumenschale	„Ausgrabungsstätte“ präsentieren	Raum, Architektur	1,4	6
Tierdarstellung	Raumdarstellung: Überschneidung, Struktur, Stofflichkeit	sammeln, zeichnen, drucken, Frottage, Spuren sichern, malen, collagieren, Werkbetrachtung (Marc), Tierarten erfinden, mein Lieblingstier	Linie, Fläche, Farbe	1,3	10
	Kleinplastik	Ton, Kleinplastik,	Körper/Raum	1,4	4
Lieblingsfarbe	Farbbezeichnung, Farbherkunft, Ordnungs- und Farbmischsysteme	sammeln, collagieren, malen, Farbauftrag, Farbkastenführerschein	Farbe	3,4	8
Mobilität	Fahrzeuge, Sport,	...,Werkbetrachtung (Futurismus) zeichnen	Bewegung	1,2	8
Buchmalerei	Ornamente, Initialen, Illustration	zeichnen, Werkbetrachtung (Mittelalter)	Linie, Fläche, Farbe	1,4	6
Unser Bild	Klassenbild	Verbinden aller Bilder der Schüler zu einem Klassenwerk (Hochhaus, Initialen, Inseln im Meer,...) Anwendung Farbkasten	Farbe, Fläche	1,3	12
Raum auf der Fläche	Monogramplatte, Hausfassade, ...	Tonrelief	Fläche, Raum		4
Unterrichtsausfall ( Feiertage, Exkursionen, ...)					4

<b>Summe (max. 80)</b>	<b>80</b>
------------------------	-----------

<b>Klasse 6*</b>					
<b>Themen</b>	<b>Inhalte</b>	<b>Material, Verfahren</b>	<b>Ästh. Kategorien</b>	<b>LA</b>	<b>UE</b>
Menschendarstellung	Figur-/Grundbeziehung, Portrait-, Körperdarstellung, Proportionen, Wahrnehmung, Figur und Umgebung	zeichnen, fotografieren, ...	Linie, Fläche,	1, 3,4	10
	Tonfiguren, Gesichtsrelief, Kopf	plastizieren, bauen, ...	Körper/Raum	1	6
Reisebilder, Abenteuerreise, Traumreise	narrative Bilder	sammeln, collagieren, malen, prognostizieren, Werkbetrachtung (Klee, Macke, Aborigines, Maori...)	Linie, Fläche	1, 4	10
Farbe	Farbkontraste (Kaltwarm, bunt/unbunt,	malen, sammeln	Farbe	1	8
Theater	Kleintheater (Schattentheater, Papiertheater, Schwarzlichttheater, Handpuppen, ...	bauen, Aktion, Interaktion, ... nach Möglichkeit fächerübergreifend Musik oder Deutsch - vgl. Oper/Theaterbesuch	Bewegung	1,3	12
Optische Täuschung	Wahrnehmung, Raumdarstellung, Überschneidung, Reihung,...und Parallelperspektive	zeichnen	Körper/Raum	1,2	12
Bildergeschichten, Bilder erzählen	Typografie, Layout, Darstellungsformeln, Schemata, narrative Bilder	zeichnen, malen, fotografieren, Digitale Bildbearbeitung, (Trick-)Film	Bewegung, Linie, Fläche, Körper/Raum	1,2	16
Unterrichtsausfall ( Feiertage, Exkursionen, Jahrgangsstufenfahrt...)					6
<b>Summe</b>					<b>80</b>

\*In der Erprobungsstufe Klasse 5 und 6 können Themengebiete bei Bedarf angepasst zwischen den Jahrgangsstufen gewechselt werden. Auch sind Themenkombinationen möglich, um z.B. auf außerschulische Angebote eingehen zu können.

<b>Klasse 7</b>						max. 80
<b>Themen</b>	<b>Inhalte</b>	<b>Material, Verfahren</b>	<b>Ästh. Kategorien</b>	<b>LA</b>	<b>UE</b>	
Visionen, Utopien, Träume	Raumdarstellung, Assoziationsketten, Zufallsverfahren,	zeichnen, malen, bauen Werkbetrachtung (Surrealisten, Architektur, ...)	Linie, Fläche, Körper/Raum	1,3	16	
Mein Zimmer, Mein Traumhaus, ...	Farbverwandtschaften, Farbwahrnehmung, Farbwirkung, Farbbedeutung, Komplementärkontrast	malen, Werkbetrachtung (Matisse, Kandinsky, ...)	Farbe	1,2	18	
Mensch als Künstler	Fluchtpunktperspektive, Renaissanceverweis, exempl. Künstlerbiographie, Raumwahrnehmung, Dreidimensionalität, Komposition	zeichnen, malen,	Linie, Körper/Raum, Fläche	1,2,3,4	12	
Vom Stilleben zum Schuhkarton	Zeichentechniken, Schraffur, Licht und Schatten	malen, sammeln, Spurensuche, bauen	Linie, Fläche	1,3	12	
Kinetische Objekte	Zeitwahrnehmung, Design, Dynamik	zeichnen, bauen, filmen	Bewegung, Körper/Raum	1,2,	16	
Unterrichtsausfall ( Feiertage, Exkursionen, ...)					6	

Summe	80
-------	----

<b>Klasse 9 (Halbjahr)</b>						max. 40 UE
In dem einen Halbjahr sollen mindestens ein Thema aus A (ausführlich) ausgewählt und als Projekt so behandeln werden, dass alle Lernaspekte abgedeckt sind. Das Thema B ist obligatorisch zu behandeln.						
	Themen	Inhalte	Material, Verfahren	Ästh. Kategorien	LA	UE
<b>A</b>	Form follows Fantasy	Design, Architektur, Farbbedeutung, Farbsymbolik, Farbkontraste	zeichnen, bauen, Installation, digitale Bildbearbeitung, drucken, plastizieren	Linie, Körper/Raum, Farbe	1,2,3,4	22
	Mode, Image, Starkult, Kostüm, Ideale	Design, Klischee, Farbbedeutung, Farbsymbolik	zeichnen, bauen, Installation, Interaktion, Fotografie, drucken	Linie, Bewegung, Farbe	1,2,3,4	
	Ästh. Biographie	Individualität, Biographie,	sammeln, Spurensuche, Fotografieren, Installation	Körper/Raum	1,2,3,4	
	Große Gefühle	Klischees, Farbbedeutungen, Symbole, Biografie	Ästhetische Forschung, Performance, Installation, malen, zeichnen, Spurensuche, sammeln,	Körper/Raum	1,2,3,4	
<b>B</b>	Bilder betrachten	Vorstufen der Bildanalyse, Bildannäherung, ...	Standbilder bauen, Interview, Monolog, Fantasiereise, praktische Zugangsformen, ...	Linie, Farbe, Fläche, Körper/Raum, Bewegung	1,2,3,4	10
Unterrichtsausfall (Feiertage, Exkursionen, Praktikum bzw. Skifahrt...)						8
<b>Summe</b>						<b>40</b>

## 11. Leistungsbewertung Sek. I / II

Die Bewertung der Leistungen im Kunstunterricht orientiert sich grundsätzlich an dem § 48 „Grundsätze der Leistungsbewertung“ (Schulgesetz 2006).

Zur Beurteilung werden im Kunstunterricht schriftliche, mündliche und fachspezifische Leistungen bewertet. Jede Leistungsbewertung soll eine motivierende Funktion besitzen. Eine gute Zensur muss auch für solche Schülerinnen und Schüler erreichbar sein, die sich nicht außerschulisch mit Kunst beschäftigen.

Die fachspezifische Note setzt sich zusammen aus den Endergebnissen der praktischen Arbeit und der Bewertung des Prozesses zum Endprodukt. Die Prozesshaftigkeit der Note kann zu großen Teilen im Kunstheft (vgl. 7) diagnostiziert werden, das so zu einem tragenden Notenfaktor wird (vgl. hierzu Anhang „Prozesskriterien mit Niveaubeschreibung“).

Die Zusammensetzung der Leistungsbereiche ist den Schülerinnen und Schülern vor dem Arbeitsprozess transparent zu machen.

### 11.1 Schriftliche Leistungen

Da im Kunstheft alles gesammelt wird und die Reflexion der Arbeit in den Tagebucheinträgen geschieht, ist hier die Fähigkeit zur sprachlichen Reflexion fremder und eigener Arbeiten bewertbar. Formale Aspekte des Kunstheftes helfen bei der Übersicht der eigenen Arbeit und werden in die Bewertung einbezogen. Das Bewertungsraster (vgl. Anhang) für das Kunstheft ist den Schülern zu erläutern und bei der Rückmeldung beizufügen. Zudem werden die Schülerinnen und Schüler durch eigene Korrekturphasen und die Kommunikation über das Kunstheft an die Arbeit mit diesem herangeführt.

Eine Rotstift-Korrektur in den Kunstheften soll nicht erfolgen, denn der persönliche Gestaltungscharakter soll nicht zerstört werden. Gleichwohl sind fachliche Fehler in einem gesonderten Kommentar (Bleistift, Klebezettel) anzumerken und bei Häufung von Rechtschreibfehlern auf den Fehlertyp hinzuweisen.



Das Kunstbuch ist ansprechend gestaltet, dabei wird die Gestaltung durch den inhaltlichen Aspekt der Arbeit bestimmt. Bewertet werden können nur Gestaltungen (Überschriften, Einrahmungen, Verzierungen, Bilder, Skizzen, ...), die im aktuellen thematischen Zusammenhang stehen.

Trotz aller Gestaltungsmöglichkeiten der Schrift sollten die schriftlichen Teile lesbar sein, eine angemessene sprachliche Ausdrucksform aufweisen und auf korrekten Gebrauch der Fachsprache geachtet werden.

Der Tagebucheintrag enthält neben einer Übersicht der eigenen Tätigkeiten auch die Beurteilung der Tätigkeiten, der (Zwischen-) Ergebnisse und auch eine Reflexion der Unterrichtsstunde im Hinblick auf Störungen, Ablauf, Hilfestellung, ... auch die Bewertung der Lehrertätigkeit ist erwünscht, solange sie sachlich und begründet ist.

Andere schriftliche Leistungen können als schriftliche Übung oder als zusammenhängende schriftliche Aufgabe im Unterricht erbracht werden. Hausaufgabe dürfen nicht direkt benotet werden (vgl. „Hausaufgabenerlass“ – BASS 12-31), sollen aber angemessene Berücksichtigung finden.

Für die schriftliche Übung gelten dabei folgende Grundsätze:

Note	Punkte
sehr gut	100 - 96 %
gut	95 - 76 %
befriedigend	75 - 56 %
ausreichend	55 - 41 %
mangelhaft	40 - 26 %
ungenügend	< 25 %

Der Stoff der schriftlichen Übung entspricht unmittelbar den vorausgegangenen Unterrichtsstunden. Der Aufgabentyp in schriftlichen Übungen soll den Schülerinnen und Schülern aus dem Unterricht bekannt sein. Die Aufgabenarten sollte zum überwiegenden Anteil reproduktiv angelegt sein und zu einem geringeren Anteil eine Reorganisation von Wissen abverlangen. Die schriftliche Übung dauert max. 15 Minuten. Das Bewertungsgewicht einer schriftlichen Übung entspricht ungefähr 4 Unterrichtseinheiten. Im Halbjahr sind max. zwei schriftliche Übungen zulässig.

## 11.2 Mündliche Leistungen

Zu den mündlichen Leistungen gehören die aktive Mitarbeit im Unterricht, dazu gehören:

- sowohl die Qualität, als auch die Häufigkeit der Beiträge im Unterrichtsgespräch und soweit einsehbar in kooperativen Lernformen
- die Qualität von Einzelgesprächen
- Zusammenfassungen, Vorträge bzw. Referate
- die Verwendung angemessener Fachsprache
- das Erkennen und Beschreiben von bildnerischen Ideen
- die sachgerechte Anwendung von Fachvokabular
- die Reflexion der eigenen (gestalterischen) Arbeit

## 11.3 Fachspezifische Leistungen

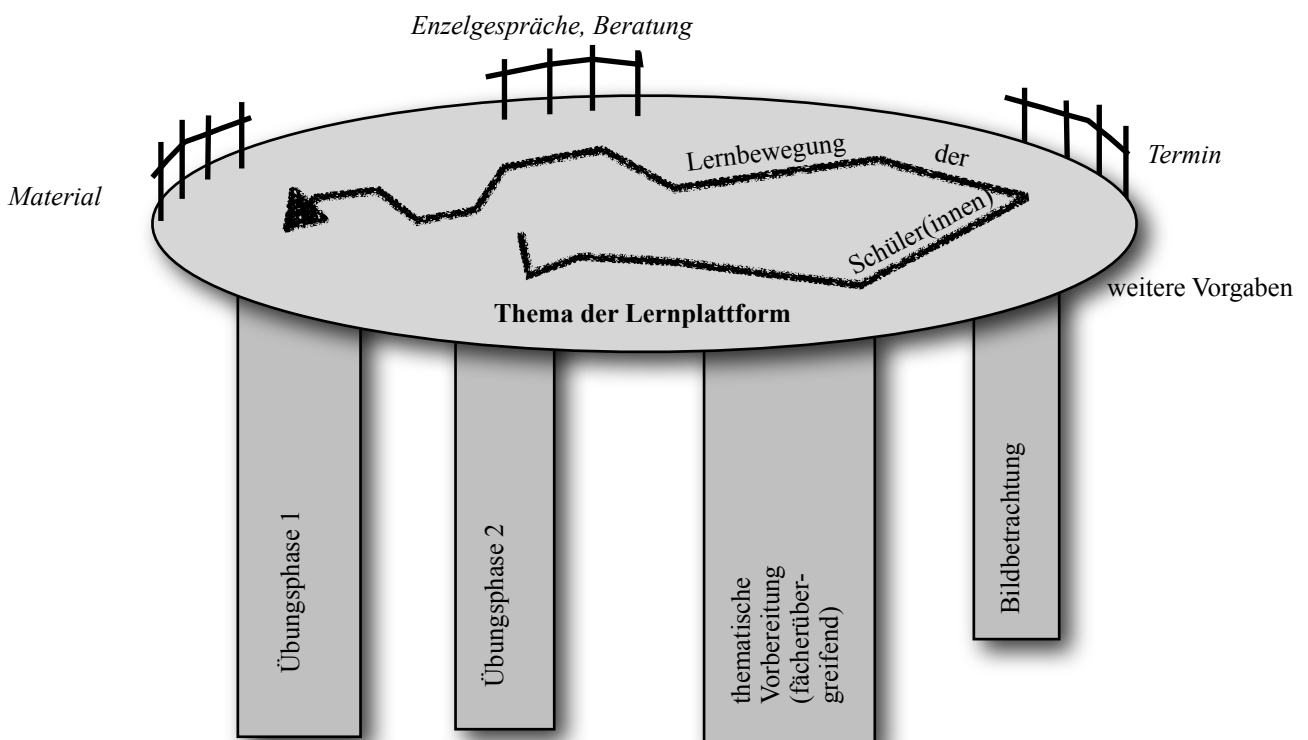
Grundsätzlich ist die Bewertung von Produkten eines ästhetischen Prozesses schwierig. Deutlich wird dies, dadurch dass es in der Kunstpädagogik Tendenzen gibt, die die Bewertbarkeit von schöpferischen Arbeiten grundsätzlich in Frage stellen.

Dies beruht darauf, dass neben einfachen quantifizierbaren Merkmalen einer gestaltungspraktischen Arbeit, der inhaltliche Wert der Arbeit ungleich schwerer zu beurteilen ist.

Auch die persönlichen Fortschritte des einzelnen Schülers müssen in die Benotung einbezogen werden. Diese können neben Produktvergleichen vor allem im Kunstheft, Kunstbuch festgelegt werden. Nicht zuletzt ist die Aufgabenstellung, die vom Lehrenden gestellt wird, tragender Faktor für die Benotung. Hier unterscheiden wir zwischen zwei Extremen:

- 1.) eng geführten Aufgaben, bei der vorwiegend handwerkliche Qualitäten gefördert und bewertet werden, vergleichbar mit Übungen, die ein ganz bestimmtes Handlungsmuster verstärken sollen. Bei der Bewertung solcher Aufgaben kann klar die Qualität und Quantität der Lösungen bewertet werden.
- 2.) freie Aufgaben, bei denen den Lernenden viele Wege offen gehalten werden, die ermutigen sollen, selbstständig Entscheidungen zu treffen, sich inhaltlich mit dem Thema auseinander zu setzen und auf eigenständige, originelle ästhetische Lösungen zu kommen. Dabei sind solche Aufgabenstellungen alles andere als beliebig und fordern von allen Beteiligten ein hohes Maß an Verantwortung. Vergleichbar mit einer Lernplattform, auf der sich die Lernenden frei bewegen können, fußen solche Aufgaben auf den Kenntnissen den Übungen und vorbereitenden Unterrichtsschritten. Je weiter die Schüler in der Anwendung ihrer Selbststeuerungskompetenzen sind, desto größer kann diese Lernplattform angelegt sein.

Die Lehrkraft hat dafür zu sorgen, dass kein Schüler von dieser Lernplattform herunterfällt.



Dies geschieht zum einen durch das Aufstellen von Sicherheitszäunen (z.B. Material, Termin,...), die die Rahmenbedingungen abstecken. Andererseits muss auch die Möglichkeit bestehen, die Lernplattform zu erweitern, damit sich Schüler optimal entfalten können. Hierfür sind Einzelgespräche und Vereinbarungen notwendig. Schlechte Noten sind so eigentlich nur dann möglich, wenn Schüler mutwillig über Zäune klettern. Bei diesem Modell wird auch die Bedeutung der Prozessdokumentation für die Bewertung deutlich. Die Lernbewegung der Schülerinnen und Schüler wird durch diese Dokumentation, ergänzt um die Beobachtungen des Lehrenden, nachvollziehbar. Auch der seltene Fall, dass ein Schüler oder eine Schülerin sich intensiv auf der Lernplattform bewegt hat und zu dem Schluss kommt, dass es keine gestaltungspraktische Umsetzung der eigenen Vorstellungen möglich ist, kann so gerechtfertigt sein und zu einer positiven Bewertung führen.

Freie Aufgaben könne demzufolge nach folgenden Aspekten beurteilt werden:

- „1.) Künstlerische Idee (gedankliche Auseinandersetzung mit dem Thema, Problembewusstsein, Einfallsreichtum, Fantasie, Originalität)
- 2.) Künstlerische Ausführung (bildnerisch-konzeptionelle Auseinandersetzung mit dem Thema, Fähigkeit zur themenbezogenen Gestaltung und Innovation)
- 3.) Schwierigkeitsgrad und Fleiß {Arbeitsaufwand}
- 4.) Abgabetermin“<sup>1</sup>
- 5.) Prozessdokumentation im Kunstheft / Kunstbuch

Zu diesen Beurteilungsaspekten können themenspezifisch Unterpunkte gebildet werden, Schwerpunkte gesetzt werden, die vor Beginn der Arbeit bzw. aus der Aufgabenstellung heraus transparent gemacht werden müssen. Beispiele:

- Fähigkeit des „bildfindenden Dialogs“ – Entwicklung, Kehrtwende, ...
- praktische Zwischenprodukte (Skizzen, Entwürfe...)
- Zur Begleitung und Beurteilung des Herstellungsprozesses der Arbeit wurde der Zwischenstand der Arbeit in den Unterrichtsstunden vorgestellt und besprochen.
- Nach Absprachen wurden Arbeitsschritte außerhalb der Unterrichtszeit durchgeführt.
- Das Werk ist der mit seiner erforderlichen Sorgfalt verarbeitet, das Produkt ist ausstellungsfähig, stabil und haltbar.
- Mit Material und Werkzeug wurde angemessen umgegangen.
- Der Zeitplan wurde eingehalten.

Auch der Anteil der Prozessdokumentation an der Note ist der Lerngruppe vor Arbeitsbeginn mitzuteilen. Die Dokumentation ist schlüssig, Ideenfindung, Herstellungsprozess und Aussageabsicht werden in Schrift und Bild (Zeichnungen, Entwürfe, Fotos, malerische Skizzen, ...) festgehalten. Es ist eine eingehende themenbezogene Beschäftigung im Kunstbuch zu erkennen in Form von Bildsammlungen, Zitaten aus der Alltagskultur und dem persönlichen Umfeld. Bei der Bewertung freier Arbeiten oder von Gruppenaufgaben können Beurteilungsbögen helfen (vgl. Anhang).

#### **11.4 Leistungserfassung bei kooperativen Lernformen**

Gerade bei Gruppenaufgaben bieten sich verschiedene Evaluationsmöglichkeiten (Selbsteinschätzung, Gruppenfragebogen,...) im Anschluss an die Präsentation an, um die individuelle Leistung von Gruppenmitgliedern besser festlegen zu können. (vgl. Anhang)

## **12. Sekundarstufe II**

Die Schülerinnen und Schüler entscheiden sich in der Jahrgangsstufe 9/10 für das Fach Kunst oder Musik. In der Jahrgangsstufe 11/12 wird das Fach entweder als Grundkurs weitergeführt oder wahlweise vom Fach Literatur abgelöst, das nur in der 11/12 angeboten wird. Die Kurse in der 12/13 sind durch die veränderte APOGOST wenn überhaupt nur noch mit sehr geringen Schülerzahlen aufrecht zu erhalten. Den Schülerinnen und Schüler müssen schon in der Jahrgangsstufe 9/10 die genauen Bedingungen für ein mögliches Abiturfach Kunst dargelegt werden.

## **13. Lehrwerke Sek II**

zusätzlich zu den in der Sekundarstufe I verwendeten Lehrwerken stehen für die Sekundarstufe II zur Verfügung:

- Grundkurs Kunst, Teil 1-4 (Schrödelverlag)
- Kunst entdecken (Oberstufe)
- CD-ROM: Bildende Kunst - Interaktiver Medienbaukasten
- CD-ROM: Kunstgriff (1 & 2)

---

<sup>1</sup> nach: Anton Fried, Keine Not mit den Noten. in: Kunst + Unterricht 144/1990. S.50  
Fassung: Montag, 13. Dezember 2010

Diese Lehrwerke werden nur phasenweise bei Bedarf verteilt. Daneben steht eine „Kunstabibliothek“ zur Verfügung, die aus Lexika, einzelnen Schulbüchern, Kunstbänden, Künstlerbiographien, ... besteht, die zur Recherche genutzt werden können. Daneben steht für ein Computer zur Verfügung, auf dem verschiedene Bilddatenbanken installiert sind.

## 14. Zuordnung von Handlungsfeldern und Qualifikationen

(vgl. LP S.19/20)

Handlungsfelder: Produktion von bildnerischen Gestaltungen - Rezeption von bildnerischen Gestaltungen - Reflexion über das Medium Bildsprache

Lernaspekte	Themen	Qualifikationen
I: Bilder als Gestaltungsvorgänge	a) Materialität/Medialität/ Dimensionalität als Grundlagen für Gestaltungsprozesse	1) Bezüge zwischen Materialien/Medien, Werkzeugen und Bedeutungen in Gestaltungsprozessen erkennen und bildnerisch anwenden
		2) Fläche, Körper, Raum, Zeit, Farbe, Linie als Gestaltungsmittel verstehen und form- und bedeutungssetzend nutzen
		3) Unterschiedliche Bildfindungsmethoden, bildnerische Verfahren, Techniken aneignen und in Gestaltungen einsetzen
		4) Unterschiedliche Intentionen wie Dokumentieren, Interpretieren, Appellieren in Bildern begreifen und im Gestaltungszusammenhang realisieren
	b) Grundstrukturen/ Grundfunktionen der Bildsprache und der in ihr formulierten Gestaltungen	5) Den Gestaltungsprozess im Sinne des bildfindenden Dialogs verstehen und seine immanenten Freiräume für das Verstehen und Gestalten nutzen
		6) Bildwirklichkeit als Wirklichkeit eigener Art verstehen und in diesem Sinne gestalten
		7) Das komplizierte Verhältnis von Intentionen/Zweckbindungen/ Zweckfreiheit in Bildern verstehen und gezielt in eigene gestalterische Innovationen einbringen
	c) Grundlagen/ Bedingungen von Darstellungs-, Wahrnehmungs- und Interpretationsformen	8) Wahrnehmungs- und Darstellungskonventionen als Gestaltungs- und Verständnisbedingungen erkennen und in eigenen Gestaltungen verarbeiten
		9) Eigene und fremde Bilder auf der Grundlage verschiedener Interpretationsmethoden systematisch entschlüsseln, dabei die Interpretation als unabgeschlossenen Prozess wahrnehmen
		10) Resonanzenerlebnisse als mögliche Annäherungsform an Bilder begreifen
II: Grundkonzepte bildnerischer Gestaltung	a) Konzeptionen bildnerischer Gestaltung	1) Gestaltungskonzeptionen und Handlungsstrategien entwickeln, erproben und gezielt verwirklichen
		2) Sich dabei bewusst machen, dass Bildermachen, -wahrnehmen und -verstehen sowohl von der persönlichen Einstellung als auch von durch Konventionen bestimmten Einstellungen beeinflusst wird
	b) Bildnerische Strukturierungs- und Handlungsprinzipien	3) Interpretationskonzepte verstehen, beurteilen und bei der Bilddeutung verständnisvoll einbringen
		4) Realistische, idealistische, phantastische, expressive Ausdrucksformen und Konzeptionen in Gestaltungsprozessen realisieren und als Prinzip einzelner Stilepochen erkennen
III: Bildnerische Gestaltungen als Zeugnisse einzelner Persönlichkeiten und als Einzelerrscheinungen	a) Die Persönlichkeit der Autorinnen und Autoren	1) Bilder als Ausdruck eines individuellen Weltverstehens begreifen, Persönlichkeit in Bildern respektieren
		2) Persönliche Bildsprache/-Struktur artikulieren
		3) Eigenständige, persönlich geprägte Bilder erfinden
	b) Die Besonderheiten einer Gestaltung	4) In Verständigungsprozessen über Bilder persönlich gesetzte Bedeutungen und persönliche Deutungen respektieren
		5) Individuelle Interpretationsansätze und Interessen erkennen, vergleichen und bewerten
		6) Individuelle Interpretationsansätze und Kommentierungen bildnerisch gestalten
		7) Bilder ihrer besonderen Ausprägung entsprechend und betrachtergerecht präsentieren
IV: Bilder und Bildwelten in gesellschaftlichen Zusammenhängen	a) Bildnerische Gestaltungen als Ausdruck gesellschaftlicher Normen und Vorstellungen, als Kritik, als Gegenentwurf	1) Bilder in ihren gesellschaftlichen Kontexten verstehen und Bilder mit entsprechenden Intentionen gestalten
		2) Die gesellschaftlichen Bedingungen für Wahrnehmungs- und Darstellungskonventionen erfassen und für Interpretationen und bildnerische Gestaltungen nutzen
		3) Eigene gesellschaftliche Positionen bildnerisch artikulieren
	b) Formgeschichtliche, motivgeschichtliche, rezeptions-	4) Geschichtlich bedingte Form- und Motivzusammenhänge kennen, zuordnen und in Deutungszusammenhänge einbringen
		5) Kunstgeschichtliche Phasen kennen und im Zusammenhang mit Bildinterpretationen anwenden
		6) Bildmotive als Gestaltungsmittel kennen und in eigene Gestaltungen einbeziehen

## 14. Themen für die Oberstufenkurse 11-13

Die Obligatorik in der Oberstufe wird von zwei Seiten bestimmt. Zum einen durch die Vorgaben des (A) Lehrplans (vgl. LP S.21 2.3.2) und die (B) Vorgaben für die zentralen Prüfungen im Abitur.

### 14.1 Obligatorische Regelungen im Lehrplan

- Integration von Produktion, Rezeption und Reflexion
- Lernaspekte, Themen und Qualifikationen sind für alle Bewertungsprozesse und Abitur verbindlich
- Jeder Lernaspekt muss in wenigstens in einem Kurs schwerpunktmäßig thematisiert werden. Die SuS können über die zu den Lernaspekten zugehörigen Qualifikationen verfügen und eine selbstständige Leistung erbringen, sowohl in der Gestaltung als auch in der Analyse/Interpretation.
- Jedes Thema muss explizit Unterrichtsgegenstand sein.
- In der Jg. 11/12 sind wenigstens zwei Lernaspekte und Themen (+ Qualifikationen) schwerpunktmäßig zu erarbeiten. Lernaspekt I hat Vorrang.
- Vergangene Kunstepochen und zeitgenössische Kunst soll behandelt werden, um ein historisches Bewusstsein zum Verständnis und zur Beurteilung zu schaffen.
- Beziehung Materialität/Medialität/Dimensionalität und Aussage/Gestalt von Bildern durch praktische Erprobung erarbeiten, Balance zwischen vertiefendes selbstständiges Arbeiten als auch Einführung in gestalterische Verfahren.

### 14.2 Vorgaben für die zentralen Prüfungen im Abitur

- Die aktuellen Vorgaben lassen sich im Internet unter den Seiten des Schulministerium einsehen:  
<http://www.standardsicherung.schulministerium.nrw.de/abitur-gost/fach.php?fach=18>.
- Dabei sollten die Themenvorgaben unter den Aspekten „Mensch und Ich“, „Mensch und Mensch“, „Mensch und Masse“, „Mensch und Raum“, „Mensch und Bewegung“, „Mensch“ behandelt werden und müssen bei Bedarf in der Reihenfolge angepasst werden.
- Weitere Unterrichtsreihen unter einem weiteren Lernaspekt in einem Halbjahr sind möglich, ohne Themen aus den folgenden Halbjahren vorweg zu nehmen.

	Eph 1	Eph 2	Q1.1	Q1.2	Q2.1	Q2.2
Kursthema	Mensch und Ich	Mensch und Mensch	Mensch und Masse	Mensch und Raum	Mensch und Bewegung	Mensch
Bilder als Gestaltungsvorgänge LA I		Vorbild – Nachbild Malerei/ Farbe praktisch-rezeptive Analyseverfahren Exkursion Museum		Figur im Raum/ Architektur Skulptur/ Plastik, Modell motivgeschichtliche Untersuchung		
Grundkonzepte bildnerischer Gestaltung LA II					Musik und Kunst freie Materialwahl bewusste Auswahl Analyseverfahren	
Bildnerische Gestaltung als Zeugnisse einzelner Persönlichkeiten und als Einzelercheinung LA III	Selbstdarstellung/ Disguise Grafik / Fotografie, Bildverabreitung/ Druck Werkimmanente Analyse / externe Quellen					freie Materialwahl bewusste Auswahl von Analyseverfahren
Bilder und Bildwelten in gesellschaftlichen Zusammenhängen LA IV			Mythen des Alltags freie Materialwahl Kulturwissenschaftl. Analyseverfahren (Bildatlanten, Spurensuche,...) Exkursion Museum (alternativ zu Eph 2)			

### 14.3 Mögliche Themenformulierungen oder Inhaltsebenen

EPH1	Mensch und Ich	Autobiografisches, Sammeln und Erfinden z.B. auch zu einer fiktiven Person, "Face2Face", „Das bin ich nicht“Körper-Wahrnehmung Körper-Erfahrung Fremdkörper Mensch & Tier Körperteile Köpfe Gesichter – Fratzen - Masken Gesten Spiel und Maske Spieglein, Spieglein an der Wand
EPH2	Mensch und Mensch	Was ist Kunst? Ästhetik, Zeichenschule, Wahrnehmungsschulung, optische Täuschungen, Farbenlehre und Systeme, Wer kopiert denn da? Ich sehe was, was du nicht siehst. Der zweite Blick Der genaue Blick Total Scharf „Der Kunstfälscher“
Q1.1	Mensch und Masse	Mythen erleben, Alles kann Mythos werden Dream a Dream, Mythos, Odyssee Träume, Wünsche, Sehnsucht Reiseerfahrungen, Klischees und Darstellungsmuster Spurensuche
Q1.2	Mensch und Raum	Architektur, Landart, Landschaftsarchitektur, Raumplanung, Stadt, Land, Mapping, Fluss Kultur und Natur... auf der Suche nach der verlorenen Form
Q2.1	Mensch und Bewegung	Musik und Bild, Raum und Zeit,
Q2.2	Mensch	„freie, selbst erarbeitete Themenwahl“

## **15. Exkursionen in der Sek II**

Resonanzenerlebnisse als eine mögliche Annäherungsform an Bildern zu begreifen sind mit Besuchen der Kunstwerke an ihrem Ausstellungsort zu erreichen. Dabei sollte pro Halbjahr eine Exkursion zum Quartalsthema passend angestrebt werden. Aus organisatorischer Sicht und unter Aspekte der Einsicht in die örtlichen Museums- und Ausstellungskultur sind Orte in der näheren Umgebung (Cappenberg, Dortmund, Hamm, Münster etc.) zu bevorzugen. Die oben in 6. aufgeführte Exkursion soll streng in das Kursthema eingebunden sein, und in ein größeres Museum führen wie z.B. Museum Ludwig, Wallraff-Richartz (Köln) oder K20/21 (Düsseldorf). Eine Einbindung des Faches Kunst in die Studienfahrten der Oberstufe wird angestrebt und kann den Besuch des größeren Museums ersetzen.

## **16. Unterrichtsgestaltung und Arbeitsverfahren**

Der Kunstunterricht der Oberstufe soll den organisatorischen räumlichen Umständen entsprechend Werkstattcharakter haben, der sich sowohl auf die Einrichtung der Räume als auch einhergehend auf das Lernprinzip bezieht. Der prozessorientierte und experimentelle Zugang (LP S.27) über das Material zum Inhalt und Themenfeld soll in der Oberstufe zunehmend durch geleitete Selbststeuerung erreicht werden. Die Bildung eines besonderen Lernortes „Kunstwerkstatt“ trägt wesentlich zu dieser Lernsituation bei. Dabei ermöglicht es das Lernumfeld, die konkrete selbstständige Materialauswahl und ihre gedanklichen Assoziations- und Kombinationsmöglichkeiten mit Werkzeugen zu ersten Handlungen und latenten Produktideen zu führen. Der „bildfindende Dialog“ (LP S.11) erfordert eine Handlungsintelligenz, die durch die Wechselwirkung von Tat und Geist geprägt ist, und ein unverzichtbares Spezifikum des Faches Kunst im Fächerkanon der Schule darstellt. Der Kunstlehrende passt sich in seiner Vermittlerrolle diesem veränderten Lernumfeld an. Diese bevorzugte, aber nicht ausschließliche Arbeitsweise trägt als wichtiges Modul einer Oberstufenausbildung bei und fördert in Vorbereitung auf weitere Ausbildungs- und Berufsqualifikationen wesentliche Arbeitstechniken und Methodenkompetenzen. Der geforderten „Schülerorientierung“, „Gegenstandsorientierung“ und „Methodenorientierung“ (LP S.25) wird so ganzheitlich Rechnung getragen.

## **17. Material, Medien**

Bei der gestalterischen Arbeit in der Sekundarstufe II soll die Auswahl des Mediums in erster Linie das Ergebnis einer inhaltlichen Auseinandersetzung mit den hier vorgeschlagenen Inhalten bzw. Themen sein. Material- und Werkzeug sind innerhalb bestimmter Grenzen dem individuell entwickelten Ausdruck nach auszuwählen. Diese Grenzen / Zäune (vgl. Kap.19) können sein:

- Möglichkeiten der Schule
- eigene Möglichkeiten und Kenntnisse
- Möglichkeiten und Kenntnisse des Lehrenden
- Dauer und Fristen/Termine
- Organisatorische Bedingungen

Die Schülerinnen und Schüler sollen sich diesen Fragen stellen und dabei den Lehrenden als einen helfenden Faktor betrachten. Somit ist es selbstverständlich, dass auch Themen außerhalb des Erfahrungsfeldes des Lehrenden bearbeitet werden können, z.B. auch kulturwissenschaftliche Aspekte. Angestrebt ist dabei die Verzahnung von digitalen und analogen Be- und Verarbeitungsmöglichkeiten von Material, als ein Teil der medienpädagogischen Ausbildung zur Gestaltungskompetenz, Auswahlkompetenz, Verstehenskompetenz und Urteilskompetenz (LP S.30).

## 18. Fächerübergreifende Möglichkeiten

Zur Erarbeitung der ästhetisch-inhaltlichen Dimension eines Themenfeldes sind selbstverständlich fächerübergreifende Aspekte einzubeziehen. Das Fach Kunst in der Oberstufe öffnet sich bewusst dem interdisziplinären Fächeraustausch. Gleichwohl ist die Organisation solcher Vorhaben in der Oberstufe durch das Kurssystem nur schwer planbar. Eine Möglichkeit würde sich in der Entwicklung von Projektkursen bieten.

## 19. Leistungsbewertung Sek II

Die in der Sekundarstufe I gestellten Grundsätze der Leistungsbewertung treffen auch für die Sekundarstufe II zu, mit der Ergänzung, dass die Leistungen zunehmend selbstständige und größeren Zusammenhängen erbracht werden müssen, d.h. die Lernplattformen werden zunehmend größer und brauchen auch weniger Sicherheitszäune. Auch werden nicht mehr alle Übungen von der Lehrkraft vorgeschrieben, sondern die Lernenden suchen sich Übungen für ihre Kompetenzerweiterung selbstständig aus. Auch die Fähigkeit der Schüler ihre und andere Teil- und Gesamtergebnisse kritisch zu beurteilen und eigenständige Korrekturen vorzunehmen muss in die Bewertung der schriftlichen und mündlichen Leistung einbezogen werden.

### Ergänzung schriftlicher Beurteilungsbereich Sekundarstufe II

- Klausuren in der Oberstufe

Hj	Anzahl	Dauer (min)	
Eph	1	90	Analyseklausur (Typ II)
Eph	2	90	Textarbeit (Typ III) / bildnerische Gestaltung (Typ I)
Q1.1	2	90	
Q1.2	2	90	eine kann durch eine Facharbeit ersetzt werden
Q 2.1	2	135	
Q 2.2	2	135	

Die drei Klausurtypen (vgl. LP S.41ff)

Typ I: Gestaltungsaufgabe mit schriftlicher Erläuterung

Typ II: Analyse und Interpretation

Typ III: Erörterung fachspezifischer Texte

sollen je einmal in der Einführungsphase vorkommen und ab der Qualifikationsphase möglichst abwechselnd eingesetzt werden.

Die Bewertung der Klausuren soll nach Abiturvorgabenmuster mit dem Bewertungsraster von 100 Punkten erfolgen. Bei der Aufgabenstellung wird der Operatoren-Kanon für das Zentralabitur angewendet, der zuvor mit den Schülern im Unterricht thematisiert worden ist. Alle drei Anforderungsbereiche sollen in jeder Klausur vertreten sein. Der Benotung soll neben einer Notenbegründung auch der Erwartungshorizont beigelegt sein.

Für die Bewertung von Facharbeiten in der Q1 verweisen wir für wissenschaftliche Arbeiten auf die ausgearbeitete Handreichung „Materialien zur Erstellung der Facharbeit“ unserer Schule, die jedem Schüler und Betreuer zu Anfang der Facharbeitsphase verteilt wird. Bei Facharbeiten mit einem gestalterischen Schwerpunkt ist die Beurteilung so anzupassen, dass sie dem Anspruch eines „ästhetischen“ Experimentes gerecht wird. Der schriftliche Teil der Arbeit entspricht der Prozessdokumentation des ästhetischen Experimentes und fällt somit im Umfang geringer aus, als bei einer rein wissenschaftlichen Arbeit.



## 20. Kunstbuch

Ein wesentliches Element der Selbststeuerung und Selbstdisziplin der Schülerinnen und Schüler ist das „Kunstbuch“ in den Oberstufenkursen des FSG. In anderen Unterrichtsfächern und Zusammenhängen sind ähnliche Formen der Unterrichtsarbeit zu finden mit den Bezeichnungen „Lerntagebuch“, „Lernjournal“, „Journal-writing“. Im Kunstunterricht erfährt das Kunstbuch eine ästhetische Erweiterung, orientiert an künstlerischen Arbeitverfahren wie dem klassischen Skizzenbuch oder dem aktuelleren Mapping bzw. Atlasverfahren.

Das „Kunstbuch“ ist ein ...

- Skizzenbuch,
- Ideenbuch,
- Protokollbuch,
- Archivbuch,
- Tagebuch,
- Sammelbuch,
- Arbeitsbuch,
- Kommunikationsmedium bzw. –anlass,
- etc.

Das unlinierte leere Buch wird im Laufe des Schuljahres zu einem persönlichen, eigenständigen Mitläufer des Kunstunterrichts, das einen eigenen ästhetisch-gestalterischen Wert erhält. Hierin werden neben den allgemein ausgeteilten Arbeitsmaterialien auch eigene Quellen und Ergebnisse zusammengetragen. Das Erstellen und Zusammentragen der Materialien für das Buch stellt für sich schon eine Handlung dar, die gestalterische Funktion hat und zum reflektierten Umgang mit bzw. Umwandlung der Materialien nötigt.

Dieses Buch dient für den Lehrenden zur Leistungserfassung im Werkstattunterricht, indem Prozessabläufe oder -brüche nachvollziehbar werden. Das Kunstbuch ist auch ein Mittel, die Sequenzialität eines Quartalsthemas in seinem komplexen Bedeutungszusammenhang zusammenzuhalten und die Ziele des Kunstunterrichts über die Unterrichtszeit hinaus zu tragen. Der Arbeitsleistung im und am Buch ist entsprechend Zeit (Hausaufgabe) und Wertschätzung (auch im Unterricht) zu zollen. Die Einführung des Kunstbuches in der Einführungsphase bildet auch für die in der Qualifikationsphase alternativ wählbaren Literaturkurse eine dort verlangte methodische Grundlage.

Das Kunstbuch wird zur Bewertung der Quartalsleistungen im Sinne der Prozessbezogenheit herangezogen, bildet aber je nach Thema auch ein Produkt an sich, das in die Bewertung mit aufgenommen werden muss.

Folgende Hilfestellungen und gleichzeitig Bewertungsgrundlagen bieten sich für die Arbeit mit dem Buch an, dabei sollen nicht nur schriftliche Äußerungen benutzt werden, sondern insbesondere auch zeichnerische, collageartige Ausdrucksformen angewendet werden, um die bildsprachlichen Möglichkeiten zu erproben:

- inhaltliche Notizen, Skizzen,
- offene Fragen, Unerledigtes,
- eigene Ziele,
- Kurzbericht über den Ablauf von Unterrichtssequenzen
- Einschätzungen und eigener Lernfortschritte nach bestimmten Unterrichtssituationen,
- Bericht über die eigenen (Lern-)Aktivitäten bzw. Arbeitsmethoden,
- empfundene Behinderungen des Lernens,
- Schilderungen innerer Zustände, wie Irritationen, Erleichterungen, Spannungserlebnissen,
- Wertungen, emotionale Äußerungen,
- Wünsche, Hoffnungen, Erwartungen, Formulierung von Vorhaben,
- persönliche Einsichten, Erlebnisse, Erfahrungen und Erkenntnisse,
- biographische Rückblenden,

- Meinungen

Die grundsätzlichen Methodenkompetenzen für das Kunstbuch sollen schon in der Sek.I anhand des Kunstheftes erarbeitet sein. Dennoch ist den Schüler die Methode des Kunstbuches in dieser gehobenen Dimension zu Anfang der Oberstufe zu vermitteln (vgl. Präsentation Kunstbuch)

## **21. Anhang**

### **Bildanalytischer Leitfaden**

#### **Naturalismuskriterien**

#### **Rezeption von Plastiken (Hilfsstruktur)**

(entnommen aus M.Michaelis. Plastik - Objket - Installation. Leipzig 2003

#### **Beurteilungsbogen zur Bewertung praktischer Arbeiten in Projekten**

*dem Unterrichtsprojekt anzupassende Vorlage*

(entnommen aus: Nier, Sabine. Beurteilungsbogen für den Kunstunterricht. in: Peez, G. (Hg.). Beurteilen und Bewerten im Kunstunterricht. Seelze 2008. S. 45f)

#### **Prozesskriterien mit Niveaubeschreibung**

(entnommen aus: Lindström, Lars. Produkt- und Prozessbewertung schöpferischer Tätigkeit. in: Peez, G. (Hg.). Beurteilen und Bewerten im Kunstunterricht. Seelze 2008. S. 151)

#### **Präsentationskompass**

(entnommen aus: Springer, Ulrike. Der Präsentationskompass. in: Peez, G. (Hg.). Beurteilen und Bewerten im Kunstunterricht. Seelze 2008. S. 62)

#### **Bewertungsraster Kunstheft**

#### **Bewertungsraster Kunstbuch**

### **Reflexionsmöglichkeit für die praktische Arbeit: Zielscheibe**

In der Oberstufe sind folgende Texte obligatorisch zu behandeln, um die spezifische Arbeitsweise des Faches theoretisch zu stützen:

#### **Helga Kämpf-Jansen: Ästhetisches Lernen – Ästhetisches Forschen**

#### **Westfehling, U: Sehen Denken Zeichnen**

#### **Benedetto Croce - Was ist Kunst**

#### **Schmidt,Georg: Naturalismus und Realismus**

#### **"Ausflippen ist harte Arbeit"**

## **Bildanalytischer Leitfaden**

Bildanalysen sind in der Einführungsphase nach folgendem Leitfaden eingeführt werden und in der Qualifikationsphase durch die Naturalismuskriterien zu vertiefen.

Die Historizität (LP S.22), Analyse – und Interpretationsfähigkeit von Bildern (LP S.21) und die systematische Entschlüsselung mit verschiedenen Interpretationsmethoden (LP S.35) sind umfassende Fähigkeiten, die auch für die schriftlichen Leistungserfassungen des Faches unabdingbar sind. Um vor allem von der Jahrgangsstufe 11 aus gemeinsame Vorerfahrungen zu ermöglichen, und diese in verschiedene Interpretationsmethoden münden zu lassen, soll folgendes im wesentlichen werkimmanentes Verfahren vermittelt werden:

### 1. EINDRUCK

- Sammeln von ersten Eindrücken, auch visuell durch Zeichnen
- Spontanäußerungen
- erste, subjektive Gedanken und Überlegungen

### 2. WAS/WER ist dargestellt?

#### A) DENOTATION

- Grundbedeutungen festlegen
- Welche Objekte/Gegenstände/Personen sind dargestellt?
- wörtliche, aus der Alltagserfahrung bekannte und konkrete Bedeutung festlegen

#### B) KONNOTATION

- assoziative Bedeutung festlegen
- Gegenstände/Personen Zusatzbedeutungen zuweisen
- Zusammenhänge zwischen den Gegenständen erschließen
- Gestik und Mimik von Personen deuten
- mögliche Handlungen, Abläufe beschreiben
- Motive, Allegorien, Zeichen und Symbole entschlüsseln

### 3. WIE ist der Inhalt dargestellt?

AUSSAGEN TREFFEN und BEURTEILUNG DER WIRKUNG bzw. FUNKTION zu folgenden Teilaspekten (durch Skizzen unterstützen):

- Größe, Format, Anzahl der Bilder (Serie), Unterteilungen, Achsen
- Ordnungen der Bildfläche

### 4. WARUM ist der Inhalt dargestellt?

- Welche Botschaft wird vermittelt? Welche Funktion hat das Bild? Wie wirkt sich die Art der Darstellung auf die Aussage aus? Was wird im Bild besonders betont? Steckt eine zweite, nicht sofort erkennbare Ebene hinter dem Dargestellten?
- Steht das Bild autonom für sich, erzählt es eine Geschichte, belehrt, erbaut, regt an, stimmt ein, erinnert, distanziert, stößt ab, appelliert an Gefühle, manipuliert,
- Vergleich mit den ersten Überlegungen unter EINDRUCK

-----

### 5. KONTEXT (kunsthistorische Untersuchung)

- Wann und wo entstanden? Auftraggeber? Käufer? Besitzer? Standort damals? Standort heute?
- Bildgattung, künstlerische Technik
- Entstehungsgeschichte des Objektes/Bildes
- Biographie des Künstlers, bezogen auf das Objekt/Bild
- Stilistische Einordnung des Objektes/Bildes
- Einfühlen in den Zeitgeist, historische Hintergründe, Religion
- wirtschaftliche Lage allgemein und des Künstlers
- geistiger, gesellschaftlicher Stand des Künstlers, Abhängigkeiten

Neben diesem Verfahren sollen auch in der Eph 2 vergleichende, kunsthistorische Verfahren (vereinfachte Panofsky-Analyse), sowie kulturwissenschaftlich geprägte Analyseverfahren (z.B. das Atlas-mapping) angewendet werden, die auf ein selbstentdeckendes, ästhetisch-forschendes Analysieren von Kunstwerken abzielen.

## **Naturalismuskriterien**

Naturalismus ist die abbildhafte Nachahmung des Naturvorbildes. Je nach dem Grad der Exaktheit und Vollständigkeit dieser Nachahmung bzw. Illusionierung liegt ein entsprechender Naturalismusgrad vor. Die Kunstwissenschaft arbeitet hier mit dem Begriff der NATURALISMUSKRITERIEN (nach Georg Schmidt\*), die bei völliger Erfüllung eine Illusionierung des Naturvorbildes verwirklichen. Ebenfalls verwendete Begriffe: Ikonizitätsgrad oder Abbildhaftigkeit.

\* Georg Schmidt. Umgang mit Kunst. Ausgewählte Schriften 1940— 1963. Basel 1976

1. RAUMILLUSION:  
Raum wird auf der Bildfläche durch das System von Perspektive, Tiefenstaffelung bzw. Überschneidung und Luftperspektive (Verblässung u. Verblauung der Farben in der Tiefe) illusioniert
2. KÖRPERILLUSION:  
Körperhaftigkeit wird wesentlich durch Licht und Schatten (Hell-Dunkel-Modellierung) vorgetäuscht. In gewissem Maße kann auch die lineare Konturzeichnung durch dicker und dünner werdende Linien Körperhaftigkeit andeuten.
3. STOFFLICHKEITSILLUSION:  
erfordert die exakte Wiedergabe von Oberflächen- bzw. Materialeigenschaften der jeweiligen Gegenstände: z.B. die Zartfaserigkeit von Watte, die schärferen Hell-Dunkel-Wechsel der Lichtreflexe von Glas und poliertem Metall, die matt glänzende Oberfläche eines Apfels oder die Struktur einer Textilie (usw.).
4. ZEICHNERISCHE RICHTIGKEIT:  
meint die detaillierte Wiedergabe der Form- und Richtungsverläufe des jeweiligen Gegenstandes (Detailtreue).
5. ANATOMISCHE RICHTIGKEIT:  
ist die exakte Wiedergabe der richtigen Größenverhältnisse (Proportionen), z.B. der richtige Abstand der Augen innerhalb des Gesichtes oder die richtigen Größenverhältnisse von Fingern zueinander und zur Handfläche. Diese können auf einer verkleinerten wie vergrößerten Abbildung des selben Gegenstandes gleichermaßen stimmig sein.
6. FARBBLICHE RICHTIGKEIT:  
meint die genaue Wiedergabe der Lokalfarbe (evtl. auch Erscheinungsfarbe) eines Gegenstandes:  
Die farbliche Richtigkeit zeigt die Farbe einer jeweils charakteristischen Beleuchtungssituation bzw. Lichtatmosphäre: Das „Schattengrün“ eines Apfels ist mit der Komplementärfarbe Rot abgedunkelt. Das Grün einer mit Rotwein gefüllten Flasche erscheint weder Rot noch Grün, sondern Schwarz; die Farbigekeit einer Landschaft ist mittags eine kurzweiligere („kältere“) als in der Abendsonne. Bewegtes Wasser kann nahezu alle Farben zeigen.

Es werden **3 Illusionen** und **3 Richtigkeiten** unterschieden:

**1. RAUMILLUSION**

**4. ZEICHNERISCHE RICHTIGKEIT**

**2. KÖRPERILLUSION**

**5. ANATOMISCHE RICHTIGKEIT**

**3. STOFFLICHKEITSILLUSION**

**6. FARBLICHE RICHTIGKEIT**

Rezeption von Plastiken (Hilfsstruktur)

Rezeption von Plastiken

ARBEITSBLATT

Hilfsstruktur für den Aufbau einer schriftlichen Werkanalyse

	Feststellungen	Deutungen
<b>1. sachliche Angaben zum Werk</b>	Künstler/in, Titel, Jahr, Technik, Material, Größe, Standort Gattung: Skulptur, Plastik, Objekt, Montage ggf. Funktion: Denkmal, Mahnmal, repräsentatives Porträt	
<b>2. erster Eindruck</b>		spontaner persönlicher Eindruck
<b>3. Kurzbeschreibung</b>	kurze geordnete Beschreibung des Inhalts und der allgemeinen Formaspekte <i>Größenordnung:</i> Kleinplastik, Großplastik, Monumentalplastik <i>Art der Verankerung:</i> Sockel oder Plinthe? <i>Wirkung des Standorts, seines Umfeldes:</i> freistehend oder gebunden, Innen- oder Außenraum? <i>Motiv, Thema, künstlerische Position:</i> Tendenz zum Figurativen oder zum Ungegenständlichen? <i>Art der Darstellung:</i> symbolisch oder allegorisch? <i>Besonderheiten:</i> z. B. Unvollendetheit	hier noch keine Wirkungsbestimmungen
<b>4. Analyse des Inhalts:</b> <i>Was ist dargestellt? (genauer als in der Kurzbeschreibung)</i>	Betrachtung einzelner inhaltlicher Aspekte, gegliedert vom Allgemeinen zum Besonderen oder vom Ganzen zum Detail: Was wird mitgeteilt über Art, Menge und Position der dargestellten Dinge und Figuren, z. B. Alter, Körperbau, Frisur, Haltung, Gestik, Mimik, Kleidung, Attribute? Herausarbeiten von Symbolen und Allegorien	erste Deutungen des Inhalts, z. B. symbolische Deutungen oder das Benennen eines Hauptgedankens, der dem Werk zugrunde liegen könnte
<b>5. Analyse der Form:</b> <i>Wie werden die Gegenstände dargestellt? In welcher Beziehung stehen sie zueinander?</i>	<i>Ansichtigkeit:</i> einansichtig, mehransichtig, allansichtig, mit Haupt- oder Schauseite <i>Kontur und Silhouette:</i> geschlossen, durchbrochen, blockhaft, räumgreifend, Beziehung zwischen Gesamtform und Einzelformen (Skizze) <i>Komposition/Proportion:</i> Organisation der Gesamtform als körperhaft-organisch oder tektonisch, Verhältnis der Formen zueinander, innerer Aufbau (Gliederung in Teilformen, Übergänge, Formverbindungen/Skizze) <i>Ponderation:</i> schwer, lastend, leicht, stabil, labil, ausgewogen - ungleichgewichtig <i>Richtungen/Gerichtetheit:</i> betonte Richtungsverläufe der Formen und Linien ,Vertikale, Horizontale, Diagonale/Skizze <i>Bewegungen:</i> dargestellte Bewegung - vorgestellte Bewegung, Verformung, innere - äußere Bewegung, Statik - Dynamik, Verzerrung der Proportionen/Skizze <i>Blickführung des Betrachters:</i> durch Ansichten, Gesten, Bewegungen, Kompositionslinien/Skizze <i>Formcharakteristik und -kontraste:</i> rund - eckig, scharf - stumpf, groß - klein, konvex - konkav, offen - geschlossen, ruhig - bewegt/Skizze <i>Material/Bearbeitungsweise:</i> Stein/Holz - abtragend; Ton/Gips/Plastilin - aufbauend; Bronze/Gips - Abguss <i>Oberfläche und plastische Durchformung:</i> <i>Oberfläche:</i> glatt/stumpf/spröde/rissig, Bearbeitungsspuren, <i>Formen im Detail:</i> konvex/konkav/eben, Einziehungen, Auskragungen, farbige Fassung, Glasur, Patina <i>Volumen/Gewicht:</i> vorgestelltes oder optisches Gewicht, schwere oder leichte Erscheinungsweise des Werkes, vom Volumen ausgehende Kräfte/Skizze	Wirkungsbestimmungen der einzelnen Aspekte im Hinblick auf Ausdruck und Aussage  erste Verknüpfungen einzelner Aspekte zu einer Synthese  Herausarbeiten möglicher Widersprüche und Fragen

	<p><b>Licht und Schatten:</b> harte oder weiche Lichtführung, Reflexe, Transluzidität [Lichtdurchlässigkeit, z. B. bei Marmor: Licht leuchtet aus der Oberfläche zurück], verschiedene Beleuchtungen/Skizze</p> <p><b>Körper - Raum - Bezug:</b> z. B.: Körper aktiv und Raum passiv: aktive Plastik verdrängt Raum, greift in den Raum, umschließt den Raum, weist den Raum ab; Raum aktiv und Körper passiv: Raum dünnt Plastik aus, zehrt sie aus, dringt in die Plastik ein, umflutet sie/Skizze</p> <p><b>Stilistische Prinzipien oder Auffassungen:</b> beispielhaft für eine Stilepoche oder freie Verwendung stilistischer Merkmale (z. B. expressiv, naturalistisch)</p>	
<b>6. Anfertigen analytischer Skizzen</b>	Komposition, Aufbau und Verhältnis der Formen, Volumen, Ausdehnung und Kräfte, Verformungen, Silhouette, Richtungen und Bewegungen, Körper - Raum, Licht und Schatten	Deutung der Skizzen im Text
<b>7. werkimmanente Interpretation:</b> <i>Warum wird es so dargestellt?</i>		<p>Formulierung einer Aussage auf Grundlage der bisherigen Analyse, den ermittelten Ergebnissen und Fakten</p> <p>Versuch einer Erklärung der künstlerischen Absicht aus der Betrachtung des Werks selbst (Jede Aussage muss aus den Ergebnissen der Analyse begründet, Spekulationen sollten vermieden werden.)</p> <p>Vergleich mit dem ersten Eindruck, Erörterung von offenen Fragen (Widersprüche müssen nicht aufgelöst werden. Sie gehören zur Kunst.)</p> <p>Aus den Schlussfolgerungen und Verknüpfungen muss deutlich werden, dass das betrachtete Werk eine Einheit darstellt.</p>
<b>8. werktranszendente Interpretation</b> <i>Inwiefern klärt die Auseinandersetzung mit dem Kontext das Werkverständnis?</i>	Recherchen über die Künstlerbiografie, die Werke und Einstellungen des Künstlers oder der Künstlerin, seine kunsthistorische Bewertung durch unterschiedliche Wissenschaftler, den historischen Kontext, Vergleiche mit zeitgleichen Werken und künstlerischen Konzepten	<p>Formulierung einer Aussage über die ursprüngliche und aktuelle Wirkung des Werkes unter Berücksichtigung aller verfügbaren Daten</p> <p>zusammenfassende Interpretation und begründetes Urteil anhand der Auswertung der Untersuchungen (Eine persönliche Stellungnahme kann sich hier anschließen.)</p>

**Beurteilungsbogen Kunst - praktische Arbeiten**

Name:

Datum:

Klasse/Jahrgang:

Vorhaben/Kunstprojekt:

<i>GF = Gewichtungsfaktor nach Absprache mit der Lehrkraft)</i>	GF	sehr gut	gut	befriedigend	ausreichend	mangelhaft	un- genü- gend
<b>1. Praktischer Teil</b>							
Die Idee, der Einfallsreichtum, die Originalität, das Besondere, das (selbst gewählte) Thema							
eigenständiges Finden der Idee und der Darstellungsabsicht, Absprache mit der Lehrkraft (siehe auch Dokumentation im schriftlichen Teil)							
Praktische Zwischenprodukte (wie zweidimensionale oder dreidimensionale Skizzen, Entwürfe usw.)							
Zur Begleitung und Beurteilung des Herstellungsprozesses der Arbeit wurde der Zwischenstand der Arbeit in den Unterrichtsstunden vorgestellt und besprochen.							
Nach Absprache wurden Arbeitsschritte außerhalb der Unterrichtszeiten (zu Hause, in der Mittagsfreizeit, ...) durchgeführt (z. B. Materialbeschaffung).							
Das Werk ist ansprechend gestaltet.							
Das Werk ist in sich bildnerisch „verständlich“ gestaltet.							
Das Werk ist sorgfältig gearbeitet worden. Das fertige Produkt ist ausstellungsfähig, ist also (in der Regel) haltbar und stabil.							
Mit dem Material wurde angemessen und mit den Werkzeugen sorgfältig umgegangen.							
Der geplante Zeitrahmen wurde eingehalten.							

## Beurteilungsbogen Kunst - praktische Arbeiten

<i>GF = Gewichtungsfaktor nach Absprache mit der Lehrkraft</i>	GF	sehr gut	gut	befriedigend	ausreichend	man- gelhaft	un- genü- gend
<b>2. Schriftlicher Teil</b>							
Die Ideenfindung (s.o.), der Herstellungsprozess und die Aussageabsicht werden ausführlich beschrieben, das Werk wird formal analysiert und selbstkritisch beurteilt. Das kann z. B. in Form eines „Tagebuches“ geschehen. Es ist dabei auf die einzelnen Entwicklungsschritte einzugehen sowie auf die mögliche Veränderung der anfänglichen Idee während der praktischen Umsetzung. Auch Irrwege oder verworfene Ideen können erwähnt werden. Vorbilder (z. B. Künstler oder Kunstwerke) oder verwendete Literatur (z. B. auch zu künstlerischen Techniken) sind anzugeben.							
Es wird genau erklärt, was die Idee und die Umsetzung mit dem gestellten Thema zu tun hat und wie mit der gestalterischen Arbeit dieses Thema so interpretiert wird, dass das Publikum die erwartete Aussage erkennen kann. Es ist hier möglich und wünschenswert, Informationen, Quellen usw. aus anderen Unterrichtsfächern anzugeben oder einzufügen.							
Der schriftliche Teil ist ansprechend gestaltet, richtig und sauber geschrieben.							
<b>3. Arbeitsatmosphäre</b>							
Angenehme Arbeitsstimmung und netter Umgang mit anderen							
bei Partnerarbeit oder Gruppenarbeit: – eine gelungene Arbeitsteilung fand statt – Bereitschaft zur Übernahme auch unangenehmer Aufgaben							
Mithilfe beim gemeinsamen Aufräumen							
<b>4. Präsentation</b>							
Die Vorstellung der Arbeit erfolgte klar, schrittig und gut verständlich.							
Die Vorstellung der Arbeit war engagiert, spannend, auch mit Überraschungen aufbereitet.							



## Präsentationskompass

### Präsentationskompass

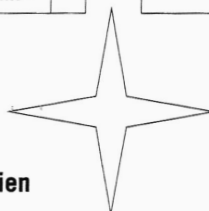
Kriterien zur Vorbereitung und zur späteren Bewertung einer Präsentation

#### Aufarbeitung des Themas

Titel deutlich zu Beginn genannt	
Kompetent gewirkt	
Inhalte verständlich dargestellt	
Plausibel strukturiert	
Visualisiert	
Prägnant formuliert	
Deutlich beendet	
<b>Punkte I</b>	

#### Orientierung an der Zielgruppe

Korrekt begrüßt	
Neugierig gemacht	
Positive Rückmeldung gegeben	
Mindestens eine Frage gestellt	
Humor gezeigt	
Zuhörer aktiviert	
Zielgruppe adäquat angesprochen	
<b>Punkte III</b>	



#### Beherrschung der Medien

„Bühne“ geschaffen	
Mindestens ein Medium technisch beherrscht	
Assistent/Assistentin eingesetzt	
Maximal ein Bild pro Minute gezeigt	
Informationen richtig dosiert	
Schriftgröße beachtet	
Medium mit taktile Wirkung eingesetzt	
<b>Punkte II</b>	

#### Persönlichkeit

Freie Rede eingehalten	
Person steht im Vordergrund	
Passende Mimik und Gestik gezeigt	
Stimme richtig moduliert	
Freundlichen Blickkontakt gehalten	
Sicher aufgetreten	
Kritische Situation gemeistert	
<b>Punkte IV</b>	

<b>Punktsummen I–IV</b> (max. 4 x 7 = 28/Abzug nur für Fehlendes)	
<b>pünktlich beendet</b> (2 Punkte zusätzlich)	
<b>= erreichte Punktzahl</b>	
<b>: 30 x 100 = prozentualer Anteil der Präsentation</b>	
<b>Entspricht KMK-Punkten</b> (lt. Tabelle, Maximum 100)	

Prozesskriterien mit Niveaubeschreibung

Prozesskriterien mit Niveaubeschreibungen

Prozesskriterien	NIVEAUS			
	Novize	Niveau 2	Niveau 3	Experte
Untersuchende Arbeit	Gibt leicht auf, verfolgt keine eigenen Ideen und macht nur das, was der Lehrer verlangt.	Zeigt ein gewisses Maß an Geduld, versucht eigene Lösungen und Vorgehensweisen, aber entwickelt diese nicht weiter.	Der Schüler, die Schülerin gibt nicht gleich auf, sondern wählt eine gewisse Vorgehensweise und beginnt, diese weiterzuentwickeln.	Gibt sich große Mühe, nähert sich dem Thema von mehreren Seiten und entwickelt die Arbeit in einer Serie von Entwürfen, Skizzen und Versuchen.
Erfindungsvermögen	Formuliert keine eigenen Probleme und zeigt keinerlei Anzeichen mit Farbe, Form und Komposition oder mit Material und Techniken zu experimentieren und zu spielen.	Nimmt ein Problem, das der Lehrer formuliert hat, an und verändert es ein wenig. Zeigt Ansätze, mit Farbe, Form und Komposition oder Material und Techniken zu experimentieren und zu spielen.	Es kommt vor, dass der Schüler, die Schülerin sich eigene Probleme zur Lösung stellt. Er/sie entwickelt eigenständig Fertigkeiten, experimentiert ziemlich oft und findet manchmal unerwartete Problemlösungen.	Stellt oft eigene Probleme auf oder formuliert die, die der Lehrer gestellt hat, um. Geht ständig weiter und experimentiert regelmäßig, ist bereit, Risiken auf sich zu nehmen und findet oft unerwartete Problemlösungen.
Fähigkeit, Vorbilder zu benutzen	Zeigt kein Interesse für Bilder anderer und kann auch dann keinen Nutzen aus ihnen ziehen, wenn der Lehrer bei der Suche hilft.	Der Schüler/die Schülerin zeigt Interesse für Bilder anderer, die er/sie selbst oder der Lehrer gefunden haben, aber er/sie begnügt sich damit, sie zu kopieren.	Sucht von sich aus Bilder, um Anregungen für die eigene Arbeit zu bekommen. Zeigt Fähigkeiten, das auszuwählen, was den eigenen Absichten entspricht.	Sucht von sich aus Bilder verschiedener Art und verwendet diese vielseitig und selbstständig und integriert sie gut in die eigene Arbeit.
Fähigkeit zur Selbstbeurteilung	Kann die starken und schwachen Seiten seiner/ihrer eigenen Arbeiten nicht bezeichnen und kann nicht zwischen Arbeiten, die mehr oder weniger gelungen sind, unterscheiden. Hat keine Ansichten zu den Arbeiten der Mitschüler.	Kann mit gewisser Unterstützung seine starken und schwachen Seiten bezeichnen und zwischen Arbeiten, die besser und solchen, die schlechter gelungen sind, unterscheiden. Anmerkungen zu Arbeiten von Mitschülern beschränken sich auf einfache Werturteile (gut/schlecht, gefallen/nicht gefallen).	Kann in der Regel selbst Stärken und Schwächen in seiner Arbeit sehen und kann aus Skizzen, Entwürfen und fertigen Arbeiten die auswählen, die die eigene Entwicklung deutlich machen. Kann relativ differenzierte Urteile über Arbeiten von Mitschülern abgeben.	Sieht deutlich Stärken und Schwächen in der eigenen Arbeit und kann aus Skizzen, Entwürfen und fertigen Arbeiten die aussuchen, die die eigene Entwicklung deutlich machen. Kann seine Urteile begründen und erklären, warum etwas geworden ist, wie es ist. Kann über Arbeiten von Mitschülern differenzierte Urteile abgeben und konstruktive Kritik äußern.

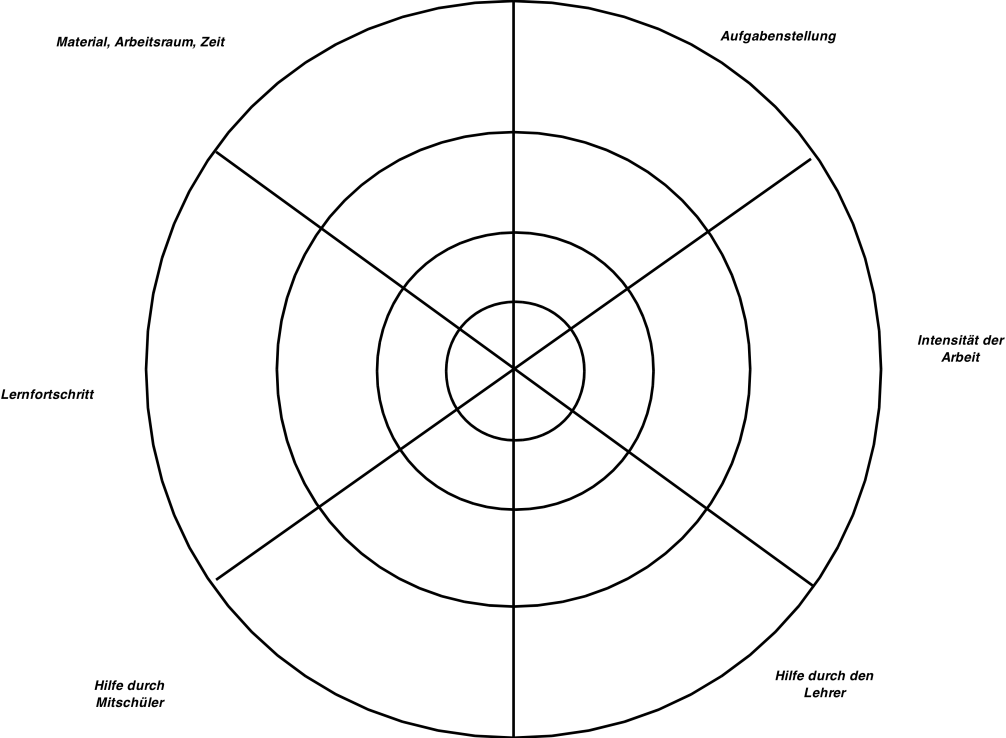
**Bewertungsraster Kunstheft**

	<b>Anforderungen</b>	☺	☹	☹	Verbesserungen
I	Formales				
	Du hast...				
	... ein vollständiges Inhaltsverzeichnis angelegt.				
	... die Seiten alle nummeriert.				
	... alle Zettel eingeklebt.				
	Ordentlichkeit / Übersichtlichkeit				
	Sprache / Rechtschreibung				
II	Gestaltung (innen und außen)				
III	Tagebucheinträge				
	vollständig				
	Stundeninhalt				
	Beschreibung der eigenen Tätigkeiten				
	Bewertung der Stunde				
	Arbeitsatmosphäre				
IV	Vollständigkeit				
V	Zeichnungen / Skizzen				
	Gesamtbeurteilung:				

**Bewertungsraster Kunstbuch**

	<b>Anforderungen</b>	☺	☹	☹	Verbesserungen
I	Formales				
	Du hast...				
	... ein vollständiges Inhaltsverzeichnis angelegt.				
	... die Seiten alle nummeriert.				
	... alle Zettel / Materialien eingeklebt.				
	Ordentlichkeit / Übersichtlichkeit				
	Sprache / Rechtschreibung				
II	Gestaltung				
III	Vorbereiten der Arbeit / Kunststunden				
	Recherche, Sammeln				
IV	Nachbereiten der Arbeit / Kunststunden				
	Regelmäßigkeit				
	Stundeninhalt				
	Beschreibung der eigenen Tätigkeiten				
	Bewertung der Arbeitsprozesse				
	Arbeitsatmosphäre				
V	Zeichnungen / Skizzen				
	Gesamtbeurteilung:				

**Zielscheibe**



## **Ästhetisches Lernen – Ästhetisches Forschen**

### **1. Sinnhaftes gegen unsinnig Verordnetes**

Ästhetische Arbeit ist individuell. An Kinder, Jugendliche und Erwachsene von außen herangetragene, für alle gleich verordnete Aufgabenstellungen machen keinen Sinn. Jeder muss sein ästhetisches Vorhaben mit einem persönlichen Sinn versehen können und sich dieser besonderen Sinngebung auch bewusst sein.

### **2. Ästhetisches Lernen ist komplex**

Folgen Schülerinnen und Schüler ihren persönlichen Interessen, sind die ästhetischen Handlungsweisen nie armselig reduziert es sei denn genormtes Beschäftigungsbasteln in Kindergarten und Schule haben bereits zu erheblichen Beschädigungen geführt. Es muss eine Vielfalt ästhetischer Entscheidungsmöglichkeiten geben. Sie sind auf ganz unterschiedlichen Ebenen angelegt und bestimmen bis zum Schluss den ästhetischen Prozess. Dazu gehören z.B.:

- die individuelle Themenwahl im Rahmen breit angelegter inhaltlicher Angebote,
- die Entscheidungen in Bezug auf ästhetische Zugriffsweisen
- die Wahl der Verfahren, Materialien, Medien, Techniken, u.a.
- die Art und Weise der Präsentation der Arbeiten zum Abschluss der Arbeitsprozesse.

### **3. Eine Frage haben**

Etwas entdecken, erforschen, erfahren und für andere sichtbar machen wollen: Ästhetische Forschung bedarf - wie alle Forschungen - einer Frage, eines persönlichen Interesses, einer Idee oder eines speziellen Wunsches. Sie sind Motor und Motivation, etwas für sich zu erarbeiten, um es auch für andere sichtbar und erfahrbar zu machen.

### **4. Alles kann Gegenstand und Anlass ästhetischer Forschung sein**

Am Anfang kann eine Frage stehen, ein Gedanke, eine Befindlichkeit; ein Gegenstand, eine Pflanze, ein Tier; ein Phänomen, ein künstlerisches Werk, eine Person fiktiv oder authentisch, ein literarischer Text, ein Begriff, ein Sprichwort,... In der Anfangsphase des Ästhetischen Lernens sind diese Anlässe vom Lehrer in Form einer Lernplattform bzw. eines Quartalsthemas zu gestalten.

### **5. Die Perspektiven ästhetischen Lernens**

Es gilt - zum Leben und Überleben heute - vielfältige individuelle Fähigkeiten auszubilden z.B. vielfältige Formen der Wahrnehmung und Wahrnehmungsdifferenzierung: der von Kunst, den Phänomenen der Alltagsästhetik und den Bildern der Medien. Es geht um die Ausbildung von Kreativität, es geht um ästhetische Urteilskompetenz und um ästhetische Produktivität.

### **6. Die Orte**

Ästhetisches Lernen bedarf geeigneter Orte. Räume müssen zu Werkstätten werden können mit allen denkbaren Materialien, Werkzeugen, Maschinen und Medien. Auch Bilder- und Objektsammlungen sowie Bücher zur Information gehören dazu. Werkstätten haben einzelne Stationen, an denen die ästhetischen Vorhaben erarbeitet werden können.

### **7. Die Zeiten**

Ästhetisches Lernen bedarf angemessener Zeiten. Es gibt eine individuell bemessene Zeit für kreative Arbeit. Die verordnete 45-Minuten-Zeit gehört nicht dazu.

### **8. Intensität, Ernst und Lust**

Intensität ist ein wesentliches Merkmal ästhetischer Arbeit. „Intensität“ heißt situativ ganz und gar an von einer Sache bestimmt und ausgefüllt sein. Ästhetisches Lernen ist Arbeit. Mit allen Sinnen dem ganzen Körper und einem klugen Kopf. Ästhetische Arbeit beinhaltet mögliches Scheitern Neuanfänge, wie auch viele kleine Momente des Glücks. Sie ist ernsthaft und lustvoll zugleich.

### **9. Arten und Weisen ästhetischen Lernens bzw. ästhetischen Forschens**

Ästhetisches Lernen geschieht auf die unterschiedlichsten Weisen – z.B. situativ - zufällig wie absichtsvoll geplant. Kunstunterricht muss den Rahmen für beides schaffen. Neben den fertigen Arbeiten muss es immer auch die Spuren unfertiger oder halb fertiger Arbeiten geben. Das fertige "schöne" Bild ist nur eine Möglichkeit neben unzähligen anderen. Zur ästhetischen Produktivität und Kreativität gehören gleichermaßen das Experimentelle, die ästhetische Notiz, die Skizze, das Foto. Im Konzept ästhetischer Forschung haben das Lesen und das Fassung: Montag, 13. Dezember 2010

Schreiben von Texten einen neuen Stellenwert und steht selbstverständlich neben allen anderen ästhetischen Ausdrucksformen. Der hohe Grad der Motivation führt auch hier dazu, Texte entdecken, verstehen und für sich produktiv machen zu wollen.

### **10. Ästhetisches Lernen ist individuell und sozial**

Ästhetisches Lernen erfolgt individuell wie auch sozial und interaktiv. Es bedarf eines breit abgesteckten Rahmens als Handlungs- und Erfahrungsraum, in dem Kinder ihre individuellen Entscheidungen, ihre Vorgehensweisen, ihre Versuche und Ergebnisse miteinander wahrnehmen, vergleichen und diskutieren. So können sie gemeinsam Neues entdecken und voneinander lernen.

### **11. Ästhetische Forschung ist prozessorientiert und hat doch Ziele**

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

### **12. Die Kunstwahrnehmung**

Da ästhetisches Lernen heute alle denkbaren Analogien zu künstlerischem Tun aufweist, müssen Lernprozesse auch vom ersten Tag an auf Begegnungen und Erfahrungen mit Kunst angelegt sein. Kunst heute ist vielfältig medial verflochten, hat längst alle Gattungsgrenzen überschritten.

### **13. Öffentlichkeit und Ausstellungen**

Die Spuren und Ergebnisse ästhetischer Prozesse, die Bilder, Notizen, Skulpturen und Installationen sollten öffentlich werden. Sie bedürfen der Diskussion und der Auseinandersetzung mit anderen. In Schulen sollte es Ausstellungsorte geben, Schulgalerien u.a., wo die Werke einer interessierten Öffentlichkeit, wie Mitschülern, Eltern, Interessierten aus dem Stadtteil gezeigt werden können.

### **14. Selbstreflexion und Bewusstseinsprozesse erhalten neue Dimensionen**

Im Rahmen ästhetischer Forschung werden alle Vorgehensweisen subjektiv bedacht, emotional begleitet, auf vielfältige Weise fixiert und kommentiert. Tagebuchaufzeichnungen, Skizzen, fotografische Dokumente, poetische Texte, Fragmentarisches und Textauszüge stehen neben Befragungsergebnissen, Gesprächsaufzeichnungen u.a. Im Ausloten eigener Zugänge und Positionierungen werden persönliche Grenzen erweitert bis hin zu tiefgreifenden Grenzerfahrungen, die immer dann gegeben sind, wenn einzelne sich z.B. einer besonderen ästhetischen Erfahrung, den „Selbstversuchen“ u.ä. aussetzen. Die sich ausbildenden Fähigkeiten, Erkenntnis und Verhaltensmöglichkeiten führen dazu, Offenheiten und Unsicherheiten auszuhalten, erfordern sie doch ein ständiges Verwerfen, Sich-neu-entscheiden und Annehmen von Situationen, auf die man sich unter anderen Bedingungen nie eingelassen hätte. Ästhetische Forschung knüpft an Bekanntem an und führt zu individuell Neuem, sie ist intensiv und erreicht in gelungenen Momenten Formen der Glückserfahrung.

### **15. Die Verantwortlichkeit der Lehrenden**

Die Verantwortlichkeit ästhetischer Lernprozesse liegt bei dem Lehrer/in. Ausgestattet mit kunstpädagogischen Kenntnissen legen sie in Erfahrungsräumen die Materialien und Aufgaben aus, an und mit denen jede/r Schüler/in wachsen kann. In gutem Sinne sind sie auch "Therapeuten" (therapeuo = ich begleite) und „Mentoren“, die ihr Wissen und ihre Erfahrungen an jüngere Menschen weitergeben. Zudem sind sie manchmal durchaus auch Lernende, die parallel zu den Lernprozessen der Schüler, eigene Prozesse durchlaufen, an ähnlichen Fragen und Problemstellungen arbeiten und ihre eigenen Erfahrungen so mit den Erfahrungen von Kindern vergleichen und für deren Arbeit produktiv machen können.

bearbeitet nach den Texten von Kämpf-Jansen, Helga: Ästhetische Forschung. Köln 2001

## Sehen – Zeichnen – Denken

„Zeichnen ist Sehen“ — dieser Satz' schlägt eine Brücke zwischen zwei Begriffen, die auch im Doppelwort unseres Titels zusammen kommen: Sinnliche Wahrnehmung und optisches Gestalten gehören zusammen. Sie sind gleichsam die beiden Seiten einer einzigen Medaille, und eines ist ohne das andere nicht vorstellbar. Etwas ganz Ähnliches sagt auch ein Zitat von Ingres: „Man muss immer zeichnen, mit den Augen zeichnen, wenn man nicht mit dem Stift zeichnen kann.“ Das ist ein erstaunlicher Begriff: „Mit-den-Augen-Zeichnen“. Sind es tatsächlich die Augen, die diesen gestalterischen Vorgang beherrschen? Oder ist es doch die Hand, die in diesem Zusammenhang mit so vielen Redewendungen zitiert wird? Welche Rolle spielt das konkrete Geschehen der Ausführung? Sollte wirklich der eigentliche Vorgang ein geistiger sein, gar nicht ein praktisches Tun, sondern etwas das ganz in der Disposition unserer

In der italienischen Sprache gibt schon das Wort „*disegno*“ eine solche Richtung an; umfasst es doch „Zeichenkunst“ und „Zeichnung“, den Vorgang ebenso wie sein Ergebnis, und außerdem kann es soviel heißen wie „Plan“ oder „Entwurf“, ja im übertragenen Sinn steht es sogar für das, was wir mit dem Wort „Idee“ umschreiben...

Das Sehen ist für die meisten Menschen zweifellos der wichtigste ihrer Sinne; vor allem durch ihn gewinnt unser Bewusstsein grundlegende Orientierung in der Welt. Doch steckt in diesem Zusammenhang schon unsere Alltagssprache einen weiteren Umkreis ab: „Siehst du“. sagen wir, und das heißt auch. „Hast du verstanden?“ Wir sprechen von „Einsicht“ und „Gesichtspunkt“ und meinen geistige Vorgänge, die weit über den Bereich der Optik hinausgehen. In gewisser Hinsicht erscheinen auch hier Sehen und Denken als ein und dasselbe. Und das Zeichnen stellt eine Brücke zwischen diesen Begriffen dar; es ist tatsächlich eine „anschauliche Form des Denkens“. „Wir sehen mit unseren Augen“, sagen wir und wissen dennoch, dass mit dem, was diese Organe für uns leisten, nur ein Teil dieses Geschehens beschrieben ist. Gewiss, ohne Augen kann dieser Wahrnehmung nicht stattfinden, aber auch nicht ohne die weiteren Stufen des Vorgangs, mit dem der ganze Prozess erst seinen Zweck erfüllt. Das ist zunächst die Verarbeitung der Sinneseindrücke im Gehirn, die aus dem Sehen ein „Erkennen“ macht: Formen sind zu erfassen, Neues ist mit Bekanntem zu vergleichen, und nur durch die leicht differierenden Bilder zweier Augen, die zu einem Vorstellungsbild verschmelzen, wird tatsächlich räumliche Wahrnehmung möglich. Das sind übrigens Vorgänge, die wohl ohne Lernprozess nicht denkbar sind. Und

dann folgt eine dritte Stufe, die wir mit „verstehen“ umschreiben können: Unser Bewusstsein stellt Zusammenhänge her und wertet die Ergebnisse der sinnlichen Wahrnehmung aus. Nun erst vermögen wir das Muster unserer Eindrücke intellektuell zu verarbeiten und inhaltlich zu deuten. Wir begreifen beispielsweise einen erzählerischen Inhalt oder erkennen Symbole. Es entstehen Begriffsbilder und emotionale Reaktionen. Und es entsteht der Genuss, der aus dem Sehen erwächst. Erst jetzt ist die Botschaft des Zeichnens wirklich angekommen!

Im Kern ist das Zeichnen also ein Vorgang der Kommunikation. Es wird etwas mitgeteilt. Mindestens zwei Positionen sind beteiligt: ein Absender und ein Empfänger; nur in besonderen Fällen kann es sein, dass diese beiden identisch sind und jemand gewissermaßen eine Botschaft an sich selbst formuliert, beispielsweise eine Erinnerungs-Notiz, die eine Form oder ein Erlebnis zur späteren Vergegenwärtigung festhalten soll. Nichts kann das Gedächtnis so wirkungsvoll stützen wie ein paar Striche, die das Wesentliche von Situationen und Eindrücken festhalten. Als Kind entdeckt der Mensch die Welt um sich herum ganz entscheidend durch den Versuch, sie zeichnerisch zu erfassen. Die Kinderzeichnung ist ein Phänomen von höchster Bedeutung, und sie kann unter anderem ein wichtiger Schlüssel zur Entwicklung einer Persönlichkeit sein, zu individuellem Denken und Erleben. Etwas von dem frühen Drang zum Selbstaussdruck durch Zeichnen bleibt bei manchen von uns zeitlebens erhalten. Wer das mit besonderem Talent verwirklicht, wird vielleicht von anderen „Künstler“ genannt. Jedenfalls charakterisiert jemand, der zeichnet, unfehlbar sich selbst und seine ‚Sehweise‘. Nicht umsonst heißt es, ein paar gezeichnete Striche vermöchten mehr über eine Persönlichkeit auszusagen als tausend Worte. Die Zeichnung spricht unmittelbar von Bewusstsein zu Bewusstsein und kann auf unnachahmliche Weise auch Zwischentöne und Empfindungen weitergeben. Eben deshalb ist ein Bild geeignet, uns so manche komplizierte Botschaft nahezubringen, die anders ‚gesendet‘— z. B. in Worten erklärt — nur schwer zu uns durchdringen würde. Das begründet die Wichtigkeit des Zeichnens für so viele Informations-Vorgänge; man denke nur an Lagepläne und Gebrauchsanweisungen, Verkehrsschilder und Piktogramme.

(aus: Westfehling, U. ZeichnungSehen. Köln 2002, S.7ff)



aus: Michael Hauskelle. Was ist Kunst? Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto. München 2002. S.63-68

## **Benedetto Croce - Was ist Kunst**

Hätte Hegel geahnt, welche Umwälzungen die Kunst im zwanzigsten Jahrhundert noch durchmachen würde, wäre er sicher erstaunt gewesen. Kaum war das neunzehnte Jahrhundert verstrichen, wurde es immer schwieriger, das Ideal des Schönen, das lange die Reflexion beherrscht hatte, in der künstlerischen Praxis wiederzufinden zum großen Verdross der professionellen Kritiker, die, weil sie die ästhetischen Kategorien des neunzehnten Jahrhunderts verinnerlicht hatten, fast einmütig gegen den vermeintlichen Verfall der Kunst wüteten. Dabei hatte bereits 1902 der Italiener Benedetto Croce (1866-1952) mit seiner *Theorie der Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und Allgemeine Linguistik* eine geeignete philosophische Grundlage zum Verständnis der modernen Kunst geschaffen.

Croce unterscheidet zunächst zwei Arten von Erkenntnis. Die eine, anerkanntere, ist die *logische*, die vom Verstand ausgeht und sich auf die allgemeinen, abstrakten Beziehungen zwischen den Dingen richtet. Die Dinge selbst, in ihrer Besonderheit, werden so nicht erfasst, was aber nicht heißt, dass sie nicht erkenntnisfähig wären. Nur ist es nicht der Verstand, sondern die *Phantasie*, durch die wir die einzelnen Dinge, und zwar *intuitiv*, erfassen.

Während der Verstand Begriffe hervorbringt, vermittelt uns die Phantasie Vorstellungsbilder oder kurz: Intuitionen. In beiden Fällen erkennen wir, aber jeweils etwas anderes und auf andere Weise. Die intuitive Erkenntnisart ist nun das entscheidende Bestimmungsmerkmal der Kunst.

Anders als man vielleicht erwartet, hängt die intuitive Erkenntnis in keiner Weise von der logischen ab, wohl aber umgekehrt. Begriffe stützen sich immer auf Intuitionen, weil sie stets aus konkreten Erscheinungen abgeleitet sind. Dieses Stück Zeitungspapier [Anmerkung: dieser Text von M.Hauskeller ist in der *Frankfurter Rundschau* erschienen] ist eine Intuition, das Zeitungspapier hingegen ein Begriff, der für unendlich viele Intuitionen steht, weil darin von der Besonderheit des Hier und jetzt abgesehen wird. Während ein Begriff somit immer entsprechende Intuitionen voraussetzt, kann eine Intuition gänzlich ohne Begriffe auskommen. [...]

Aber was genau ist eine Intuition? Croce rechnet darunter Wahrnehmungen genauso gut wie reine Vorstellungsbilder. Auf den Realitätsgehalt kommt es also nicht an. Auch die räumliche und zeitliche Form ist für die Intuition unerheblich: „Was man an einem Kunstwerk intuitiv erkennt, ist nicht Raum und Zeit, sondern individueller Charakter oder Physiognomie.“ Darum dürfen Intuitionen auch nicht mit Empfindungen verwechselt werden. Diese sind passiv, sie widerfahren uns, sind bloß das Material, mit dem wir umzugehen haben. Eine Intuition hingegen ist eine aktive, geistige Formung eines vorgegebenen Stoffes. Dieser Stoff ist ein Komplex von Empfindungen. Mag man auch zuweilen unsicher sein, ob man nur empfindet oder bereits eine Intuition hat, so gibt es doch eine ganz einfache Probe, um beides eindeutig voneinander zu unterscheiden, denn jede echte Intuition ist zugleich Ausdruck (Expression).

Eine Intuition oder Vorstellung, die sich nicht ausdrücken lässt, ist in Wahrheit nur eine Empfindung, und das heißt: eben keine Erkenntnis. [...] Erkenntnis und Aus-

druck sind nicht voneinander zu trennen. Praktisch fallen sie zusammen, denn die Erkenntnis ereignet sich im Ausdruck: erst in dem Augenblick der Ausdrucksfindung wird auch die Erkenntnis erlangt, so dass man vom Fehlen des Ausdrucks mit absoluter Sicherheit auch auf das Fehlen der Erkenntnis schließen kann. Es ist daher auch niemals so, dass jemand bedeutsame Gedanken hat, sich aber nicht darauf versteht, sie auszudrücken. Wenn ein Gedanke, sobald man ihm Ausdruck verliehen hat, belanglos erscheint, war er dies auch schon vorher. Die Klarheit des Ausdrucks ist ein untrügliches Maß für die Klarheit des Gedankens. [...]

Da nun für Croce Kunst nichts anderes ist als der Ausdruck intuitiver Erkenntnis, Ausdruck und Intuition aber notwendig zusammengehören, läßt sich die verbreitete Unfähigkeit, künstlerisch tätig zu werden, auf einen Mangel an intuitiver Erkenntnis zurückführen.

Mit anderen Worten zeichnet sich der Künstler nicht durch seine technischen Fähigkeiten aus, sondern durch seine überragende Vorstellungskraft, also nicht durch das, was er hervorbringt, sondern bereits durch das, was er wahrnimmt. Er erfasst mehr als wir anderen, die wir einen Gegenstand meist nur so weit in uns aufnehmen, wie es für unsere praktischen Zwecke nötig ist. „Der Maler ist deswegen ein Maler, weil er das erschaut, was andere nur fühlen oder ansehen, aber nicht erschauen.“ Wenn die Welt ein Buch ist, dann liest der gewöhnliche Mensch gleichsam nur das Inhaltsverzeichnis, während der Künstler weiterliest, allerdings auch nicht das ganze Buch, sondern nur Abschnitte. Und jeder Künstler liest einen anderen Abschnitt, erfasst etwas anderes und auf andere Weise. Es ist unmöglich, dass zwei verschiedene Kunstwerke dieselbe Intuition zum Ausdruck bringen, weil Form und Inhalt hier nicht zu trennen sind. Was ich ausdrücke, ist das, was ich intuitiv erkannt habe. Wenn ich mich daher anders ausdrücke, habe ich auch etwas anderes erkannt.

[...] Damit ist der Weg frei für Duchamps ReadyMades, für Futurismus und Dadaismus und das vielzitierte Diktum Josef Beuys', dass jeder ein Künstler sei. Homo nascitur poeta, schreibt Croce: Der Mensch wird als Dichter geboren.

Das schließt allerdings nicht die Existenz schlechter Dichter aus, das heißt solcher, denen es nicht gelingt, etwas präzise zu erfassen und auszudrücken. Denn was landläufig als schlechte Kunst gilt, ist in Wahrheit nur ein gescheiterter Versuch, Kunst hervorzubringen.

[...] dass die Kunst jeden beliebigen Inhalt haben kann, ohne dass ihre Schönheit in irgendeiner Weise dadurch beeinflusst würde, denn nicht auf den Inhalt, sondern auf den Ausdruck kommt es an. Es gibt nichts Hässliches in der Kunst, soweit sie eben Kunst ist. [...] In der Wahl ihrer Gegenstände muss der Kunst darum völlige Freiheit gelassen werden. Keine Intuition ist besser oder wahrer als eine andere; ihr Ausdruck zu verleihen, ist immer schön. [...]

Aufgaben:

1.) Zentrale Aussagen in diesem Text sind zu *Begriff, Intuition, Ausdruck (Expression) und Erkenntnis* gemacht worden. Mache in einem Schaubild die Zusammenhänge, Unterschiede und Wechselbeziehungen deutlich und erläutere dein Schaubild.

2.) Welche Schlussfolgerungen ziehst du für den Kunstunterricht.

## Naturalismus und Realismus

(...) in neunzig von hundert Fällen {wird} «Realismus» gesagt, wo «Naturalismus» gemeint ist. Und das gilt nicht nur vom dünnen Holze der Laiensprache, sondern genauso auch vom grünen Holze der Sprache der Kunsthistoriker.

Im Französischen hat das Wort «naturaliste» vier sauber gesonderte Bedeutungen: erstens Naturforscher, zweitens Anhänger des philosophischen Naturalismus, drittens naturalistischer Dichter und Maler und viertens - Tierpräparator! Als ich in Paris zum ersten Male über einem Schaufenster mit ausgestopften Füchsen und Vögeln das Firmenschild *Naturaliste* las, jubelte ich; treffender kann man den integralen Naturalismus in Malerei und Plastik nicht bezeichnen.

Der Gegensatz von Realismus ist Idealismus. Realistische Malerei ist eine Malerei, der es im weitesten Sinn um Erkenntnis der Wirklichkeit geht, und zwar nicht nur der äußeren, sichtbaren, sondern auch der inneren, unsichtbaren Wirklichkeit. Idealistische Malerei ist eine Malerei, der es nicht um Erkenntnis, sondern um Erhöhung der Wirklichkeit geht. Der Maßstab der realistischen Malerei ist ihr Wirklichkeitsgehalt im Sinne der sichtbaren, wie der psychischen Wirklichkeit. Verstärkung des Ausdrucks innerer Wirklichkeit kann eine Schwächung des äußeren Wirklichkeitsgehaltes zur Folge haben. In der ungegenständlichen Kunst des 20. Jahrhunderts Kandinsky, Mondrian, «peinture informelle» ist die äußere Wirklichkeit zugunsten innerer Wirklichkeiten völlig ausgelöscht, weswegen dieser Kunst mit vollem Recht der Name «Realismus» zukommt. Idealistische Erhöhung kann im Religiös-Überirdischen, kann aber auch im sehr Irdischen geschehen. Die Frage Realismus und Idealismus ist in jedem Fall eine Frage der geistigen Gesinnung, nicht des künstlerischen Mittels. Realistisch und idealistisch gesinnte Kunst kann es grundsätzlich in jeder Zeit, ja im gleichen Künstler nebeneinander geben.

Demgegenüber ist Naturalismus nicht eine Frage der geistigen Gesinnung, sondern ausschließlich des künstlerischen Mittels. Die künstlerischen Mittel aber sind immer zeitbedingt. Das ist der Grund, weswegen sich das spezifische künstlerische Mittel einer Zeit besonders gut für deren Benennung eignet [Pleinairismus, Impressionismus, Kubismus]. Der extremste Gegensatz von naturalistischer Kunst ist ungegenständliche Kunst, denn Naturalismus ist das Fremdwort für Gegenständlichkeit. Naturalismus ist die Summe der darstellerischen Mittel, mit denen ein Abbild der gegenständlichen sichtbaren, messbaren, tastbaren Wirklichkeit gegeben wird. Der Maßstab des Naturalismus ist die äußere Richtigkeit - der Maßstab des Realismus die innere Wahrheit. Dabei kann sich äußere Richtigkeit mit innerer Wahrheit so gut wie mit innerer Unwahrheit verbinden. Äußere Richtigkeit ist keineswegs die Garantie für innere Wahrheit. Die übliche Gleichsetzung von Realismus und Naturalismus beruht auf der komischen Meinung, die Wirklichkeit

erschöpfe sich in der gegenständlich sichtbaren Wirklichkeit.

Die extremste Form des Naturalismus ist der Farbtonfilm. Zwischen ihm und dem entgegengesetzten Extrem der völlig ungegenständlichen Kunst bestehen unzählige Zwischenstufen der Annäherung an den vollen Naturalismus und der Entfernung von ihm.(...)

Um in der Malerei ein vollständiges, zutreffendes Abbild der sichtbaren Wirklichkeit zu geben, bedarf es der Fähigkeit des Malers, auf der Fläche des Bildes die Illusion des Räumlichen, des Körperlichen und des Stofflichen zu erzeugen, und bedarf es des richtigen Sehens des zeichnerischen Details, des Anatomischen und der Farben. Diese sechs Elemente drei «Illusionen» und drei «Richtigkeiten» bilden zusammen die naturalistischen Darstellungsmittel und damit den Begriff des Naturalismus.

Raumillusion wird erzeugt durch Zentralperspektive, Farbperspektive, Luftperspektive, Körperüberschneidung und raumschaffende Außenschatten [Schlagschatten] der Körper. Jedes dieser Mittel zur Erzeugung der Raumillusion wäre seinerseits wieder bis zum Werkzeug in des Malers Hand zu konkretisieren. Zum Beispiel: Luftperspektive ist zunehmende Helligkeit von vorne nach hinten im Bild, abnehmender Helldunkelkontrast von vorne nach hinten und abnehmende Detailschärfe von vorne nach hinten. Dabei ergäbe sich ferner die Erkenntnis, dass jedes dieser Mittel der Raumdarstellung in einem bestimmten geschichtlichen Augenblick entdeckt worden ist. Körperillusion wird erzeugt durch Linearperspektive und durch Modellierung mit Licht und Schatten [die körperschaffenden Binnenschatten]. Die an unser inneres Körpergefühl appellierende Stofflichkeitsillusion wird erzeugt mit strukturloser Farbe auf strukturlosem Grund (geschliffenem Kreidegrund). Von dieser haptischen Stofflichkeitsillusion [van Eyck, Konrad Witz] ist reinlich zu unterscheiden die von unserem Tastsinn distanzierte, detaillose, malerisch erscheinungshafte Stofflichkeit, wobei die tastbare Stofflichkeit des Gegenstandes von der tastbaren Stofflichkeit der Farbe verdrängt wird (der späte Tizian, Frans Hals usw). Die Vollständigkeit des zeichnerischen Details bezieht sich auf den Schärfegrad des normalen menschlichen Auges. Für die Richtigkeit des Anatomischen sind die beiden Stufen der Richtigkeit der Einzelform und der Richtigkeit der organischen Gesamtform zu unterscheiden. Ebenso für die Richtigkeit der Farben: die Stufe des naiven Glaubens an das Sehen der absoluten Gegenstandsfarbe und die Stufe des kritischen Sehens der relativen Erscheinungsfarbe [parallel den beiden Stufen der tastbaren und der erscheinungshafte Stofflichkeit].

aus: Schmidt, Georg: Umgang mit Kunst. Walter-Verlag AG, Olten, 1966, S. 27 ff

Die sieben Kreativregeln

## **"Ausflippen ist harte Arbeit"**

Zum Filmstart von "Ratatouille" verrät John Lasseter, Gründer des Zeichentrickgiganten Pixar, die sieben wichtigsten Kreativregeln. Von Juan Moreno

John Lasseter gilt in Hollywood als Genie. Er ist Kreativchef der Zeichentrickgiganten Pixar und Walt Disney. Unter Lasseters Führung sind unter anderem "Toy Story", "Monster Inc.", "Cars" und "Findet Nemo" entstanden und natürlich "Ratatouille", der jetzt in den Kinos anläuft. Lasseter, 50, ist ein freundlicher, unprätentiöser Mann, der gerne bunte Hemden trägt, und Krawatten meist nur, wenn er wieder mal für einen Oscar nominiert ist. Den Sohn eines Chevrolet-Verkäufers und einer Kunstlehrerin nennen viele den "aktuellen Walt Disney". Wir haben einen der kreativsten Menschen auf dem Planeten gebeten, uns seine wichtigsten Kreativregeln zu verraten.

### **1. Komme nie mit einer Idee.**

Ganz gleich, ob du ein Buch schreiben willst, ein Möbelstück entwerfen oder einen Zeichentrickfilm machen: Am Anfang sollte nicht eine Idee stehen - es sollten drei sein. Der Grund ist einfach. Wenn ein Regisseur zu mir kommt, und einen Vorschlag für ein neues Projekt macht, dann hat er in der Regel sehr lange über diese eine Idee gebrütet. Das schränkt ihn ein. Meine Antwort lautet stets: "Komm' wieder, wenn du drei Ideen hast, und ich meine nicht eine gute und zwei schlechte. Ich will drei richtig gute Ideen, zwischen denen du dich beim besten Willen nicht entscheiden kannst. Du musst alle drei vor mir verteidigen können. Wir entscheiden dann, welche du machst."

Das Problem bei Kreativen ist oft, dass sie sich zu sehr auf eine Idee fokussieren. Gerade am Anfang führt das zu einer unnötigen Verengung. Jeder Kreative sollte das ausprobieren. Man wird überrascht sein, wie diese Vorgabe einen plötzlich zwingt, über Dinge nachzudenken, an die man vorher gar nicht gedacht hat. Man gewinnt Abstand, sieht plötzlich viel mehr. Und glaube mir, es gibt immer drei gute Ideen. Mindestens.

### **2. Merk dir das erste Lachen.**

Ein großes Problem beim kreativen Arbeiten ist das Überarbeiten. Überarbeiten, Nachfeilen, Verfeinern ist sehr wichtig, aber es birgt eine Gefahr. Wenn man eine Geschichte, einen Witz, einen Gedanken hatte, und den niederschreibt, dann verliert er mit der Zeit an Wirkung. Er nutzt sich ab. Beim zweiten Hören ist ein Witz noch immer lustig, beim dritten oder vierten schon weniger und beim 100. Mal, hasst du ihn. Ich sage meinen Autoren: "Merkt euch das erste Lachen, schreibt es notfalls auf." Dieser Abstand ist sehr, sehr schwer, aber er ist wichtig, denn sehr oft sind viele gute Sachen verloren gegangen, weil sich die Leute nicht mehr daran erinnern konnten, wie es war, als sie die Idee zum ersten Mal gehört haben.

### **3. Es ist die Gruppe, Dummkopf.**

Eine der beliebtesten Fragen ist immer, ob Gruppen kreativer sind als Einzelpersonen. Meine Antwort: In den allermeisten Fällen die Gruppe. Allerdings nach Regeln. Verantwortlich ist immer nur einer, der Regisseur. Keiner der Einwände, die ich als Kreativchef oder irgendein anderer während des Kreativprozesses machen, ist bindend. Der Einzelne entscheidet, was gemacht wird, aber die

Gruppe ist dafür da, dem Kreativen zu helfen. Wenn er klug ist, erkennt er das. Als Chef ist es meine Aufgabe, die Hierarchien abzuschaffen. Es ist völlig egal, wessen Idee es ist; das ist eine sehr wichtige Vorgabe. Die Gruppe muss ehrlich sein, hart, und aufrichtig bemüht, dem Kreativen zu helfen, dafür muss ich sorgen. Aber wie gesagt, nichts von dem, was wir sagen, ist bindend. Ehemals erfolgreiche Regisseure in Hollywood sind es heute nicht mehr, weil sie tatsächlich glauben, dass der Erfolg ihrer Filme, nur etwas mit ihrer göttlichen Kreativität zu tun hatte.

### **4. Umgebe dich mit Leuten, denen du kreativ vertraust.**

Hole dir Menschen in deine Kreativgruppe, die du für mindestens so gut hältst, wie dich selbst, und wenn sie auch noch sympathisch und nett sind, umso besser. Die meisten tun das nicht, sie sind unsicher. Unsicherheit und Kreativität vertragen sich nicht. Die meisten Chefs umgeben Sie sich mit Ja-Sagern, das Ergebnis baden dann die Zuschauer aus. Sie kriegen schlechte Filme zu sehen.

### **5. Spaß schafft Kreativität, nicht Wettkampf.**

Es gibt diese Idee, dass man zwei Leute, die sich nicht leiden können, in einen Raum steckt, und hofft, dass diese ganze negative Energie zu einem kreativen Ergebnis führt. Davon halte ich nichts. Kooperation, Vertrauen und Spaß - das ist der Weg. Der Kreative muss glauben, dass alle um ihn herum dafür da sind, dass er einen tollen Film macht, und er muss glauben, dass die Menschen um ihn herum etwas davon verstehen, was sie sagen. Kreative Menschen sind schnell gelangweilt, launisch, schwierig im Umgang. Man muss sie bespaßen, bemuttern, sich kümmern. Kreative Menschen liefern nur wirklich gute Arbeit, wenn man sie kreativ herausfordert. Sie müssen das, was sie machen, gut finden. Sie sollen verdammt noch mal stolz darauf sein, dass sie bei diesem oder jenem Projekt dabei waren. Das ist wieder die Aufgabe des Chefs. Man muss jedes Mal versuchen, ihnen Aufgaben zu geben, die sie kreativ herausfordern. Das ist schwierig, aber niemand hat gesagt, es sei leicht, Kreative zu führen.

### **6. Es gibt bei jeder Kreativarbeit einen Ablauf, einen Prozess.**

Es gibt eine entscheidende Regel: keine Kompromisse. Egal, ob die Produktionsseite, die Kostenseite, die Deadline - keine Kompromisse in der Qualität. Wenn man vor vorn anfangen muss, weil man eine bessere Idee hat, fängt man von vorne an. Qualität ist der einzige Businessplan, der in einer kreativen Branche langfristig trägt. Das verstehen viele Manager nicht, die Zuschauer verstehen es. Der Prozess ist fertig, wenn der Kreative sagt, dass er fertig ist. Das heißt nicht, dass es keinen Druck geben soll, den gibt es ohnehin, aber das letzte Wort hat der Kreative.

### **7. Der kreative Output hängt immer von der Spitze ab.**

Schlechte Chefs schaden dem kreativen Prozess. Lachen, Spinnen, Ausflippen, Rumalbern ist harte Arbeit. Ein Chef, der schlechte Laune verbreitet, der das untersagt, schadet der Kreativität, und so dem Unternehmen. Ich würde ihn feuern. Zeichentrickfilme sind nicht zuletzt ein knallhartes Geschäft. Ich kann nicht so viel Geld aufs Spiel setzen, nur weil jemand meint, mit seiner schlechten Laune meinem Geschäft schaden zu müssen. (SZ vom 8.10.2007)