

# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Problembereich: Grundlegende Fragen und Ziele der Arbeit</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>Forschungsstand</b>	<b>15</b>
2.1	Kunstpädagogik und zeitgenössische Kunst	15
2.2	Kunstpädagogische Positionen und Forschungen zum Umgang mit Gegenwartskunst in der Schule	17
2.3	Weitere Praxisliteratur	24
2.4	Der Umgang mit Bildern: Bildpragmatik	25
2.5	Der Umgang mit Bildern: Performativität	26
2.6	Ästhetische Erfahrung und Rezeptionsästhetik	28
2.7	Aneignung	31
<b>3</b>	<b>Untersuchungskonzeption: qualitativ empirische Unterrichtsforschung</b>	<b>33</b>
3.1	Merkmale qualitativ empirischer Forschung: Modellentwicklung anstatt Wirklichkeitsabbildung	35
3.1.1	Qualitative (im Vergleich zu quantitative) empirische Forschung	36
3.1.2	Gegenstandsangemessene Methodenwahl: Komplexität der Prozessverläufe von Kunstrezeption	44
3.1.3	Explizites und implizites (Handlungs-)Wissen der Akteure	46
3.1.4	Nicht Messung, sondern Rekonstruktion als Mittel zur Theorieerzeugung	47
3.2	Datenerhebung	48
3.2.1	Die Werkauswahl: »Bronzefrau Nr. 6« von Thomas Schütte	49
3.2.2	Auswahl der Lerngruppen und der Erhebungsmethoden	55
3.3	Datenauswertung: phänomenologisch orientierte Rekonstruktion von Textdokumenten	58
3.4	Datenauswertung: methodische Probleme der Rekonstruktion von Fotodokumenten	59
3.4.1	Fotografien und die Form ihrer Verknüpfung als narrative Sequenzen rekonstruieren	61
3.4.2	Aspekte der Analyse von Fotosequenzen	64
3.5	Geltungsanspruch der Untersuchung	68

<b>4 Fallstudie vom 29.9.</b>	<b>74</b>
4.1 Rekonstruktion der Fotosequenz der Schülerin Cosima	75
4.1.1 Erster Materialdurchgang: Cosimas fotografische Positionierung	75
4.1.2 Typische Fotoabfolgen: Cosimas pendelnder Radarblick	85
4.1.3 Kunstrezeption erzeugt Wahrnehmungsgemeinschaften	88
4.1.4 Das siebte Bild als Ausnahmefoto	89
4.1.5 Die Wahrnehmung der räumlich-technischen Infrastruktur der Rezeptionssituation	91
4.1.6 Performativität in Rezeptionssituationen	95
4.1.7 Unterdrückung und Fragmentierung konkret anwesender Leiblichkeit	102
4.1.8 Das Soziale zieht in die Körperwahrnehmung ein: Verschränkung von Bild- und Betrachterraum	103
4.1.9 Präsenz in der Abwesenheit	104
4.2 Rekonstruktion des Interviews mit der Fotografin Cosima	105
4.2.1 Erster Materialdurchgang	105
4.2.2 Die Eingangssequenz: Einverständniserklärung, argumentativer Darstellungsmodus, »da«-Wendungen	106
4.2.3 Die Eingangssequenz: knappe Äußerungen mit geringem Anspruch auf Geltung	108
4.2.4 Der Umgang mit Bildern in der Gruppe: Kunstwerke als Ausdruck von Gefühlen und das Disputieren darüber, welche genau	110
4.2.5 Cosimas Fotoerläuterungen: erst emotional unklare Bezugnahmen, dann distanzierter und expliziter	112
4.3 Rekonstruktion des Unterrichtsgesprächs	115
4.3.1 Erster Materialdurchgang	115
4.3.2 Der Beginn der Rezeptionskommunikation: Ninas fünf Anläufe	117
4.3.3 Performativität: Formierung einer Rezeptionsgemeinschaft durch Angleichung	121
4.3.4 Akkumulation, Verdichtung und Bedeutungserweiterung in der gemeinsamen Kunstkommunikation	123
4.3.5 Zwei Rezeptionsmodi: Suche nach existenziellen Sinnbezügen und möglichst nachvollziehbare Argumentation am Kunstwerk	126
4.3.6 Bedeutungsbildung in der Gruppe: Steigerungen durch Bestätigungen, Variationen, Verdichtungen, Prüfungen oder Abgrenzungen	128
4.4 Rekonstruktion des Interviews mit Tina und Lutz	129
4.4.1 Erster Materialdurchgang	129
4.4.2 Tinas Anfang: Vielansichtigkeit ermöglicht intensive Erfahrungen	130
4.4.3 Kunstwahrnehmung als sukzessiver Prozess: »Schritt für Schritt«	134
4.4.4 Die Wegmetapher: Kunstbetrachtung als Reise	137
4.4.5 Zwei Diskursformen: Fachsprachlichkeit vs. Anknüpfung an Persönliches	142

4.4.6	Bild- und Kunstaneignung in einer sprachlich exklusiv verfeinerten Salonkultur als Verknüpfungsprozess mit kulturellen Erfahrungen	145
4.4.7	Vorteile der Fachsprachlichkeit als Modus des Umgangs mit Kunst	146
4.4.8	Tinas Sprache der emotionalen Betroffenheit	149
4.4.9	Ästhetische Erfahrung: sprachliche Indikatoren bei Schilderungen?	152
4.5	Rekonstruktion des Interviews mit Cosima und Ken	160
4.5.1	Erster Materialdurchgang	160
4.5.2	Cosimas Eingangssequenz: Der Ablauf einer Bildanalyse »so wie immer«	161
4.5.3	Einbettung in Kontexten: Rezeption als Weg durch die Epochen	165
4.5.4	Das Erleben des Rezeptionsbeginns: »je weiter wir uns um die Figur rumbewegt haben« (Abfolgemodelle)	168
4.5.5	Anschlusskommunikation als Indikator für ästhetische Erfahrung: »bei den Favoriten gespeichert«	176
4.5.6	Unterricht als Kampfort zur Durchsetzung von Bewertungs- und Deutungsmustern	180
<b>5</b>	<b>Zusammenfassende Auswertung</b>	<b>183</b>
5.1	Heuristische Skizze eines Ablaufmodells der Kunstrezeption in der Gruppe	186
5.1.1	Der eine Gemeinschaft stiftende Charakter der Rezeption in der Gruppe	192
5.1.2	Anfangs-, Mittel- und Endphasen der Rezeption	197
5.1.3	Bildung einer Rezeptionsgemeinschaft durch Werkpräsentation	200
5.1.4	Erleben der Gemeinsamkeit des Rezeptionsbeginns als auslösender Antrieb	202
5.1.5	Antrieb für (Aneignungs-)Aktivitäten: Wunsch nach sozialer Teilhabe	203
5.1.6	Bedeutungsbildung in pendelnden Aktivitäten zwischen Kunstwerk und Kontext	206
5.1.7	Phasen der teilweisen Angleichung und Synchronisation der Beteiligten	211
5.1.8	Steigerungen als Ablaufstruktur	219
5.1.9	Kommunikative oder persönliche Erfahrungsintensität durch (Neu-)Impulse	224
5.1.10	Ende der temporären Rezeptionsgemeinschaft und fakultativ einzelne Anschlussaktivitäten	231
5.2	Charakteristik der Sprache der Kunstkommunikation	233
5.2.1	Merkmale der beginnenden und der fortgeschrittenen Kunstkommunikation in der Gruppe	233
5.2.2	Kennzeichnende Sprechhandlungen der Kommunikation über Kunst	238
5.2.3	Merkmale des (un-)sicheren sprachlichen Umgangs mit Kunstwerken	251
5.3	Heuristisches Modell kommunikativer Verhaltensorientierungen von Schülern beim Umgang mit Kunst in der Unterrichtsgruppe	254
5.3.1	Erste Elementarkategorie: fachliche Kompetenz	259
5.3.2	Zweite Elementarkategorie: sprachliche Kompetenz	266
5.3.3	Dritte Elementarkategorie: Fakten- oder Prozessorientierung	273

5.3.4	Vierte Elementarkategorie: Gruppen- oder Individualorientierung	276
5.3.5	Fünfte Elementarkategorie: Autoritäts- oder Subversionsorientierung	282
5.3.6	Sechste Elementarkategorie: funktionales Interesse oder ästhetische Aufmerksamkeit	289
5.3.7	Fazit: Auffallend heterogene Aufmerksamkeits- und Verhaltensorientierungen bei der Rezeption	297
5.4	Fünf Skizzen von musterhaften Rezeptionscharakteren	297
5.4.1	Der funktional Fachliche: LUTZ LEISTUNGSTRÄGER	300
5.4.2	Die sich Sorgende: NINA BESCHREIBER	301
5.4.3	Die künstlerisch Interessierte: TINA FASZINIERT	303
5.4.4	Die Kontaktfreudige: LEA COOL	304
5.4.5	Der Beobachter: ANSGAR SCHLÄFER	306
<b>6</b>	<b>Aufmerksamkeit und Sehen als kulturelle Praxis</b>	<b>308</b>
6.1	Komplexität von Sehen und Wahrnehmung	309
6.2	Visuelle Sinnesdaten: im Verarbeitungsprozess nicht isolierbar von anderen Wahrnehmungsdaten	310
6.3	Verarbeitungsprozess der Sinnesdaten: nicht zentral lokalisierbar	312
6.4	Aufmerksamkeit: Steuerung ohne Zentrum	314
6.5	Aufmerksamkeit: labil, um leistungsfähig zu sein	318
6.6	Aufmerksamkeit: Lenkung bewusst herbeigeführt oder unbewusst gesteuert?	321
6.7	Aufmerksamkeit ist selektiv: nicht gleichmäßiges Abtasten, sondern Zonen verstärkter Konzentration	324
6.8	Aufmerksamkeit: Ausrichtung durch Erinnerungen, mentale Konzepte, Begriffe und Erwartungen	328
6.9	Aufmerksamkeit: nicht neutral, sondern emotional wertend und subjektgebunden	333
6.10	Unterschiedliche Aufmerksamkeitsmodi: Heterogenität	335
6.11	Unterschiedliche Aufmerksamkeitsmodi: beim Blick auf Kunst	350
6.12	Aufmerksamkeitsanregung des Betrachters durch Kunstwerke	358
6.13	Auswahl der Wahrnehmungsdaten nach situativer Handlungsrelevanz	365
6.14	Bedeutung: was Betrachter in Situationen als handlungsrelevant bewerten	368
6.15	Schulung der Aufmerksamkeit zur Verbesserung der Handlungsfähigkeit	375
6.16	Sehen als Handlung und erlernte kulturelle Praxis	376
6.17	Bild- und Kunstrezeption schafft Gemeinschaft	377
	Literatur	384
	(Weiterführende) Literatur zu Thomas Schütte und der »Bronzefrau Nr. 6«	401
	Anhang	402
	Abbildungsverzeichnis	403