

Universität für angewandte Kunst Wien

Bachelorseminar Fachdidaktik KKP: S03368, S03347

Lehrveranstaltungsleitung: Univ.-Lekt. Mag.art. Paul-Reza Klein, Univ.-Lekt. Mag.art. Walter Lunzer

WS 2020/21

Abgabe: 7.1.2021

AUFGABENPORTFOLIO KUNST & GELD

EIN DISTANZLEHREMODELL

Mag.art. Peter Kubesa

Matrikelnummer 9674009
Studienfächer: KKP+DEX (Lehramt)
Email: peter.kubesa@shushu.at
Telefon: +43 699 102 189 55

INHALT

1. EINLEITUNG	3
2. BEGRIFFSKLÄRUNG I.....	5
2.1. PORTFOLIO	5
2.1.1. Typologie	5
2.1.2. Beurteilung	7
2.1.3. Das Portfolio im BE-Unterricht	8
2.2. DISTANZLEHRE.....	10
2.2.1. Herausforderungen und Möglichkeiten	11
2.2.2. Probleme	12
2.2.3. Fazit	13
3. BEZUG ZUM LEHRPLAN	15
3.1. ALLGEMEINER TEIL DES LEHRPLANS.....	15
3.2. LEHPLAN FÜR BILDNERISCHE ERZIEHUNG.....	15
3.3. FÄCHERÜBERGREIFENDE BEZÜGE	16
3.4. PROJEKTERLASS	16
4. DISTANZLEHREMODELL.....	17
4.1. BEGRIFFSKLÄRUNG II.....	19
4.1.1. Kunst.....	19
4.1.2. Geld	20
4.2. Teil 1 – PHÄNOMEN KUNST.....	21
4.3. Teil 2 – PHÄNOMEN GELD	27
5. ANSTELLE EINES RESÜMEES	35
LITERATURVERZEICHNIS.....	36
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	39

1. EINLEITUNG

Das Jahr 2020 war und 2021 wird durch die COVID-19 Pandemie gezeichnet sein. Der Unterricht, wie wir ihn bis dahin kannten, wird durch die Distanzlehre erstmals in der Geschichte vor plötzliche und auch sehr weitgreifende Veränderungen gestellt. In der im Rahmen des Lehramtsstudiums zu absolvierenden Schulpraxis, die umstandsbedingt ebenfalls nur in der Form eines Unterrichtskonzeptes für die Distanzlehre abgehalten werden sollte, wurde mir ein Thema aus dem Themenpool für die Matura in Bildnerischer Erziehung (im Folgenden mit BE abgekürzt) zugetragen, dessen Aufbereitung mir große Freude bereitete, da ich – bedingt durch meine Berufsbiographie – in diesem Feld viel Erfahrung und Wissen mitbringe.

Den Themenpool `Kunst & Geld` den Schülerinnen und Schülern¹ der 11. Schulstufe des BG/BRG Boerhaavegasse in Wien näher zu bringen, war also die Aufgabe. Nachdem ich als Studierender selbst von der Umstellung auf Distanzlehre betroffen war, konnte ich mich sehr gut in die Rolle der SchülerInnen hineinversetzen und auch im Vorfeld gut analysieren, welche Formate für die Vermittlung des Themenkomplexes in der Distanzlehre besser und welche aus meiner Sicht schlechter funktionieren. Ein Format ist mir dabei als besonders geeignet erschienen – das des Portfolios.

Diese Bachelorarbeit entstand durch die Vertiefung und Erweiterung einer aus der Schulpraxis hervorgegangenen Seminararbeit, aus der Ergebnisse hier eingegangen sind, und wurde somit erst jetzt dem Thema gerecht. Sie setzt sich mit Begriffen im Feld dieses Distanzlehremodells auseinander, dessen fragmentale Form des analytischen Aufdröselns derselben dem Dekonstruktionsbegriff Derridas geschuldet ist. Kontext ist eben immer auch Text, was der Fachdidaktiker Klaus-Peter Busse wie folgt auf den Punkt bringt:

„Die Öffnung des Kunstwerks für den Blick in seiner Entstehung ist aber auch ein Dokument des Textbegriffes, wie sie zunächst durch Roland Barthes, dann vor allem durch Jacques Derrida gefasst wurde. Hier erscheint der Leser nicht mehr als der nachvollziehende Konsument des Textes, sondern als sein Produzent, der die Ebenen des Textes verbindet und so erst Bedeutung schafft. Texte versteht man unter diesen Vorzeichen nicht mehr als statische Strukturen, sondern als dynamische Gebilde in den Netzwerken ihrer Zeichen und Leser. Text und Leser befinden sich in einem Bedeutung generierenden Verhältnis der Handlung.“ (BUSSE 2003: 237)

¹ Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird im Folgenden auf eine Zweifachnennung der weiblichen und männlichen Form verzichtet. Es gilt, ALLE Geschlechter sind mitgemeint.

Da Unterricht immer die Gleichzeitigkeit von *Methode*, *Medium* und *Sozialform* bedeutet, werden diese am Anfang dieser Arbeit genauer betrachtet. Der Begriff *Portfolio* soll besser eingegrenzt und von anderen Methoden abgegrenzt werden. Die Inhalte, die sich dahinter verstecken, könnten unterschiedlicher nicht sein. Das deutlichste Potential im Arbeiten mit Portfolios liegt in der Reflexion der SchülerInnen, die eben im Zentrum stehen sollte. Anschließend wird etwas Licht auf die Möglichkeiten und Grenzen der vielzitierten *Distanzlehre* geworfen. Medium und Sozialform fallen in diesem Begriff zusammen und ordnen sich dem Regelwerk des Digitalen unter – hier soll angemerkt werden, dass der Leitgedanke der Bildungswissenschaften, nämlich jener, dass das Bildungssystem spätestens seit Humboldt an hauptsächlich einer Forderung festhält – gleiche Bildungschancen für alle Kinder und Jugendlichen, wieder einmal von der Politik mit Füßen getreten wird. Seit den 1970er Jahren, aber spätestens seit Hattie und Pisa ist belegt, dass sich Bildungsbiographien in Österreich vererben – das ist kein Geheimnis. Es sind also wieder die sozial schwachen Bevölkerungsschichten, die durch die Umstellung auf Distanzlehre große Nachteile erfahren und so die bereits existierenden Ungleichheiten auch noch zunehmen. Kinder haben unter anderem ein Recht auf Gleichheit und ein Recht auf Bildung. Der Artikel 17 in der UN-Kinderrechtskonvention soll das Recht auf Zugang zu den Medien und der Artikel 28 soll das Recht auf Bildung, das bedeutet natürlich auch das Recht auf Teilhabe am Bildungssystem, sicherstellen (vgl. UNICEF 1998). Die österreichische Regierung hat hier eine Zwangsdigitalisierung Ungleichheiten und so auch Schäden verursacht, die in ihrem Gesamtausmaß erst noch beurteilt werden müssen.

Der Mittelteil dient der Verortung dieses Modells im österreichischen Schulsystem und hilft, durch die Extraktion und das erneute sich Bewusstmachen der Bildungsziele, nicht nur das verlustig Gegangene, sondern auch das Potential der jüngsten Veränderungen erkennen zu können.

Der letzte Teil dieser Arbeit widmet sich dann dem Themenpool und dem konkreten Unterrichtskonzept dazu, das in Form eines Arbeitsportfolios erarbeitet wurde. Viele Gedanken zum und um das Thema herum lassen sich dort finden. Nichts davon ist in Stein gemeißelt. Das Anliegen dieser Arbeit ist es, Inspiration für eine bessere Form von Distanzlehre in BE zu sein, die unter Berücksichtigung der letzten Erkenntnisse mit zusammengefassten Leitgedanken, den LehrerInnen helfen soll.

2. BEGRIFFSKLÄRUNG I

2.1. PORTFOLIO

Da *Portfolio* ein sehr weiter und unterschiedlich verwendeter Begriff ist, folgt zunächst eine Definition von Portfolio, die auch Thomas Häcker in seinem Artikel als Ausgangspunkt nimmt:

„Ein Portfolio ist eine zielgerichtete und systematische Sammlung von Arbeiten, welche die individuellen Bemühungen, Fortschritte und Leistungen der/des Lernenden in einem oder mehreren Lernbereichen darstellt und reflektiert. Im Portfolioprozess wird die/der Lernende an der Auswahl der Inhalte, der Festlegung der Beurteilungskriterien sowie an der Beurteilung der Qualität der eigenen Arbeit beteiligt.“ (HÄCKER 2002: 205)

Das Portfolio wird als Teil einer neuen Lernkultur betrachtet. Diese zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass eine Zuwendung zu den Prozessen des Lernens erfolgt und versucht wird, die fachlichen, sozialen und persönlichen Seiten gemeinsam zu entwickeln. *„Es geht bei dieser Lernkultur jeweils nicht darum, einen aktuellen Lernstoff zu bewältigen, sondern auch immer darum, Fähigkeiten zum Lernen und zur Selbstverwirklichung auszubilden sowie Verantwortung dafür zu übernehmen.“* (WINTER 2007: 109)

2.1.1. Typologie

Portfolio ist nicht gleich Portfolio und so haben sich im Laufe der Zeit unterschiedliche Typen herausgebildet. So kann beispielsweise zwischen „show portfolio“ (Produktportfolio) und „process portfolio“ (Prozessportfolio) unterschieden werden. Im Gegensatz zu einem „show portfolio“ beinhaltet ein „process portfolio“ auch vorläufige Arbeiten und weniger Gelungenes. Die Funktion des ursprünglich negativ konnotierten Fehlers wendet sich zu einer *conditio sine qua non* (unabdingbaren Voraussetzung). Erst hier kann angesetzt werden. Doch ist es, wie Häcker ausdrücklich betont, unumgänglich zwischen Phasen der Lern- und Leistungssituation zu unterscheiden. In Anlehnung an die US-Amerikanischen Autoren unterscheiden Gläser-Zikuda und Hascher insgesamt fünf verschiedene Portfoliotypen (vgl. GLÄSER-ZIKUDA/HASCHER 2007: 12f.):

- Arbeitsportfolio

Enthält Dokumente aller Art und dient im Wesentlichen der Diagnose des Lernprozesses.²

² Der in dieser Arbeit behandelte Themenpool Kunst & Geld entspricht einem Arbeitsportfolio.

- Entwicklungsportfolio
Veränderungen und Lernzuwachs werden noch stärker betont, die Lernfortschritte sollen leicht zu erkennen sein, um in weiterer Folge Verantwortung für das eigene Lernen übernehmen zu können.
- Vorzeigepportfolio
Enthält die besten Arbeiten.
- Beurteilungsportfolio
Hat einen formaleren Charakter und dokumentiert die Leistungen der SchülerInnen. Besonders zu berücksichtigen sind hier Validitäts- und Reliabilitätsstandards.
- Bewerbungsportfolio
Betont die Bedeutung der Präsentation der Lernprozesse und -ergebnisse.

Abzugrenzen vom Portfolio ist das Lerntagebuch, das zwar Ähnlichkeiten mit dem Portfolio ausweist, aber eine andere Zielsetzung hat: *„Das Lerntagebuch richtet sich vor allem auf die Prozesse des Lernens und versucht sie bewusst zu machen sowie zu beschreiben. Der Hauptzweck ist dabei die persönliche Einsicht der betreffenden Schüler/innen in ihre Lernvorgänge.“* (WINTER 2007: 116)

Es findet hierbei ein privater Diskurs statt, die Kommunikation mit sich selbst. Im Gegensatz dazu spricht man beim Portfolio von einem öffentlichen Diskurs, es dient eben nicht nur der Reflexion, sondern auch der Leistungsdokumentation und Leistungsbewertung.

Ähnlich verhält es sich mit dem Forschungstagebuch, das vor allem als Methode einer performativen Selbstevaluation zur Prozessanalyse genutzt wird. Es handelt sich dabei um einen Reflexions-Aktions-Kreislauf qualitativer Selbstevaluation. Die Anwendung ist dann interessant, wenn sich keine klaren Effizienzkriterien aufstellen lassen (vgl. KOHL 2007).

Besonders und vor allem auch positiv auffällig ist, dass in den meisten Artikeln zu diesem Thema ausdrücklich betont wird, wie stolz die SchülerInnen auf ihre Portfolios sind. *„In aller Regel sind die Schüler/innen stolz auf ihre Portfolios und zwar auch diejenigen, die eine schwächere Leistung gezeigt haben.“* (WINTER 2007: 118) Diese Dimension erscheint besonders wichtig, wenn man an einen produktorientierten Unterricht denkt. Eine Möglichkeit zur Erreichung dieses Zustandes, die über die Einbindung von einzelnen künstlerischen Arbeiten ins Portfolio hinausgeht, wäre die kontinuierliche Eingliederung des Gelernten in eine Zeitleiste, die schlussendlich einen Bogen über die Epochen der Kunstgeschichte spannt und so das einzeln Erfasste in einen größeren Kontext setzt.

All dies fordert von den SchülerInnen eine andere Arbeitshaltung und eine entsprechende Bereitschaft dazu ein, doch nicht nur die SchülerInnen werden bei der Arbeit mit Portfolios vor neue Herausforderungen gestellt, auch die Rolle der Lehrperson steht zur Disposition. *„Das Denkmuster,*

dass die Lehrperson jeweils das entsprechende Wissen besitzt und es darstellend den Schüler/innen vermittelt, wird in der neuen Lernkultur kritisch hinterfragt und oft verlassen.“ (WINTER 2007: 109)

2.1.2. Beurteilung

Das Endprodukt *Portfolio* kann zur Leistungsfeststellung herangezogen werden.³ Im Idealfall hat es mehrere Reflexions- und Überarbeitungsphasen durchlaufen und kann dementsprechend als Chance zur Erkenntnis der individuellen Weiterentwicklung gesehen werden. Es stellt sich also die Frage, ob und wenn ja inwieweit Portfolios zur Leistungsfeststellung herangezogen werden sollen. Dient das Portfolio der Beurteilung, dann sind vor allem folgende Punkte zu beachten:

- Was wird beurteilt?

Die Beurteilungskriterien werden vorab für die SchülerInnen transparent gemacht (vgl. PEEZ 2020).

- Wie gut ist die jeweilige Aufgabe erfüllt worden?

Wie werden Beurteilungshilfen (z.B. Bewertungsraster) angewendet?

- Wer beurteilt?

Wie gestaltet sich das Verhältnis von Selbst zur Fremdbeurteilung?

Die Möglichkeiten der Leistungsbeurteilung mittels Portfolios sind umfangreich. Die Spanne reicht von Abschlussprüfungen, inhaltlichen Gesprächen bis zu Analysen von Entwicklungen anhand einer zeitlich gereihten Serie von Belegen (vgl. LIESSMANN 2007: 103).

Doch wie soll nun ein Portfolio konkret beurteilt werden, wie sollen die Bewertungskriterien gestaltet sein. Felix Winter empfiehlt ein mehrperspektivisches Verfahren, indem man beispielsweise nach Stärken, Schwächen und Möglichkeiten für eine Verbesserung sucht. Er plädiert dafür, den Arbeiten der SchülerInnen möglichst offen zu begegnen und die Kriterien auch gemeinsam mit den SchülerInnen zu entwickeln. Zuvor festgelegte Kriterien sollten bei der ersten Durchsicht beiseitegelassen werden, um den Blick nicht zu verengen (vgl. WINTER 2007: 120f.).

Das Bewertungsraster ist ein häufig verwendetes Verfahren zum Bewerten von Portfolios. Die klare Vorgabe und die verbale Formulierung von Zielen erleichtert den SchülerInnen die Orientierung und kann so als Vorteil gesehen werden. Allerdings taucht das Problem auf, dass sie die Offenheit einschränken und vielleicht relevante Kompetenzen ausklammern. Andere Möglichkeiten, die diese Offenheit besser gewährleisten, sind die Formulierung einer Mitteilung oder offene Gespräche (vgl. WINTER 2007: 122f.).

³ Die Beurteilung des Arbeitsportfolios für den Themenpool wurde aufgrund der bekannten Umstände ausgesetzt. Der Fokus wurde auf die konkrete Beschäftigung mit dem Thema gelegt.

Zu den Vorteilen einer verbalen Beurteilung zählen die Förderung der Selbstständigkeit der SchülerInnen, zudem kann eine individuelle Leistungssteigerung besser berücksichtigt und somit dem Einzelnen individueller gerecht werden. Die Ermutigung von SchülerInnen ist dem pädagogischen Ethos geschuldet. Demotivation und Kränkung sind keine adäquaten Erziehungsmittel der Schule. Möglicherweise ist die dadurch weniger gegebene objektive Vergleichbarkeit der Preis dafür (vgl. PEEZ 2020).

Doch das Portfolio ist selbstverständlich kein Wunderding, Thomas Häcker warnt:

„Motivationale Probleme, Widerstände und andere bekannte Begleitphänomene schulischen Lernens lassen sich nicht durch den Einsatz von Portfolios beheben. Im Gegenteil: Es besteht die Gefahr ihrer Verschärfung, wenn der Einsatz von Portfolios verordnet wird und aus der Sicht der Lehrenden ausschließlich der Optimierung operativer Aspekte des Lernens dient.“
(HÄCKER 2007: 72)

2.1.3. Das Portfolio im BE-Unterricht

Das Portfolio kann im Unterrichtsfach BE unterschiedlich eingesetzt werden. Für den kompetenzorientierten Unterricht in BE ist das Portfolio als *„Dokumentation von Arbeitsprozessen oder Entwicklungen über einen längeren Zeitraum“* (BMUF 2014: 7) unerlässlich.

Im BE-Unterricht dienen Portfolios eben nicht nur der Leistungsfeststellung, sondern fördern die Selbststeuerung und Eigenverantwortung der SchülerInnen. Das Portfolio ermöglicht außerdem eine sehr individuelle Beurteilung. Wichtig für den Einsatz dieser Methode ist es, den SchülerInnen eine entsprechende Einführung zu geben (vgl. DOHNICHT-FIORAVANTI 2008: 64f.).

Reflexion ist ein zentraler Bestandteil beim Einsatz von Portfolios im BE-Unterricht, diese soll auf verschiedenen Ebenen stattfinden, neben der Objektebene sind die SchülerInnenebene und die Metaebene einzubeziehen, zudem soll die Reflexion zu unterschiedlichen Zeitpunkten erfolgen, also vor, nach und während des Arbeitsprozesses. Auch hier gilt es mit den SchülerInnen entsprechende Verfahren zu erarbeiten (vgl. INTHOFF/PETERS 2014: 61).

Betrachtet man den Lehrplan für Bildnerische Erziehung, kann das Portfolio sowohl in der Unter- als auch in der Oberstufe eingesetzt werden. Für die Unterstufe gilt, dass der Unterrichtsertrag in einer geeigneten Form zu sichern ist (vgl. BMBFW 2019), hier bieten sich die Formen Arbeitsportfolio, Entwicklungsportfolio und Vorzeigepportfolio an. So könnte am Ende der Unterstufe beispielsweise ein Vorzeigepportfolio, das die besten Arbeiten der letzten vier Jahre enthält, angefertigt werden.

Ähnlich verhält es sich in der Oberstufe, auch hier ist das Portfolio eine Methode, *„über die strukturierte Dokumentation der eigenen Arbeit einen vertieften Bezug zur persönlichen Leistung [zu]*

ermöglichen, die Bereitschaft zur Reflexion [zu] entwickeln und Formen der Selbstdarstellung [zu] fördern.“ (BMBFW 2019)

Die Beschäftigung mit dem Sammeln von Arbeiten über einen längeren Zeitraum hinweg und dem in ein vorgegebenes Format bringen derselben, kann „*in der Nutzung des fachtypisch interdisziplinären Potentials allgemeine Transferleistungen ermöglichen, [auf] wissenschaftliches Denken und Arbeiten vorbereiten und damit einen wesentlichen Beitrag für die Studierfähigkeit sowie zur Berufsvorbereitung leisten.“ (BMBFW 2019)*

Einen besonderen Stellenwert hat das Portfolio im Rahmen der mündlichen Reifeprüfung, die Dokumentation der eigenen praktischen Arbeit ist für das Prüfungsgespräch unverzichtbar, denn so kann die Verzahnung vom Bildwissen, Praxiserfahrung und Reflexion sichtbar gemacht werden (vgl. BMBF 2014: 7).

2.2. DISTANZLEHRE

Die während der zweimonatigen Schulschließung aufgrund der COVID-19 Pandemie verwendeten Begriffe für die dennoch praktizierte Form von Unterricht sind u.a. Homeschooling, Fernunterricht, Distanzlernen, Der Begriff *Homeschooling* beschreibt z.B. in den Vereinigten Staaten den Unterricht zu Hause, wo die Eltern die Rolle der Lehrkräfte übernehmen – im Gegensatz zu Deutschland ist dieser in Österreich erlaubt. *Fernunterricht* ist ebenso wie Homeschooling ein gesetzlich geregeltes Angebot und beschreibt im weitesten Sinn Fernlehrgänge oder auch Fernstudien, die durch speziell erstellte Materialien und dafür geschulten Lehrende gekennzeichnet sind. *Distanzlernen* ist wiederum ein Begriff, der für viele Formen von Informations- und Kommunikationstechnologien (IKT) (distance learning, telelearning, e-learning, ...) verwendet wird (vgl. FICKERMANN, EDELSTEIN 2020: 23). Für diese Arbeit wurde deshalb der Begriff *Distanzlehre* gewählt, weil dieser einen Überbegriff darstellt und deshalb einer Kontextualisierung bedarf, damit er sich der LeserIn erschließen kann. Er beschreibt viele Formen des Zusammenkommens von Lernenden und Lehrenden, wobei dieses Zusammenkommen immer durch die Einhaltung von Distanzregeln gekennzeichnet ist.

Da der Unterricht bzw. der gesamte Lehr- und Lernprozess durch die Verwendung von Medien bestimmt ist, im Besonderen der IKT, und die Grenzen zwischen Fern- und Präsenzlehre durch diesen Einsatz mehr und mehr verschwimmen, ist eine Abgrenzung sinnvoll (vgl. ZAWACKI-RICHTER 2013: 66). Historisch betrachtet werden drei Entwicklungsstufen der Fernlehre markiert, die jeweils einen Paradigmenwechsel des Lernens und Lehrens ausgelöst haben:

„[...] das Printmedium, die Telekommunikationsmedien und der Computer. Lernen ist ein sozialer Prozess. Medien, die eine zweikanalige Kommunikation ermöglichen, sind daher von besonderer Wichtigkeit. Unidirektionale Medien, zum Beispiel das Radio, Fernsehen oder DVD, werden [...] daher auch als begleitende oder ergänzende Medien [...] bezeichnet [...]“
(ZAWACKI-RICHTER 2013: 66)

Die erweiterten technischen Möglichkeiten heute zeigen, dass es innerhalb dieser zweikanaligen Kommunikation einer weiteren Unterscheidung bedarf, nämlich der nach synchroner und asynchroner Kommunikation, um dem Begriff der Distanzlehre im Zeitalter der Digitalisierung gerecht werden zu können. Dabei könnte man den Begriff des synchronen Unterrichts mit dem des Regelunterrichts in Verbindung bringen. Jedoch sollte darauf geachtet werden, dass der Präsenzunterricht im Modell *LehrerIn steht in der Klasse* ein anderer ist, als *LehrerIn moderiert einen Messengerdienst, eine Videokonferenz, einen Chat oder benutzt andere digitale Werkzeuge, die auf Echtzeit-Technologie basieren*. Auch die asynchrone Kommunikation kennt viele Gesichter: Email

(inkl. aller möglichen Dateiformate, die damit versendet werden können wie zum Beispiel Word, PDF, Powerpoint, ...), Lernplattformen, abrufbare Lerneinheiten oder Videos, eine Unmenge an verfügbaren Lernhilfe- und CAL-Programmen (Computer Assisted Learning).

2.2.1. Herausforderungen und Möglichkeiten

Herausforderungen sind in der Regel dadurch gekennzeichnet, dass man diese entweder bewältigt, oder an ihnen scheitert. Optimistisch formuliert könnte man aber sagen, dass man in jedem Fall an ihnen wächst. Ohne Zweifel war die plötzliche Umstellung auf Distanzlehre, die innerhalb weniger Tage erfolgt ist, eine solche Herausforderung.

„Die Schulschließung stellt für alle Akteure im Bildungs- und Schulkontext eine sehr große Herausforderung dar. Die aktuelle Situation mag aber auch eine Chance erkennen lassen. Diese betrifft etwa den Bereich der Digitalisierung, der aufgrund der vorliegenden Notwendigkeit einen enormen Aufschwung erlebt. Lernen mit und durch Technologie sowie über Technologie ist gefragt. Digitalisierung könnte einen Mehr an Differenzierung ermöglichen. Dieses Potenzial ließe sich jetzt und in der nächsten Phase verstärkt nutzen.“
(HUBER et al. 2020: 7)

Verschiedene LehrerInnenstatements in einer kürzlich erstellten Delphistudie zeigen, dass darunter viele sind, die sehr ähnliche und positive Erfahrungen mit SchülerInnen machten:

„Es brachten sich auch Schüler/innen mit ganz tollen Ausarbeitungen ein, die im „normalen“ Unterrichtsgeschehen eher still, unsicher sind.“ (JEKEL et al. 2020: 61)

„Der Kontakt mit den meisten Schüler/innen war viel intensiver, wir hatten täglich über unterschiedliche Tools Kontakt, es wurden viel mehr Fragen von einzelnen Schüler/innen, die sonst eher still sind, im Unterricht gestellt – teilweise sehr intensiver Austausch „face to face“ mit einzelnen auch per Mail – überraschend war auch, dass manche Schüler/innen um einen Rückruf baten, um den Austausch noch mehr zu intensivieren.“ (JEKEL et al. 2020: 62)

Kritische Stimmen sehen die größte Herausforderung hinsichtlich Bildungsgerechtigkeit und Chancengleichheit und wünschen sich eine Strukturdiskussion, bevor konkrete didaktische und fachdidaktische Überlegungen zur Distanzlehre angestellt werden.

„Die Diskussion erstreckt sich von Euphorie und beobachtbaren Innovationsschüben bis hin zu Ernüchterung über tatsächliche Praktiken, fehlende Rahmenbedingungen und Fragen der Bildungsgerechtigkeit.“ (EICKELMANN, GERICK 2020: 153)

*„Bei der Neuorganisation von Schule und Unterricht in der Pandemie-Zeit lässt sich somit eine große Bandbreite methodisch-didaktischer Settings erwarten, die von den unterschiedlichen technischen Ausstattungsbedingungen, vor allem auf Schulseite, aber auch auf Seiten der Schüler*innen abhängen sowie von einer ebenso großen Spannweite der Kompetenzen der Lehrkräfte.“ (EICKELMANN, GERICK 2020: 159)*

„Insgesamt liegt die Vermutung nahe, dass es einen Schereneffekt gibt, bei Schülerinnen und Schülern, Eltern sowie innerhalb und zwischen Schulen. Wir gehen davon aus, dass sich in Krisensituationen verschiedene Schulqualitäten deutlicher auswirken, vorhandene Unterschiede sich noch vergrößern [...]“ (HUBER et al. 2020: 7)

2.2.2. Probleme

Probleme müssen nicht lange gesucht werden. Diese reichen von der immer größer werdenden Spaltung zwischen BildungsgewinnerIn und BildungsverliererIn, über Strukturprobleme des Schulapparates bis hin zum individuellen Umgang von SchülerInnen als auch LehrerInnen mit den Themen Digitalisierung, Veränderung und Flexibilität. Das Schul-Barometer (Deutschland, Österreich und Schweiz) beschäftigt sich mit der aktuellen Situation der Schulen:

„[...] „(Bildungs-)Verliererinnen und –verlierer“ in der aktuellen Situation sind, so ist zu befürchten, wahrscheinlich Schülerinnen und Schüler aus sozio-ökonomisch (hoch) benachteiligten Elternhäusern. [...] Gründe für die identifizierten Unterschiede und einen möglichen Schereneffekt sind sicherlich verschiedene Merkmale, die zusammenspielen – wie technische Bedingungen (schlechte Ausstattung mit Geräten und aktueller Software), räumliche Situation zuhause (mit vielen Personen auf engem Raum), geringe zeitliche und emotionale Ressourcen der Eltern oder der Geschwister. Genauer zu analysieren und zu diskutieren sind die „elterliche Lehrerrolle“ und die diesbezüglichen Erwartungen der Schule, die eine am Schul-Barometer teilnehmende Lehrperson so formuliert: „Je mehr wir im Homeschooling von den Elternhäusern erwarten, desto größer wird die Schere am Ende sein.“ [...]“ (HUBER et al. 2020: 7f.)

Aber nicht nur SchülerInnen mit sozio-ökonomisch schwachem Hintergrund haben vermehrt Probleme mit der Distanzlehre. Das Schul-Barometer stellt große Unterschiede unter den SchülerInnen fest:

„In Betrachtung der Befunde zu den Schülerinnen und Schülern fallen zwei Gruppen auf: Die einen finden es gut, in einem eigenen Lerntempo und –rhythmus selbstbestimmter zu arbeiten, sie lernen nach eigenen Aussagen jetzt effektiver, kommen gut mit der Situation

zurecht. Die anderen haben Probleme, u.a. im Hinblick auf die Strukturierung ihres Tages, ihrer Aufgaben und ihrer Motivation. In ihrer täglichen Lernzeit gibt es große Unterschiede. Hier werden perspektivisch Anstrengungen der Kompensation dieser Defizite sehr bedeutsam.“ (HUBER et al. 2020: 8)

2.2.3. Fazit

Der Unterricht, auch nach der aktuellen Situation, wird also durch den Digitalisierungsschub geprägt sein. Hauptaufgabe, neben der Auseinandersetzung mit den eigenen didaktischen Fähigkeiten als LehrerIn in Bezug auf Distanzlehre, muss das Augenmerk vor allem auf Bildungsgerechtigkeit und Chancengleichheit liegen. Es ist notwendig, Methoden für sich zu entwickeln, um dieses Augenmerk beim Unterrichten nicht zu verlieren. Ganz besonders wichtig bleibt die Erkenntnis, dass der *Programmierte Unterricht* ohne soziale Interaktion und ohne Dialog zwischen Lernenden und Lehrenden sowie den Lernenden untereinander wenig erfolgreich ist (vgl. SCHULMEISTER 1999). Ähnlich wie im Klassenzimmer sind auch in der Distanzlehre die Methodenvielfalt und der Einsatz verschiedener Medien die besten Möglichkeiten der Heterogenität von SchülerInnen gerecht zu werden. Damit auch die SchülerInnen, die mit Motivationsproblemen oder Strukturierungsschwächen kämpfen, einen guten Überblick über das Pensum und den Arbeitsauftrag – kurz das Soll – bekommen und ein guter Einstieg in die Beschäftigung mit dem Inhalt gelingt, müssen verwendeten Lehrmittel klar strukturiert (unterschiedliche Farbe, Schriftgrößen, Gliederungen, ...), klar formuliert (Arbeitsauftrag, Erwartung bzw. Beurteilungsschlüssel, ...) und transparent in der Art, wie mit Information umgegangen wird (Angabe von Quellen, Umfang, Zeitdauer, ...), sein. Ebenso sollte in Lerneinheiten gedacht werden, ähnlich wie auch im Schulalltag, der von Schuleinheiten geprägt ist. Die Auseinandersetzung mit mehr als dem Inhalt einer Schulstunde kann nicht von allen SchülerInnen erwartet werden. Es geht also auch darum, die Inhalte gut aufzuteilen und einzuteilen, die Unterscheidung zu treffen, welche Inhalte sich besser für den synchronen oder den asynchronen Unterricht eignen. Die Herausforderung liegt eben genau darin, so wenig wie möglich in die Erklärung einer Lerneinheit zu packen und dennoch so viel wie möglich Informationen bereitzustellen, um Übersicht zu ermöglichen, damit für Schwächere ausreichend Hilfestellung vorhanden ist und für Stärkere die Möglichkeit besteht mehr erfahren zu können. Grundsätzlich sollte mehr im Lernpaket sein, als Beurteilungsrelevanz besitzt, und dies sollte auch auf Anhieb erkennbar sein. Gleichzeitig kann dieses Prinzip auch in Richtung begleitender Kompensationsmöglichkeit für manche ein gutes Angebot sein, damit diese alternativ eine andere Aufgabe erfüllen, oder sich in der Beurteilung verbessern können.

Gelungener Unterricht, ob digital oder analog, hat am Ende nach John Hattie eben immer folgendes Ziel: *„Die Methoden, die am besten funktionieren (wie sie durch die Synthese der Meta-Analysen*

identifiziert worden sind), führen zu einer aktiven, direkten Beteiligung und zu einem starken Gefühl der Handlungsfähigkeit („sense of agency“) im Prozess des Lernens und Lehrens.“ (HATTIE 2014: 287)

3. BEZUG ZUM LEHRPLAN

Wie verordnet sich nun der Themenpool Kunst & Geld im Lehrplan für die Sekundarstufe I und die Sekundarstufe II? Welche Fächerübergreifenden Bezüge bieten sich? Steht der Projekterlass im Bezug zur Arbeit mit Portfolios?

3.1. ALLGEMEINER TEIL DES LEHRPLANS

Bereits in den Leitvorstellungen des allgemeinen Teils des Lehrplans der AHS wird deutlich, dass der Bildungs- und Erziehungsprozesses vor dem Hintergrund rascher gesellschaftlicher Veränderungen u.a. in den Bereichen Kultur, Wirtschaft, und Recht verlaufen soll. Besonders die Herausforderungen in Verbindung mit der Globalisierung der Wirtschaft und den vielfältigen Krisenerscheinungen soll sich im Unterricht widerspiegeln. Der Bildungsbereich *Mensch und Gesellschaft* betont die Notwendigkeit des Wissens über und Verständnisses für gesellschaftliche Zusammenhänge in eben diesen Bereichen als eine wichtige Voraussetzung für ein bewusstes und eigenverantwortliches Leben und für eine konstruktive Mitarbeit an gesellschaftlichen Aufgaben (vgl. BMBWF 2020).

Durch den Einsatz eines Distanzlehremodells und die Aufbereitung als Arbeitsportfolio werden jene Materialien und Medien im Unterricht eingesetzt, die möglichst aktuell und anschaulich sein sollen, um zum eigenständigen Arbeiten auch mit den Mitteln der Informationstechnologie anzuregen. Zu diesen zählen neben der Recherche, die Gestaltung von Medien und die Dokumentation bzw. Präsentation von Projektarbeiten. Diese dienen auch der Sicherstellung des Unterrichtsertrages und der Rückmeldung (vgl. BMBWF 2020).

3.2. LEHPLAN FÜR BILDNERISCHE ERZIEHUNG

Der Abschnitt *Bildende Kunst* im Lehrplan der Sekundarstufe I nennt als Bildungsziel den Themenkomplex Kunstvermittlung: Museum, Galerie, Kunstmarkt, Medien. Der *Kernbereich* des Lehrstoffes für die 4. Klasse (8. Schulstufe) definiert die eigenständige Wahl der Technik und der Gestaltungsmittel als wesentlich. Nicht nur das Wissen über kunsthistorische Zusammenhänge, sondern auch deren gesellschaftliche Ursachen sollen ebenfalls durch die Aufgabenwahl erworben werden (vgl. BMBWF 2020).

Das Kompetenzmodul 7 der 8. Klasse (12. Schulstufe) des Lehrplans der Sekundarstufe II nennt den Themenbereich Kunst im Zusammenhang mit Wirtschaft, Politik und Öffentlichkeit, dabei sollen Inhalte wie Propaganda, Kunstpolitik und Kunstmarkt bearbeitet werden (vgl. BMBWF 2020).

3.3. FÄCHERÜBERGREIFENDE BEZÜGE

Aufgrund des Themas Kunst und Geld bietet sich eine Zusammenarbeit mit dem Unterrichtsfach Geographie und Wirtschaftskunde an. Im Lehrplan für die Sekundarstufe I der 4. Klasse (8. Schulstufe) finden sich *Zentren und Peripherien in der Weltwirtschaft* und *Leben in der „Einen Welt“ – Globalisierung* als zu vermittelnde Inhalte, die sich für den fächerübergreifenden Bezug eignen (vgl. BMBWF 2020).

Die Sekundarstufe II führt im Kompetenzmodul 7 der 8. Klasse (12. Schulstufe) die Gebiete Chancen und Gefahren der Globalisierung und den Vergleich von Ökonomischen Systemen an. Für den Bereich WIKU gibt es die Themenfelder *Analyse von Positionierungsmöglichkeiten von Unternehmen in der globalisierten Wirtschaft* sowie der von *Geld* (vgl. BMBWF 2020).

3.4. PROJEKTERLASS

- Merkmale von Projektunterricht

Projektunterricht entspricht den allgemeinen Bildungsanliegen der Schule. Die Projektmethode versteht sich als ein Weg zur Erreichung der Bildungsziele. Die angewandten Methoden des Unterrichts bzw. Lernens und die Formen der Unterrichtsorganisation sollen einander konstruktiv ergänzen, bilden jedoch fallweise auch einen sinnvollen methodischen Kontrast zueinander. Dies gibt SchülerInnen die Gelegenheit zu erkennen, welche Eigenart oder Möglichkeit der Problemlösung die verschiedenen Methoden bzw. Betrachtungs- und Verfahrensweisen jeweils beinhalten (vgl. BMBWF 2017).

- Projektpräsentation

Unterrichtsprojekte sind durch einen klar erkennbaren Abschluss gekennzeichnet. Dabei haben alle Beteiligten die Gelegenheit, ihre Arbeitsergebnisse einander vorzustellen und wenn möglich einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Entscheidend für die Wahl des Projektabschlusses muss sein, dass die SchülerInnen durch die Präsentation Anerkennung und Kritik ihrer Arbeit erfahren und dass die Ergebnisse des Projekts kommunizierbar werden. Die Dokumentation ist Teil des Projekts und eine wesentliche Grundlage für Präsentation, Öffentlichkeitsarbeit, Reflexion und Evaluation. Sie sollte daher Informationen über alle wichtigen Ergebnisse, Stadien des Arbeitsprozesses und Erfahrungen der ProjektmitarbeiterInnen liefern (vgl. BMBWF 2017).

4. DISTANZLEHREMODELL

Zu Beginn der Umstellung auf die Distanzlehre wurde den Beteiligten sehr schnell klar, dass eine gute Lehrperson nicht zwingend gut in der Distanzlehre sein muss. Das Feld der digitalen Lehre ist so unterschiedlich zu dem, was man den Regelunterricht nennt, dass die Lehrperson die dafür notwendigen Fähigkeiten möglicherweise erst erlangen muss. Damit ist nicht ausschließlich die digitale Kompetenz der Lehrperson gemeint, aber auch. Ein gutes digitales Projekt, an dem mehrere Parteien beteiligt sind, erfordert ein routiniertes Verhältnis der Lehrperson im Bereich Projektmanagement. Jedes Detail, alles Kommunizierte und auch alles NICHT-Kommunizierte kann Missverständnisse und Fragen aufwerfen, die im schlimmsten Fall auf ein ewiges Hin und Her in der Kommunikation hinauslaufen. Es ist also in jedem Fall besser, sich im Vorfeld umfassend Gedanken zu machen und mit Bedacht die richtige Form der Kommunikation auszuwählen.

Allein die passende äußere Form zu finden, ist gar nicht einfach. Die Umstellung auf Querformat, die Invertierung der Bildschirmfarben und die Adaptierung der Schriftgrößen werden häufig noch nicht angewendet, obwohl sie die offensichtlichsten Erleichterungen für die Lehre im Distanzmodus darstellen. In der digitalen Welt besitzen diese Faktoren genauso viel Bedeutung, wie der Einsatz von übersichtlichen Lernunterlagen oder einfach nur die deutliche, gut hörbare Sprache der Lehrkraft in der Schule. Die übermittelte Datei soll das eigenständige Arbeiten der SchülerInnen unterstützen und fördern. Dazu ist es vor allem notwendig, Text für Textarbeit am Computer zuzulassen und natürlich auch Hinweise und Verlinkungen interaktiv in der Datei einzubinden. Interaktivität braucht eben ein Format.

Die betreuende Kollegin, bei der die Schulpraxis absolviert wurde, riet mir, das Kapitel *Kunst & Geld* im Lehrbuch für BE *Icons 2* durchzulesen und damit ein Unterrichtskonzept zu erstellen. Nachdem das Lehrbuch ein eher romantisierendes und wenig zeitgemäßes KünstlerInnenbild beschreibt und der Themenkomplex *Kunstmarkt* nur durch allgemein bekannte und verharmlosende Fakten repräsentiert ist, beschloss ich das Konzept in das Jahr 2020 zu holen und auch einen Bezug zum gegenwärtigen Kunstmarkt, der im globalisierten Kapitalismus angekommen ist, zu skizzieren.

Es entstand also der Entwurf für ein Arbeitsportfolio, das wesentliche Aspekte des Themas behandelte, und das ein schrittweises Durchdringen der Thematik ermöglichen sollte. Das Arbeitsportfolio fördert von seiner Natur her einen autodidaktischen Lernstil. Themen werden entweder in vorgegebener oder selbstgewählter Reihenfolge durchgearbeitet. Die Abgabe erfolgt meist nach einer längeren Zeit, in der das Pensum selbstbestimmt bewältigt werden kann. Die freiwilligen Vertiefungsmöglichkeiten geben auf der einen Seite den SchülerInnen die Möglichkeit den Grad der Beschäftigung mit verschiedenen Aspekten selbst zu wählen und auf der anderen Seite

den LehrerInnen die Möglichkeit, die Mitarbeit im Unterricht (wie es auch im Regelunterricht der Fall ist) positiv bewerten zu können. „*Das Portfolio hat eine Doppelfunktion, weil es erstens ein alternatives Instrument zur Beurteilung und zweitens ein Instrument zur Unterrichtsreform darstellt.*“ (LIESSMANN 2007: 103)

Durch die Teilung des Arbeitsportfolios in zwei Teile sollte sich aus didaktischer Sicht zum einen die zu bewältigende Menge an Information übersichtlicher für die SchülerInnen darstellen, und zum anderen die beiden Themen besser voneinander abgegrenzt werden können.

Natürlich war es auch von größter Bedeutung ein Format zu entwickeln, das eine dreifache Funktion zu erfüllen hatte: Erstens dem Thema selbst, Zweitens der Herausforderung der Distanzlehre und Drittens einer möglichen Maturafrage gerecht zu werden. Portfolios fördern ja in der Regel die Selbststeuerung und Eigenverantwortung der SchülerInnen. Da natürlich nicht jede SchülerIn den gleichen Zugang zu einem Thema findet, ist eine gelungene Einführung für den Erfolg unerlässlich. Um diesem Gedanken in dieser Ausnahmesituation gerecht werden zu können, versucht das hier besprochenen Arbeitsportfolio durch seine Aufteilung und durch seinen in gewisser Weise *selbsterklärenden* Aufbau die Empfehlung einer Einführung zumindest mitzudenken. Noch besser wäre das Miteinbeziehen der SchülerInnen vor dem Erstellen des Arbeitsportfolios.

Die Aufgaben übersichtlich und möglichst unterschiedlich zu gestalten, ist für den Portfoliocharakter unerlässlich und kann den SchülerInnen so unterschiedlichste Annäherungen an das Thema unterstützen. Eine Auswahl an verschiedenen Medien ist dabei von Vorteil: Online- Zeitungsartikel, Podcasts, Streams, Youtube-Filme, Interviews und Dokumentationen, Beiträge aus Fachzeitschriften, Bibliotheksverweise und vieles mehr. Das fördert das spezielle Interesse von SchülerInnen und unterstützt das Erlernen eines autodidaktischen Lernstils, der für die SchülerInnen besonders in der Distanzlehre notwendig ist.

Wolfgang Klafki nennt in seinem Buch über zeitgemäße Allgemeinbildung das Ermöglichen der Bereitschaft und Fähigkeit der SchülerInnen zum *vernetzten Denken*, zum *Zusammenhangdenken*, als eine von übergreifender Bedeutung. Die Auseinandersetzung mit exemplarischen Beispielen dient nicht nur der Erarbeitung der jeweils problemspezifischen Erkenntnisse, sondern auch der Aneignung von Einstellungen und Fähigkeiten, deren Bedeutung über den Bereich des jeweiligen Schlüsselproblems hinausreichend zu erkennen (vgl. KLAFKI 2007: 63).

4.1. BEGRIFFSKLÄRUNG II

4.1.1. Kunst

Der Kunstbegriff beschreibt ein sehr weites Feld. Um diesen für den Themenkomplex verständlich werden zu lassen, macht es Sinn, diesen nicht ins Unendliche ausufern zu lassen, sondern einen Gegenwartsbezug herzustellen und diesen auch zu begründen. Wolfgang Klafki leitet seine Theorie vor dem historischen Hintergrund des sogenannten Kanonproblems her. Um den sogenannten Kanon von seiner festgeschriebenen Struktur loszueisen, aber die Werte, die dahinter stehen nicht vollends zu negieren, schlägt Klafki die Konzentration der zu vermittelnde Inhalte auf, wie er sie nennt, *epochaltypische Schlüsselprobleme* vor. Für ihn bedeutet Allgemeinbildung ein geschichtlich vermitteltes Bewusstsein von zentralen Problemen der Gegenwart und – soweit voraussehbar – der Zukunft zu gewinnen (vgl. KLAFKI 2007: 56).

Wo ist also die Eingrenzung des Kunstbegriffs festzumachen, wenn der gegenwärtige und mögliche zukünftige Kunstmarkt und seine Probleme untersucht werden sollen? Kulturgeschichtlich betrachtet wäre wahrscheinlich das Ende des 19. Jahrhunderts und die Industrialisierung ein geeigneter Einstieg, um den Paradigmenwechsel von der Werkstatt zur Fabrik – vom Original zur Reproduktion – zu legitimieren. 150 Jahre Kultur- und Kunstgeschichte aufzurollen, wo die Lebensverhältnisse um 1900 noch mehr durch das Kaiserhaus, als durch die Staatsform der Demokratie geprägt waren, scheint unpassend, um etwas über den heutigen Kunstmarkt vermitteln zu wollen.

Kunstgeschichtlich und ideosynkretisch das Medium Geld selbst betreffend, findet sich das Thema der Reproduktion von Originalen und der dadurch entstehenden Inflationierung derselben, sehr deutlich in der Arbeit von Andy Warhol. Der Hauptvertreter der Pop-Art kann den geeigneten Einstieg darstellen, um den globalisierten, postmodernen Kapitalismus, in dem wir leben, auch in der Kunstgeschichte verorten zu können. Immerhin ist die heutige Welt mehr durch den Konsum und die sich öffnende Gesellschaft der 70er und 80er Jahre des 20. Jahrhunderts geprägt als jede Epoche davor. Die Auswahl der vorgestellten Werke und KünstlerInnen leitet sich von deren Auseinandersetzung mit dem Kunstmarkt selbst und mit Kunstwerken als solchen ab. Um den Bogen so weit wie möglich ins Heute zu schlagen, ist es wichtig mindestens eine KünstlerIn vorzustellen, die gegenwärtig zu diesen Themen arbeitet, den Diskurs der Gegenwartskunst mitprägt und diesen durch die künstlerische Arbeit sogar erweitert. Im hier behandelten Arbeitsportfolio fiel die Wahl auf Hito Steyerl, David Datuna und Maurizio Cattelan.

4.1.2. Geld

Auch der Begriff *Geld* besitzt unzählige Facetten, die unmöglich in ihrer Vollständigkeit vom Tauschobjekt bis zur Kryptowährung abgehandelt werden können – wobei sich in einer immer komplexer werdenden Welt überhaupt die Frage nach der Sinnhaftigkeit einer solchen, den Vollständigkeitsanspruch zu erhebenden Begriffsklärung, stellt.

Dem Hentigschen Motto folgend „*Die Menschen stärken, die Sachen klären.*“ (HENTIG 1985) kann ein gelungener Einstieg in das Thema sein, vorab die herrschenden Verhältnisse genauer zu beschreiben. Die Wirtschaft ist heute stärker geprägt von der Finanzwirtschaft, als von der Realwirtschaft. Zum einen müssen die Begriffe selbst erklärt und zum anderen die Dynamik, das Verhältnis der beiden deutlich gemacht werden. Bis 1971 war die Finanzwirtschaft in den westlichen Staaten mit kapitalistischer Marktwirtschaft durch den Gesetzgeber reguliert. Es galt das Prinzip, dass Geld auch immer einen realen Gegenwert besitzen sollte. Bis dahin wurde also das sich in Umlauf befindliche Geld reguliert und musste im Gegenwert durch Reserven in Gold und Gütern gesichert sein. Die Liberalisierung des Finanzmarktes veränderte dieses Verhältnis so rasch, dass bereits in den 1980er Jahren das Verhältnis Realwirtschaft zu Finanzwirtschaft ungefähr bei 2/3 zu 1/3 lag. Heute spricht man davon, dass sich dieses Verhältnis schon mehr als nur gedreht hat – es liegt ungefähr bei 1/4 zu 3/4 (vgl. RIOS 2018). Solche Tatsachen zu nennen und zu reflektieren, stellt laut Werner Helsper einen professionalisierten praktisch-pädagogischen Habitus dar.

„Lehrer(innen) müssen einmal erreichte Wissens- und Bildungsniveaus relativieren und auf die Entwicklung des psychisch „Neuen“ drängen. Darüber hinaus greifen sie tief in zukünftige Lebenschancen von Heranwachsenden ein. In diesem Sinne ist ihre professionelle Praxis eine Praxis stellvertretender Arbeit an Krisen und an der Entstehung des psychisch Neuen, eine verantwortliche Praxis, die aber nur durch eine störanfällige und immer wieder neu auszuhandelnde Gemeinsamkeit zwischen Lehrer(in) und Schüler(in) möglich wird. In dieser verantwortlichen, konstitutiv krisenhaften professionellen Praxis aber müssen Lehrer(innen) sowohl ihre Handlungen begründen können, als auch erklären, was dort geschieht. Sie sind sich und anderen an dieser Stelle begründungspflichtig. [...] Reflexion erfordert wissenschaftlich abgesicherte Wissensbestände.“ (HELSPER 2001: 11)

Ein entlastetes Nachdenken, das Zwiegespräch mit sich selbst im Rückgriff auf den eigenen Verstehenshorizont – eine systematisch diskursive Haltung, soll den Rahmen für die Auseinandersetzung mit den Grundverhältnissen und komplexen Zusammenhängen in denen sich die Finanzwirtschaft und die Investmentstrategien derselben abspielen, bilden (vgl. HELSPER 2001: 9).



Abb. 1: Prolog⁴

Dem Portfolio als Prolog vorangestellt ist ein in der Abb. 1 genanntes Zitat aus einem Buch *`Geld frisst Kunst – Kunst frisst Geld`* von Georg Seeßlen und Markus Metz, das sich mit dem Thema umfassend beschäftigt und für Interessierte eine in den Medien breit besprochene und auch zeitgemäße Auseinandersetzung mit der Thematik ermöglicht. Das Verwenden von Zitaten und die informelle Angabe von Quellen und Erscheinungsjahren sollte nicht nur aus rechtlicher Sicht als Standard gelten – diese ermöglichen den SchülerInnen im Fall von Interesse auch noch weiteres, tiefergehendes Wissen auszuheben. Durch die Kontextualisierung von Inhalten können Heranwachsende lernen, sich selbst ein Urteil über die Qualität einer Aussage zu bilden. Weiters werden sie so quasi nebenbei an wissenschaftliche Methoden herangeführt.

„[...] erstens Offenheit dafür zu gewinnen, neue Erfahrungen machen zu können und machen zu wollen, das bisherige eigene Wissen, den bisherigen Erkenntnisstand, die bisherigen Deutungsmuster in Frage zu stellen;

⁴ Der Witz soll einen gelungenen Einstieg bieten und Interesse für das Thema anregen. Der Hinweis auf das Buch entspricht einem Literaturtipp.

zweitens Grundkategorien zu gewinnen, in deren Spur man an neue Erfahrungen, Positionen, Entwicklungen Fragen stellen kann: Wie kommt das? Wie wird das begründet? Ist das eine Feststellung, eine Vermutung, eine Behauptung? Was für Folgen könnte das haben? In welchen Zusammenhängen steht das? In wessen Interesse liegt das? Was könnte das für mich, was für andere bedeuten?

Drittens muss man Wege und Verfahren und wiederum: die Bereitschaft erlernen, neuen Informationen einzuholen und zu verarbeiten: von der Benutzung von Nachschlagewerken bis zur Bibliothekskartei, vom Lesen von Statistiken bis zur kritischen Nutzung der Zeitung, des Rundfunks, des Fernsehens, [...]. (KLAFKI 2007: 71f.)

Im ersten Teil des Portfolios soll das Phänomen von Seiten der KünstlerInnen und deren Arbeiten beleuchtet werden (siehe Abb. 2).

KUNST & GELD

Phänomen Kunst /		Phänomen Geld /
ANDY WARHOL `Dollarpaintings`	3-4	AKTEURE AM KUNSTMARKT
HITO STEYERL `Duty Free Art`	5	KUNSTMARKT 2016
DAVID DATUNA `Hungry Artist`	6	AUKTIONSERGEBNISSE 2018
AUFGABEN- & MEDIENTEIL 1	7	AUFGABEN- & PRAXISTEIL 2

Abb. 2: Inhaltsverzeichnis 1

Den Beginn machen dann die sogenannten Dollarpaintings von Andy Warhol (siehe Abb. 3+4). Ein Artikel von 2017 auf orf.at befasst sich mit dem Thema *Kunst & Geld* und berichtet davon, wie Warhol auf die Idee mit den Dollarpaintings kam und wie diese seine künstlerische Entwicklung in Richtung Siebdruck und Vervielfältigung bereits beinhalteten. Inhaltlich übernahm er damit auch die Rolle eines Propheten. Geld als Objekt der künstlerischen Darstellung in Verbindung mit der

Vervielfältigung des Sujets sorgte für viel Diskussionsstoff – besonders deswegen, da sich das Kunstwerk bis dahin mehr durch seine Einzigartigkeit definiert hatte.

ANDY WARHOL Dollarpaintings

ORF.at Artikel 'Kunst und Geld' vom 25.2.2017
<https://religion.orf.at/radio/stories/2828079/>

„Ich verstehe einzig und allein etwas von Dollarnoten.“ Dieser Satz stammt nicht von dem neuen Präsidenten der USA, sondern erstaunlicherweise von einem Künstler.

Der Pop-Art-Star Andy Warhol ist in den frühen 1960er Jahren eine bisher nie dagewesene Ehe zwischen Kunst und Geld eingegangen. Denn er erklärte das mächtigste Symbol der kapitalistischen Wirtschaftsordnung selbst zum Thema von Kunst. In einer biografischen Anekdote erzählte Warhol die Geschichte rund um seine ersten Dollarnoten-Bilder: „Es war an einem dieser Abende, als ich zehn oder fünfzehn Leute nach Ideen gefragt hatte, als endlich eine Freundin von mir die richtige Frage stellte: Was hast du denn am liebsten? So fing ich an, Geld zu malen.“

Hand in Hand mit den Dollarnoten-Bildern wandte sich Warhol von der Malerei ab. Stattdessen setzte er nun bevorzugt die Technik des Fotosiebdrucks ein: Sie ermöglichte es ihm, ein Motiv unzählige Male zu wiederholen, es neben- und übereinander zu drucken. So entstanden großformatige Siebdrucke, auf denen unzählige Geldnoten zu sehen waren.

Einmal zeigt er die Vorder- und Rückseite von achtzig Zweidollarschei-



Andy Warhol,
Two Dollar Bills, 1962
(Front and Rear),
Museum Ludwig Köln

© 2019 The Andy
Warhol Foundation for
the Visual Arts, Inc.

ANDY WARHOL Dollarpaintings

nen und ordnet sie streng seriell an, so dass sich ein grün-schwarzes Streifenmuster ergibt. Auf einem anderen Bild verteilt er viele Eindollarscheine beliebig auf einer Fläche, so dass der Eindruck von Dynamik und Chaos entsteht.

Kunst ist in der Geschichte häufig Statussymbol und Geldanlage gewesen. Aber seit der Entstehung dieser Bilder konnten sich betuchte Kunstsammler erstmals gerahmtes Geld auch augenscheinlich an die Wand hängen. Dass Warhols Bilder mittlerweile das Tausendfache von der Summe kosten, die auf den Werken abgebildet ist, verleiht den Arbeiten eine besondere Ironie.

Es wurde immer wieder behauptet, Andy Warhols Kunst sei konsumbejahend und wenig sozialkritisch – schließlich spielt die Welt der Reichen und Schönen darin eine zentrale Rolle. Übersehen wird dabei gerne, wieviel kritisches Potential in seiner nüchternen, kommentarlosen Darstellungsweise liegt. Selten haben Kunstwerke so viel zur Diskussion über die Bedeutung von Geld im Weltgeschehen beigetragen wie Andy Warhols Dollarnoten-Bilder.



Andy Warhol,
One Dollar Bills, 1962

© 2020 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.

Die lt. Abb. 5 zweite vorgestellte Künstlerin, Hito Steyerl, die in der Form eines in der FAZ erschienen Interviews mit ihr zum Thema *Ist das Museum ein Schlachtfeld?* Kunst als Geldanlage thematisiert, gilt als die wichtigste, lebende Künstlerin im deutschsprachigen Raum und ist schon deswegen in das Arbeitsportfolio aufzunehmen. Sie schafft es mit ihrer Arbeit den Bogen in die Gegenwart zu spannen und bietet so die Möglichkeit, die Dynamik von Kunst und Finanzwirtschaft zu verstehen. Der stark aufklärende Charakter und das genaue und umfassende Recherchieren von Zahlen und Fakten macht sie zu einer Aktivistin im Feld der politischen Kunst.

HITO STEYERL

Video `Duty Free Art`

FAZ Interview mit Hito Steyerl `Ist das Museum ein Schlachtfeld?`
<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/interview-mit-der-kuenstlerin-hito-steyerl-14587945.html>

[...] Von dem dürfte die Öffentlichkeit kaum etwas mitbekommen, wenn man nach den Recherchen in Ihrer Arbeit „Duty Free Art“ urteilt. Da zeigen Sie, dass Kunstwerke zunehmend als Spekulationsgüter in Freihäfen steuerfrei gehandelt und vor allem gesammelt werden. Werden die Werke damit nicht komplett unsichtbar?

Unglaublich viel Kapital wird mittlerweile in Kunstwerken angelegt. Diese Kunstwerke würden aber Steuern kosten, wenn sie in den Wohnzimmern aufgehängt würden, und deswegen parken viele Sammler sie in zollfreien Transitzonen, wie etwa lange Zeit in den Dutyfree-Freihäfen in Genf oder neuerdings in den zollfreien Distrikten rund um London. Und ja, damit wird Kunst entzogen, verschwindet. Das ist angesichts dieser Art von Spekulationskunst aber oft auch eine gute Nachricht. [...]

Die Liquiditätsblase wächst, Gemeingüter, wie eben auch Museen, werden zunehmend in private Hände umverteilt. Wir sehen, wie der Kunstmarkt von der Welt der Superreichen abhängt – deshalb ist er bislang auch noch nicht eingebrochen, weil die sogar noch mehr Geld haben als vor der Krise. [...]



Hito Steyerl,
Duty Free Art, 2015
Video: 00:38:16,
1080p25, Farbe, Ton
© 2020 n.b.k.

Abb. 5: FAZ Interview mit Hito Steyerl

In der dritten Vorstellung von künstlerischen Positionen (Abb. 6) kommen sogar zwei Künstler vor, die unterschiedlicher nicht sein könnten – David Datuna, der auf der letzten Art Basel in Miami medienwirksam eine Performance mittels des Kunstwerks eines Stars der Kunstszene, Maurizio Cattelan, realisierte. Der Inhalt des Artikels auf Focus-Online befasst sich mit dieser Aktion, gibt aber kaum Einblick in die Motivation des Künstlers. Der Recherchebeitrag von *Art Assignment* (ein amerikanischer Youtube Kanal der Kuratorin Sarah Urist Green, der wöchentlich erscheint und der über aktuelle Zusammenhänge in der Kunst und der Kunstwelt berichtet) in Form eines kurzen Youtube-Videos, soll den SchülerInnen die Möglichkeit geben, die Zusammenhänge und die Motivation für die Performance selbst herstellen zu können. Das Video erklärt nicht, was auf der Messe passiert ist, sondern beleuchtet, die behandelte Arbeit und die Verbindung zur Konzeptkunst,

und darüber hinaus, was es bedeutet ein Zertifikat für ein Kunstwerk zu erwerben. Dieser kleine Beitrag ist ein phantastisches Beispiel dafür, wie sich eine Welt auf diskursive Weise erschließen kann.

DAVID DATUNA Performance `Hungry Artist`

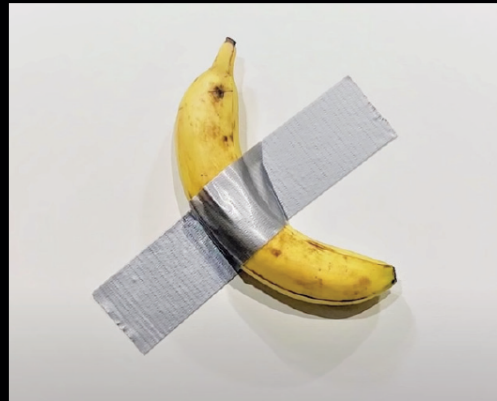
Focus Online Artikel von der `Art Basel Miami` 2019 `Danke sehr gut.`: Künstler isst Banane im Wert von 108.000 Euro auf https://www.focus.de/kultur/kunst/art-basel-danke-sehr-gut-kuenstler-isst-banane-im-wert-von-108-000-euro-auf_id_11435307.html

[...] Ein Performance-Künstler hat bei der Kunstmesse Art Basel in Miami ein Ausstellungsstück im Wert von 120.000 Dollar (rund 108.000 Euro) aufgeessen: David Datuna nahm am Samstag eine an der Wand befestigte Banane – ein Kunstwerk des italienischen Künstlers *Maurizio Cattelan* – ab und biss mit den Worten hinein: „Kunst-Performance... hungriger Künstler.“ [...]

Als er die Banane verzehrt hatte, fügte er an: „Danke, sehr gut.“ Das Kunstwerk „Comedian“ war bereits vor dem Vorfall für 120.000 Euro an einen französischen Sammler verkauft worden.

„Er hat das Kunstwerk nicht zerstört“ Zugleich wies Lucien Terras, Sprecher der Galerie Perrotin, die Sorgen zurück, das Kunstwerk könne unwiederbringlich zerstört worden sein: „Er hat das Kunstwerk nicht zerstört. Die Banane ist die Idee“, betonte er. Der französische Sammler habe ein Authentizitätszertifikat für die Rechte an der Idee gekauft – die Banane selbst könne also jederzeit ausgetauscht werden.

Bereits 15 Minuten nach Datunas Aktion klebte eine neue Banane an der Wand von Cattelans Ausstellungsraum. [...]



*Maurizio Cattelan,
Comedian, 2019*

Hier ein Video von Art Assignment, wie Ideen als Kunstwerke verkauft werden: <https://www.youtube.com/watch?v=so8sB25IL4o>

Abb. 6: Focus Online Artikel Art Basel Miami

Im letzten Teil des Portfolios (Abb. 7) stehen die zu erledigenden Aufgaben in Rot unterlegt. Dies hilft den SchülerInnen, die Übersicht zu bewahren und den Arbeitsaufwand leichter einschätzen zu können. Die Aufgaben die Werkportraits betreffend sind so gewählt, dass es reicht, die auf den Folien zusammengefassten Inhalte gelesen zu haben. Die jeweiligen Links zu den Artikeln können, müssen aber nicht gelesen werden. Alles Weitere sollte leicht zu beantworten sein und erschließt sich aus dem Medienteil des Portfolios, wenn man den Links folgt und den Zeitungsartikel der Zeit, die Dokumentation von 3Sat und die ersten 10 Minuten des Youtube-Films von Mission Money durchnimmt.

Der Zeit-Artikel berichtet über die Stellung und Rolle der Auktionshäuser im internationalen Kunstgeschäft.

Die 3Sat-Dokumentation präsentiert den amerikanischen Galeristen Larry Gagosian, der ausschließlich KünstlerInnen der Superlative, zumindest was deren Marktwert betrifft, handelt, und der als *Businessman* den Kunstmarkt durch Auktionsergebnisse legal manipuliert, indem er es in den

letzten 15 Jahren schafft, jedes Jahr das weltweite Rekordergebnis eines Kunstwerks im Bereich zeitgenössischer Kunst zu produzieren. Die Dokumentation versorgt den Zuseher mit vielen zusätzlichen Informationen zum Geschäft mit der Kunst.

Der Beitrag von Mission Money (ein deutscher Youtube-Kanal, der sich mit Erklärungen im Feld der Finanzwirtschaft befasst und versucht den Weg des Geldes nachvollziehbar zu machen) befasst sich mit dem *Matthäus-Effekt*. Es handelt sich hier um einen Begriff aus der Soziologie, der aktuell durch die monopolhafte Stellung der Google-Suchmaschine von Journalisten und Intellektuellen wieder aufgegriffen wird. Er liefert u.a. eine mögliche Erklärung für ein wesentliches Fragment des Geschehens im Kunstmarkt, das – obwohl substanzlos – dennoch von erheblicher Auswirkung für die Entwicklung von Kunst sein kann.

Für Interessierte oder SchülerInnen, die sich durch Mitarbeit verbessern möchten, gibt es fakultativ einen kurzen Podcast von Ö1 mit Größen der österreichischen Kunstwirtschaft zum Thema *Kunst als Investment* und ein Zeit-Online Interview mit einem der wichtigsten lebenden deutschsprachigen Künstler – Gerhard Richter, der davon erzählt, welche große Rolle das Geld mittlerweile in der Kunst spielt.

AUFGABEN- & MEDIENTEIL 1

AUFGABE: Phänomen Kunst (Werkportraits Seite 3-6)

- Wählen Sie eines der hier vorkommenden Kunstwerke aus und beschreiben Sie kurz, was Ihnen daran zusagt.
- Beschreiben Sie die Performance von David Datuna auf der letzten Art Basel Miami, und erklären Sie die Möglichkeit des Erwerbs eines 'Zertifikats' für ein Kunstwerk.

MEDIEN: Zeit-Online Artikel von Tobias Timm 'Reguliert den Laden'

<https://www.zeit.de/2014/33/kunstmarkt-handel-betrug>

- Lesen Sie den Artikel und beschreiben Sie in wenigen Worten einen Aspekt, der für sie neu war.

3-Sat Dokumentation 'Kunsthändler: Larry Gagosian' (ca. 25 Min., verfügbar bis 23.2.2021)

<https://www.3sat.de/kultur/kulturdoku/kunsthändler-larry-gagosian-102.html>

- Sehen Sie sich die Dokumentation an und beschreiben Sie welches Beispiel Larry Gagosian bringt, um die Preisentwicklung seit den 80ern zu beschreiben und nehmen Sie dazu mit Ihrer Meinung Stellung.

Youtube-Kanal von Mission Money 'Darum werden die Reichen immer reicher - der Matthäus-Effekt'

<https://www.youtube.com/watch?v=JyvwwZIEEk>

- Sehen Sie sich die ersten 10 Minuten des Videos an und erklären Sie in wenigen Worten, wo der Matthäuseffekt auch am Kunstmarkt vorkommen könnte und weshalb.

Ö1 Kulturjournal vom 29.9.2014 'Kunst als Investment' (Podcast ca. 18 Min.)

<https://oe1.orf.at/artikel/387836/Kunst-als-Investment>

Zeit-Online Interview mit Gerhard Richter 'Es geht nur noch um den Preis'

<https://www.zeit.de/2015/10/gerhard-richter-kunst-preise>

Abb. 7: Aufgaben- und Medienteil 1

4.3. Teil 2 – PHÄNOMEN GELD

Phänomen Kunst /	Phänomen Geld /
ANDY WARHOL `Dollarpaintings`	AKTEURE AM KUNSTMARKT 2-5
HITO STEYERL `Duty Free Art`	KUNSTMARKT 2016 6-7
DAVID DATUNA `Hungry Artist`	AUKTIONSERGEBNISSE 2018 8-9
AUFGABEN- & MEDIENTEIL 1	AUFGABEN- & PRAXISTEIL 2 10

Abb. 8: Inhaltsverzeichnis 2

Der zweite Teil (Abb. 8) *Geld* befasst sich dann mit dem Kunstmarkt selbst und mit den monetären Exzessen der Welt der Kunstauktionen. Diese Inhalte stellen, da es sich nicht um künstlerische Darstellungen handelt, sondern um Prinzipien und Konzepte, einen geeigneteren Übergang zum Praxisteil dar. Im BE-Unterricht passiert es ja häufig, dass das Zeigen von Beispielen aus der Kunst die konkrete Umsetzung der SchülerInnen mehr beeinflusst, als jenen bewusst ist.

Die Folien zu den Akteuren am Kunstmarkt (Abb. 9-12) leiten das Kapitel ein und funktionieren aufbauend. Als Erstes tauchen die Akteure auf. Die nächste Folie zeigt dann in Rot den Akteuren zugeordnete Kategorien von Aufgaben. Beim nächsten Klick kommen dann in Blau noch deren jeweiliges Leistungsspektrum und im letzten Schritt in Gelb die anteilige Verteilung vom Erlös hinzu. Diese Mindmap erhebt nicht den Anspruch auf Vollständigkeit, sondern soll die Unterschiedlichkeit und weniger das Gemeinsame, die Hauptaufgaben und weniger die Gesamtheit der Berufsfelder widerspiegeln. Im besten Fall werden dadurch mehr Fragen bei den SchülerInnen aufgeworfen als Antworten gegeben – sie dient der Einführung ins Fachvokabular. Von manchen Berufen und Tätigkeiten hören die SchülerInnen zum ersten Mal, und diese erklären sich am besten aus dem Kontext.

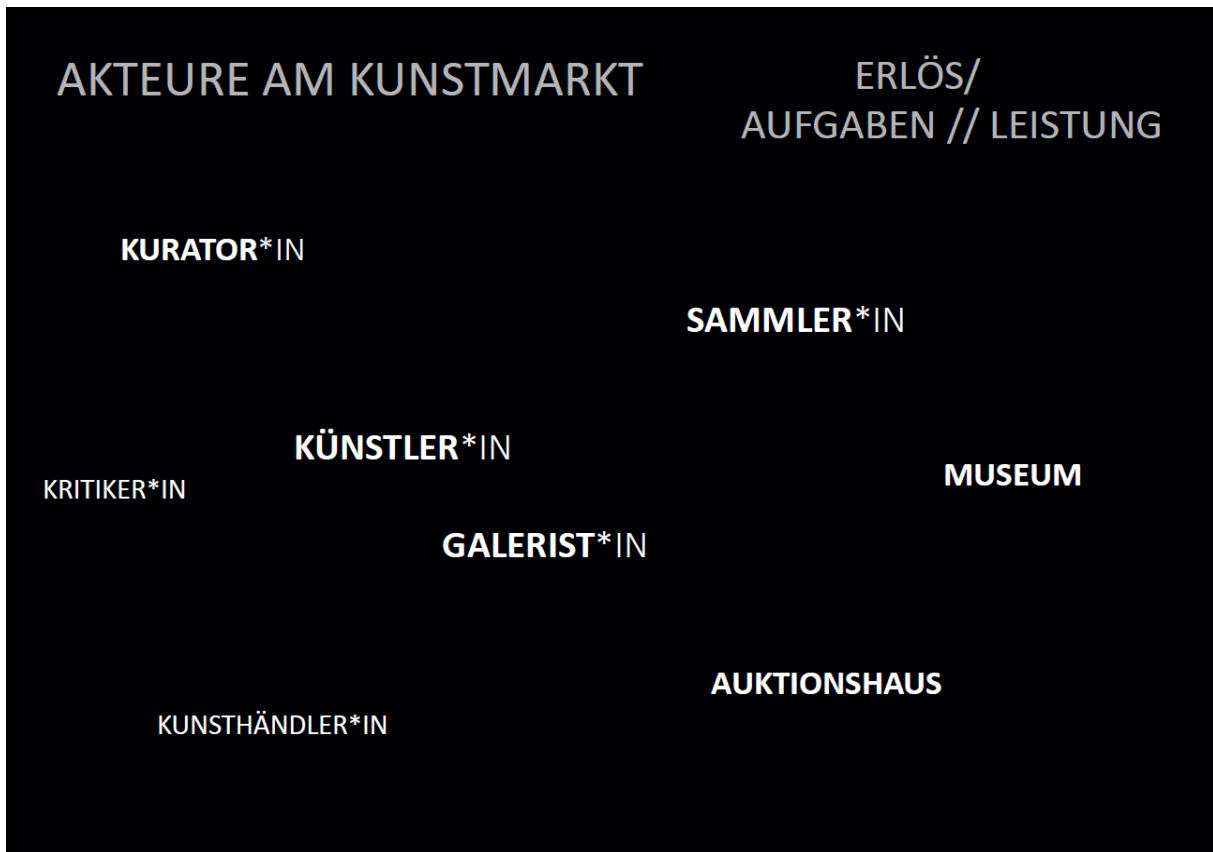


Abb. 9: Mindmap, Klick 1



Abb. 10: Mindmap, Klick 2



Abb. 11: Mindmap, Klick 3



Abb. 12: Mindmap, Klick 4

Weiterführend werden auf mehreren Folien mit einem Liniendiagramm (Abb. 13), zwei Tortendiagrammen (Abb. 14), einem Balkendiagramm (Abb. 16) und einem Faktencheck (Abb. 15) Einblicke in wichtige Inhalte, den Kunstmarkt und den Auktionsmarkt betreffend, in komprimierter und übersichtlicher Form gegeben. Die Quellenauswahl richtet sich nach der qualitativ genauesten und renommiertesten Referenz am Kunstmarkt, welcher ohnehin sehr wenig Einblick in Daten über Käufe und Verkäufe zulässt. Deswegen existieren gegenwärtig fast nur Daten bis zum Jahr 2016. Die letzten 4 Jahre werden in der Regel nicht vollständig veröffentlicht.

Das Liniendiagramm (Abb. 13) zeigt das jährliche Rekordauktionsergebnis für ein zeitgenössisches Kunstwerk. Auffällig ist die offensichtliche Konstanz eines bestimmten Künstlers. Im Diagramm selbst lässt sich die Finanzkrise von 2008 klar erkennen. Klar erkennen lässt sich aber daraus auch, dass die Entwicklung dennoch ab 2011 eine deutlich steilere ist als vor 2008. Da KünstlerInnen in der Regel durch GaleristInnen vertreten werden, soll hier angemerkt werden, dass es auffällig scheint, dass jeder der hier im Diagramm genannten Künstler durch denselben Galeristen vertreten ist.

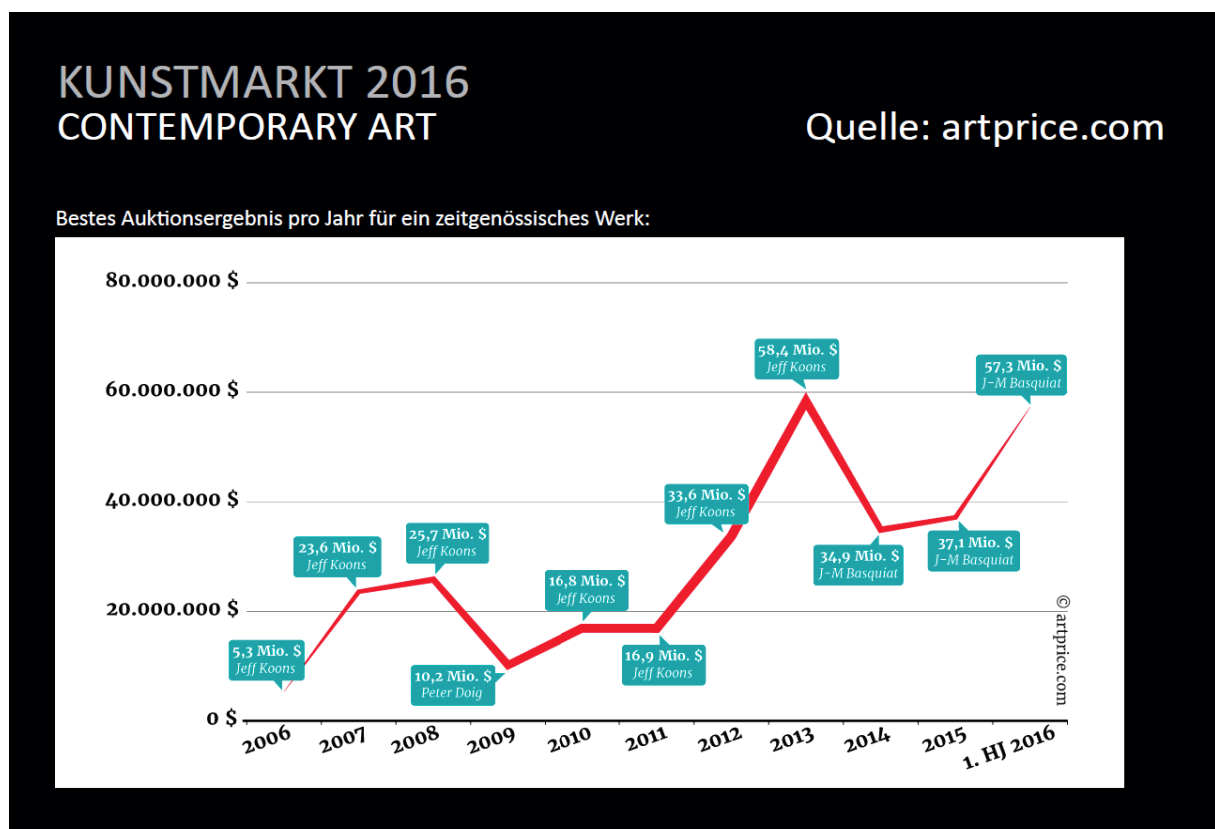


Abb. 13: Liniendiagramm

Die Tortendiagramme (Abb. 14) stellen Verhältnisse dar. Eines stellt das Verhältnis von Kunst nach Verkaufswert am Auktionsmarkt dar und das andere den Anteil der unterschiedlichen Medien nach Umsatz am Auktionsmarkt. Die Darstellung von Verhältnissen hilft dabei ein realistischeres Bild des Kunstmarktes entwickeln zu können und gibt Aufschluss über Größenverhältnisse.

KUNSTMARKT 2016 CONTEMPORARY ART

Quelle: artprice.com

Zeitgenössische Kunst nach Preissegment:

Zeitgenössische Kunst nach Umsatz und Medium:

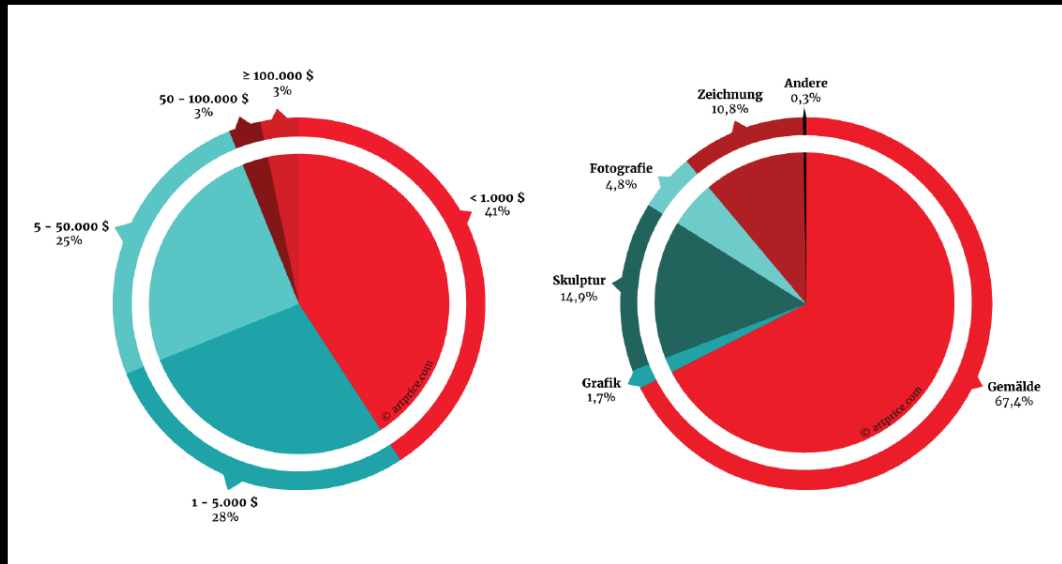


Abb. 14: Tortendiagramm

AUKTIONSERGEBNISSE 2018

Quelle: artprice.com

ALLGEMEINE DARSTELLUNG

- Verkaufserlöse aus Fine Art: 15,48 Mrd. Dollar
- Rekordverkäufe seit 1945: 538 000 Werke
- Umsatzplus: +4 % (stetiges Wachstums seit 3 Jahren)
- teuerster, lebender Künstler: David Hockney (79,77 Mio. Dollar)
- teuerste, lebende Künstlerin: Jenny Saville (12,49 Mio. Dollar)

SOFT POWER

- Die USA (+18%) und Großbritannien (+12%) sind die tragenden Säulen des Wachstums im Westen
- Die USA übernimmt mit 5,8 Mrd. Dollar (d. h. 37,9 % des Umsatzes) erneut weltweit die Führung
- China nimmt mit 4,5 Mrd. Dollar Platz zwei ein
- Christie's (+13%), Sotheby's (+16%) und Phillips (+39%) - alle 3 Auktionshäuser verzeichnen Zuwachs

TRENDS

- Bei 8 von 10 der besten Versteigerungen beherrscht die moderne Kunst das obere Marktsegment.
- Unter den Top500 befinden sich 159 europäische, 153 asiatische und 93 nordamerikanische Künstler.
- Abstrakte Kunst erreicht ihren Höhepunkt: Malevitch, Zao Wou-Ki, Soulages, Motherwell, usw.
- Afroamerikanische Kunst ist glanzvoll vertreten: Kerry James Marshall (#67) und N. A. Crosby (#426)
- Frauen: Rekord für Joan Mitchell, Cecily Brown, Jenny Saville, usw.

FINANZANALYSE

- Die wiederholten Verkäufe* verzeichnen eine durchschnittliche Jahresrendite zwischen +6,2 % und +8,2 % (*Werke, die im Jahr 2018 ersteigert und wieder versteigert wurden)
- Die Werke mit einem Preis zwischen 200.000,- und 1 Million Dollar verzeichnen die höchste Jahresrendite: +8,2 %

Abb. 15: Faktencheck

Der Faktencheck (Abb. 15) zeigt viele Details rund um den Kunstauktionsmarkt. Hier wird zusätzliches Vokabular, welches im gesamten Finanzwirtschaftssektor eine Rolle spielt, verwendet. Im Vergleich zum vorherigen Diagramm, wo es mehr um Verhältnisse ging, werden hier absolute Zahlen und konkrete Personen und Organisationen genannt, die den SchülerInnen Zugang zu einem aktuellen Wissenstand ermöglichen – ja sogar Trends erkennen lassen. Es macht durchaus Sinn, Vergleichszahlen zu möglichen Renditen in anderen Wirtschaftsbereichen zu präsentieren, da diese wiederum ein Verhältnis zu den genannten herstellen – ein Beispiel aus einem Zeit-Online Artikel, in dem der Immobilienexperte Jochen Möbert von Deutsche Bank Research folgende Analyse liefert: „Grob über ganz Deutschland betrachtet erzielen Vermieter im derzeitigen Immobilienzyklus drei Prozent. Früher lag die Rendite noch etwas höher.“ (OBERHUBER 2016) Am Kunstmarkt kann die Rendite sogar in Segmenten mehr als doppelt so hoch sein wie am Immobilienmarkt.

Auch das Genderverhältnis KünstlerInnen und Künstler, ebenso wie ausgesuchte ethnische Hintergründe sind im Faktencheck ein Thema und stellen auch hier ein herrschendes Verhältnis ohne Wertung desselben dar – außer jenem, dass dieses offensichtlich extra ausgewiesen werden muss.

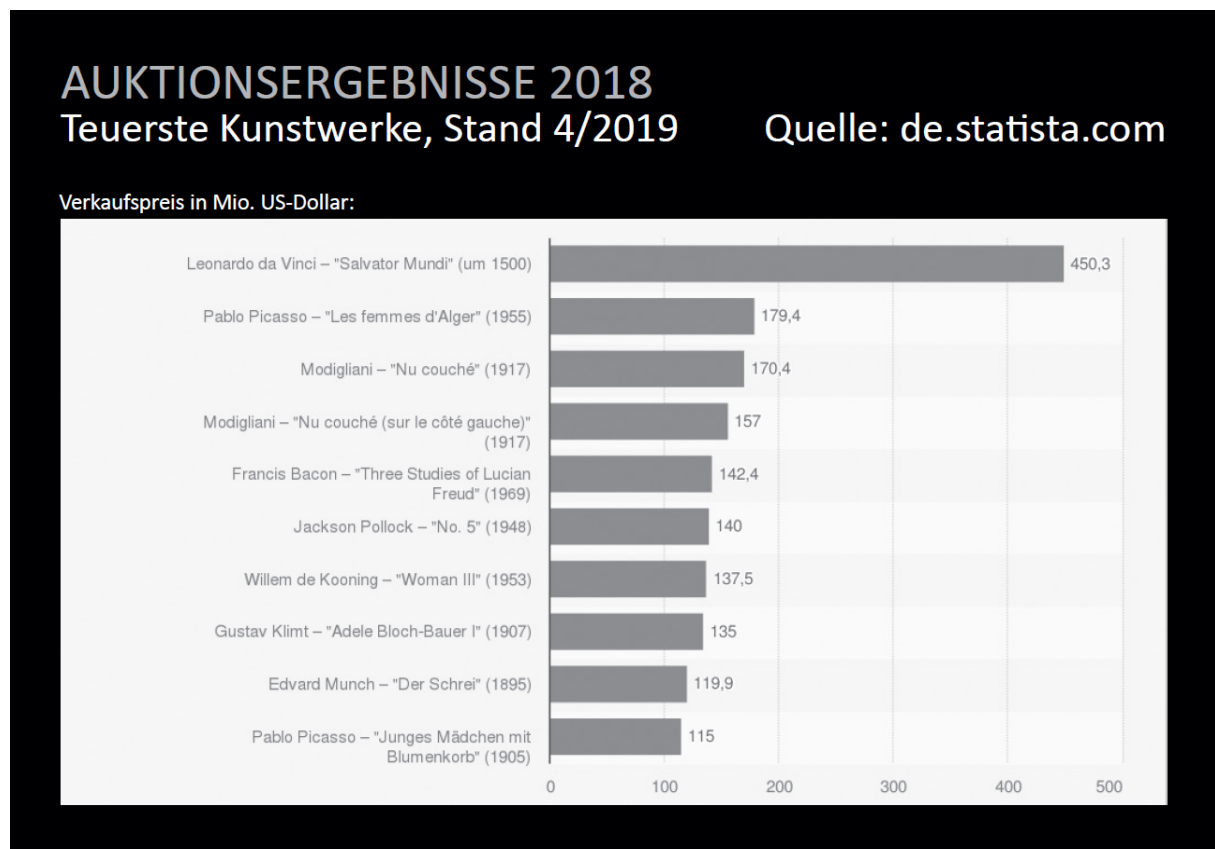


Abb. 16: Balkendiagramm

Es folgt ein aktuelles Balkendiagramm (Abb. 16), das die erzielten Höchstpreise aus Verkäufen von Kunstwerken der letzten Jahre darstellt. Auffällig dabei ist der gewaltige Sprung von 2018 auf 2019,

der die eher kontinuierliche Entwicklung von Preissteigerungen deutlich bricht und so vielleicht auch einen Trend oder eine Verschiebung zugunsten der Dynamik von Angebot und Nachfrage herleiten lässt.

AUFGABEN- & PRAXISTEIL 2

AUFGABE: Phänomen Geld (Akteure am Kunstmarkt / Seite 2-5)

- Erläutern Sie in wenigen Worten, wie Auktionshäuser an der `Wertbildung` von Kunstwerken mitwirken, und ob Ihrer Meinung nach der Matthäuseffekt damit in Zusammenhang stehen könnte.

Phänomen Geld (Kunstmarkt 2016 & Auktionsergebnisse 2018 / Seite 6-9)

- Erklären Sie den Begriff `wiederholte Verkäufe` und erläutern Sie welche Preiskategorie dabei in den Auktionshäusern die höchste Rendite erzielt hat und was das Ihrer Meinung nach bedeuten könnte.

PRAXIS: Fertigen Sie eine Arbeit zum Thema `Kunst & Geld`:

- Das Thema, die Technik und das Medium sind frei wählbar.
- Bitte übermitteln Sie die Arbeit in digitaler Form (Foto, Scan, Video, Audio, ...).
- Bitte um folgende Angaben: Titel / Technik und Medium / Bemaßung HxBxT in cm (hlw)

- Alternativ kann auch folgende Aufgabe gelöst werden. -

Fertigen Sie eine Arbeit, die den `Weg des Geldes` nachzeichnet:

Durch die Beschäftigung mit Kunst und Geld wurden uns viele Arten des transformativen Charakters, sowohl des Geldes, als auch der Kunst aufgezeigt. Wählen Sie einen Aspekt aus dem Gesehenen oder Gehörten, der Ihnen wichtig ist aus, und Versuchen Sie mit ihrer Arbeit die Spaltung von Geld und Wert zu Thematisieren.

- Die Technik und das Medium sind frei wählbar.
- Bitte übermitteln Sie die Arbeit in digitaler Form (Foto, Scan, Video, Audio, ...).
- Bitte um folgende Angaben: Titel / Technik und Medium / Bemaßung HxBxT in cm (hlw)

Abb. 17: Aufgaben- und Praxisteil 2

Der Praxisteil in Form eines Arbeitsportfolios ist bewusst offengehalten, da die Schule eine Schwerpunktschule für Kunst ist und mehr Bereitschaft zur Selbstdarstellung unter den SchülerInnen vorhanden ist. Da aber immer wieder SchülerInnen Aufgaben als zu frei empfinden und Schwierigkeiten haben, sich für ein Thema zu entscheiden, wird auch ein alternativer Arbeitsauftrag (siehe Abb. 17), der für diese SchülerInnen einen einfacheren Zugang ermöglicht, formuliert.

Anschließend und abschließend möchte ich hier zwei Gedanken wiederholen und kurzschließen, die die Vorbereitung der SchülerInnen auf die Matura betrifft. Erstens den besonderen Stellenwert des Portfolios im Rahmen der mündlichen Reifeprüfung erneut festzuhalten, da die Dokumentation der eignen praktischen Arbeit für das Prüfungsgespräch unverzichtbar ist, weil so die Verzahnung vom Bildwissen, von Praxiserfahrung und Reflexion sichtbar gemacht werden kann (vgl. BMBF 2014: 7). Und Zweitens, die durch den Lehrplan für die Sekundarstufe II beschriebenen sinnvollen Einsatz von Portfolios: „über die strukturierte Dokumentation der eigenen Arbeit einen vertieften Bezug zur

persönlichen Leistung [zu] ermöglichen, die Bereitschaft zur Reflexion [zu] entwickeln und Formen der Selbstdarstellung [zu] fördern.“ (BMBWF 2020)

5. ANSTELLE EINES RESÜMEES

Die folgenden Zitate habe ich während meines Studiums und durch die Beschäftigung mit pädagogischen Inhalten als besonders erhellend erfahren. Diese fassen meine Perspektive auf das Lehren und Lernen noch einmal zusammen.

„Zu Beginn des Studiums beendete ein Vortragender die Vorlesung mit der Bemerkung: ‚Warum ist Helena bei Homer so schön? Denken Sie darüber nach, oder besser lesen Sie bei Lessings Laokoon nach!‘ Diese auf den ersten Blick einfache Frage eröffnete eine neue Perspektive, wie der Prozess von Wissenserwerb verlaufen kann, es war nicht die unmittelbare Antwort, die zu einer tieferen und umfassenderen Perspektive führte. [...] Doch wie sollte dieser „Helenamoment“, die Freude an der Erkenntnis, den Schülerinnen und Schülern, vermittelt werden? Wie sollte die Begeisterung am Begreifen und am Gegenstand selbst weitergegeben werden? In der täglichen Lehrpraxis kann sich schwer in jeder Stunde ein besonderer Moment der Erkenntnis einstellen, es geht vielmehr darum, diesen überhaupt zu ermöglichen, also im Unterricht genau jene Fragen zu stellen, deren Antworten sich nicht durch eine einfache Kausalkette ergeben und so ein tieferes und nachhaltiges Verständnis herstellen. Gelingt es im Unterricht Themen und Probleme so darzustellen, dass diese von Schülerinnen und Schülern selbstständig erkannt werden, dass sie hierzu Lösungen finden und sich darüber freuen, es eigenständig geschafft zu haben, so ist dieser Prozess der Erkenntnis in Gang gesetzt.“ (LAMPL 2011: 159)

„Vermittlung ist kunstfeindlich und subjektunfreundlich. Vermittlung ist eine pädagogische Phantasmagorie. Vermittlung ist ein unbegründeter Selbstzwang, übertragen auf jene, die sich gefälligst etwas vermitteln lassen sollen. Der Beruf des Vermittlers ist ein einziger Widerspruch in sich selbst. Stellt der Vermittler sich auf den Standpunkt der Kunst, hat er nichts zu vermitteln. Stellt er sich auf den Standpunkt des Subjekts, ist es unverschämte Aufdringlichkeit. Woraus zieht er den Sinn seines Tuns? Aus der Einbildung, ein guter Vermittler zu sein? Oder aus der Tatsache, daß er heftig nachdenkend am Sinn seines Tuns zweifelt? Dafür hätte er allen Grund. Scheitert er nicht schon am Eigensinn unberechenbarer Subjekte, scheitert er spätestens am Eigensinn der Kunst.“ (SELLE 1998: 142)

„Kunstwerke, die der Betrachtung und dem Gedanken ohne Rest aufgehen, sind keine.“ (ADORNO 1970: 184)

LITERATURVERZEICHNIS

- ADORNO, Theodor W. (1970): Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften Bd.7. Suhrkamp. Frankfurt am Main.
- BMBF (Bundesministerium für Bildung und Frauen) (2014): Leitfaden zu den drei Säulen der standardisierten kompetenzorientierten Reifeprüfung an AHS [Online: https://www.bmbwf.gv.at/dam/jcr:20f802d8-5e43-4a8e-a55139c98b87c66b/reifepruefung_ahs_lfbe.pdf, Zugriff 3.10.2020]
- BMBWF (Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung) (2017): Grundsatzterlass zum Projektunterricht [Online: https://www.bmbwf.gv.at/Themen/schule/schulrecht/rs/1997-2017/2001_44.html, Zugriff 8.10.2020]
- BMBWF (Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung) (2020): Lehrpläne der allgemein bildenden höheren Schulen [Online: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568>, Zugriff 8.10.2020]
- BUSSE, Klaus-Peter (2003): Hyper-Inter-Media. Lernen und Unterrichten zwischen den Bildern. In: Busse, Klaus-Peter (Hrsg.): Kunstdidaktisches Handeln. Studien zur Kunstdidaktik Bd.1, Schriften zur Kunst. Dortmund. S.236-266.
- DOHNICHT-FIORAVANTI, Ilona (2008): Einführung der Portfolio-Methode. In: Peez, Georg (Hrsg.): Beurteilen und Bewerten im Kunstunterricht. Klett Kallmeyer. Seelze. S.64-67.
- EICKELMANN, Birgit; GERICK, Julia (2020): Lernen mit digitalen Medien. Zielsetzung in Zeiten von Corona und unter besonderer Berücksichtigung von sozialen Ungleichheiten. In: Fickermann, Detlef (Hrsg.); Edelstein, Benjamin (Hrsg.): „Langsam vermissen wir die Schule ...“ Schule während und nach der Corona-Pandemie. Waxmann. Münster. S.153-162.
- FICKERMANN, Detlef; EDELSTEIN, Benjamin (2020): „Langsam vermissen wir die Schule ...“ Schule während und nach der Corona-Pandemie. In: Fickermann, Detlef (Hrsg.); Edelstein, Benjamin (Hrsg.) (2020): „Langsam vermissen wir die Schule ...“ Schule während und nach der Corona-Pandemie. Waxmann. Münster. S.9-33.
- GLÄSER-ZIKUDA, Michaela, HASCHER, Tina (Hrsg.) (2007): Lernprozesse dokumentieren, reflektieren und beurteilen. Lerntagebuch und Portfolio in Bildungsforschung und Bildungspraxis. Verlag Julius Klinkhart. Bad Heilbrunn.
- HÄCKER, Thomas (2002): Der Portfolioansatz - die Wiederentdeckung des Lernsubjekts?. Die Deutsche Schule, 94 (2). S.204-216.
- HATTIE, John (2014): Lernen sichtbar machen. Überarbeitete deutschsprachige Ausgabe von „Visible Learning“ besorgt von Wolfgang Beywl und Klaus Zierer. Schneider Verlag Hohengehren. Baltmannsweiler.
- HENTIG, Hartmut v. (1995): Die Menschen stärken, die Sachen klären. Reclam. Stuttgart.
- HELSPER, Werner (2001): Praxis und Reflexion. Die Notwendigkeit einer „doppelten Professionalisierung“ des Lehrers. In: Journal für Lehrerinnen- und Lehrerbildung 3/2001. S.7-15.

- HUBER, Stephan Gerhard; GÜNTHER, Paula Sophie; SCHNEIDER, Nadine; HELM, Christoph; SCHWANDER, Marius, SCHNEIDER, Julia A.; PRUITT, Jane (2020): COVID-19 und aktuelle Herausforderungen in Schule und Bildung. Erste Befunde des Schul-Barometers in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Waxmann. Münster.
- INTHOFF, Christina, PETERS, Maria (2014): Impulse zur Aufzeichnung und Reflexion. Das künstlerisch-experimentelle Prozessportfolio (KEPP). Kunstpädagogische Perspektiven einer kompetenzorientierten Lernkultur. Kunst und Unterricht 379/380. S.60-64.
- JEKEL, Thomas; OBERRAUCH, Anna; BREITFUSS-HORNER, Claudia (2020): „Ich habe unbekannte Seiten und Talente meiner Schüler/innen entdeckt“. Eine Delphi-Studie zum Ist-Stand und Entwicklungsstrategien zur fachspezifischen Fernlehre an österreichischen Sekundarschulen. In: GW-Unterricht 158 (2/2020). S.57-67.
- KLAFKI, Wolfgang (2007): Neue Studien zur Bildungstheorie und Didaktik. Zeitgemäße Allgemeinbildung und kritisch-konstruktive Didaktik. Beltz Verlag. Weinheim und Basel.
- KOHL, Kerstin Eleonora (2007): Forschungstagebücher. In: Pädagogische Hochschule Freiburg [Online: <https://quasus.ph-freiburg.de/das-forschungstagebuch/>, Zugriff: 8.11.2020]
- KUCHEM, Carola (2018): Naturerfahrung im Kunstunterricht. Oder: Das Portfolio als vielversprechende Methode für eine individuelle Förderung. In: Impulse.Kunstdidaktik 24. November 2018. S.13-25.
- LAMPL, Iris (2011): Der Helenamoment. In: Mateus-Berr, Ruth (Hrsg.): Best Spirit: Best Practice. Lehramt in österreichischen Universitäten. Braumüller. Wien. S.158-159.
- LIESSMANN, Urban (2007): Beurteilungsraster und Portfoliobeurteilung. In: Gläser-Zikuda, Michaela, Hascher, Tina (Hrsg.): Lernprozesse dokumentieren, reflektieren und beurteilen. Lerntagebuch und Portfolio in Bildungsforschung und Bildungspraxis. Verlag Julius Klinkhart. Bad Heilbrunn. S.87-108.
- OBERHUBER, Nadine (2016): Miethaie gesucht. In: Zeit-Online (22.5.2016) [Online: <https://www.zeit.de/wirtschaft/2016-05/immobiliengeschaeft-mietpreise-mietpreisbremse-vermieter-profit/seite-2>, Zugriff 3.10.20]
- PEEZ, Georg (2020): Bewerten im Kunstunterricht. Vier Methoden [Online: <https://georgpeez.de/bewerten-im-kunstunterricht-vier-methoden/>, Zugriff 3.10.2020]
- RIOS, Ana (2018): Die große Geldflut - Wie unser Finanzsystem funktioniert. In: Planet-Schule, SWR/WDR (2018) [Online: <https://www.planet-schule.de/wissenspool/die-grosse-geldflut/inhalt/hintergrund.html>, Zugriff 5.10.2020]
- SCHULMEISTER, Rolf (1999): Virtuelle Universitäten aus didaktischer Sicht [Online: <http://rolf.schulmeister.com/pdfs/VirtUni.PDF>, Zugriff 6.10.2020]
- SELLE, Gerd (1998): Kunstpädagogik und ihr Subjekt. Entwurf einer Praxistheorie. Isensee. Oldenburg.
- UNICEF (1989): Konvention über die Rechte des Kindes [Online: <https://unicef.at/fileadmin/media/Kinderrechte/crcger.pdf>, Zugriff 9.11.2020]

- WINTER, Felix (2000): Fragen für die Einführung eines Portfoliokonzepts im Einzelunterricht. In: Friedrich Verlag [Online: https://www.friedrich-verlag.de/fileadmin/redaktion/user_upload/Special/Portfolio_Schule/Material/Fragen_Portfoliokonzept.pdf, Zugriff 4.10.2020]
- WINTER, Felix (2007): Fragen der Leistungsbewertung beim Lerntagebuch und Portfolio. In: Gläser-Zikuda, Michaela; Hascher, Tina (Hrsg.): Lernprozesse dokumentieren, reflektieren und beurteilen. Lerntagebuch und Portfolio in Bildungsforschung und Bildungspraxis. Verlag Julius Klinkhart. Bad Heilbrunn. S.109-129.
- ZAWACKI-RICHTER, Olaf (2013): Geschichte des Fernunterrichts. Vom brieflichen Unterricht zum gemeinsamen Lernen im Web 2.0. In: Ebner, Martin (Hrsg.); Schön, Sandra (Hrsg.): L3T. Lehrbuch für Lernen und Lehren mit Technologien. epubli GmbH. Berlin. S.65-73.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1, S.20, Screenshot aus dem Arbeitsportfolio Teil 1 © Peter Kubesa, 2020

Abb. 2, S. 21, Screenshot aus dem Arbeitsportfolio Teil 1 © Peter Kubesa, 2020

Abb. 3, S.22, Screenshot aus dem Arbeitsportfolio Teil 1 © Peter Kubesa, 2020. Bild: © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc., 2015. Andy Warhol: Two Dollar Bills (Front and Rear), 1962, Siebdruck, New York. Aus: Sotheby's [Online: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/contemporary-art-evening-auction-l15022/lot.26.html>, Zugriff 1.12.2020]

Abb. 4, S.22, Screenshot aus dem Arbeitsportfolio Teil 1 © Peter Kubesa, 2020. Bild: © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc., 2020. Andy Warhol: One Dollar Bills, 1962, Siebdruck auf Reispapier, 24 ¾ x 34 (HB in inch), New York. Aus: DACS/Artimage [Online: <https://artimage.org.uk/6376/andy-warhol/one-dollar-bills--1962>, Zugriff 1.12.2020]

Abb. 5, S.23, Screenshot aus dem Arbeitsportfolio Teil 1 © Peter Kubesa, 2020. Bild: © Hito Steyerl: Duty Free, 2015, Videostill, Berlin. Aus: n.b.k. [Online: <https://www.nbk.org/video-forum/werk/dutyfreeart.html>, Zugriff 1.12.2020]

Abb. 6, S.24, Screenshot aus dem Arbeitsportfolio Teil 1 © Peter Kubesa, 2020. Bild: © Sarah Cascone, 2019. Maurizio Cattelan: Comedian, 2019, Plastik, New York. Aus: artnet [Online: <https://news.artnet.com/art-world/maurizio-cattelan-banana-explained-1732773>, Zugriff 1.12.2020]

Abb. 7, S.25, Screenshot aus dem Arbeitsportfolio Teil 1 © Peter Kubesa, 2020

Abb. 8, S.26, Screenshot aus dem Arbeitsportfolio Teil 2 © Peter Kubesa, 2020

Abb. 9+10, S.27, Screenshots aus dem Arbeitsportfolio Teil 2 © Peter Kubesa, 2020

Abb. 11+12, S.28, Screenshots aus dem Arbeitsportfolio Teil 2 © Peter Kubesa, 2020

Abb. 13, S.29, Screenshot aus dem Arbeitsportfolio Teil 2 © Peter Kubesa, 2020. Bild: © Thierry Ehrmann, 1987-2020. Liniendiagramm, Bestes Auktionsergebnis pro Jahr für ein zeitgenössisches Werk (2006 - 1. HJ. 2016). Aus: artprice [Online: <https://de.artprice.com/artprice-reports/der-markt-fur-zeitgenossische-kunst-2016/marktstruktur>, Zugriff 1.12.2020]

Abb. 14, S.30, Screenshot aus dem Arbeitsportfolio Teil 2 © Peter Kubesa, 2020. Bild: © Thierry Ehrmann, 1987-2020. Tortendiagramme, Aufteilung der Auktionen für zeitgenössische Kunst nach Preissegment (Juli 2015 - Juni 2016) und Aufteilung des Umsatzes für zeitgenössische Kunst nach Medium (Juli 2015 – Juni 2016). Aus: artprice [Online: <https://de.artprice.com/artprice-reports/der-markt-fur-zeitgenossische-kunst-2016/marktstruktur>, Zugriff 1.12.2020]

Abb. 15, S.30, Screenshot aus dem Arbeitsportfolio Teil 2 © Peter Kubesa, 2020

Abb. 16, S.31, Screenshot aus dem Arbeitsportfolio Teil 2 © Peter Kubesa, 2020. Bild: © Statista GmbH, 2020. Balkendiagramm, Teuerste Kunstwerke nach Verkaufspreis in US-Dollar

(Stand April 2019). Aus: statista [Online: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/151038/umfrage/teuerste-kunstwerke-bei-kunstauktionen/>, Zugriff 1.12.2020]

Abb. 17, S.32 Screenshot aus dem Arbeitsportfolio Teil 2 © Peter Kubesa, 2020