

STADTSPÄHER in Hagen

Baukultur in Schule und Universität

WÜSTENROT STIFTUNG



STADTSPÄHER in Hagen

Baukultur in Schule und Universität

Klaus-Peter Busse und Barbara Welzel

**mit Beiträgen von Felix Dobbert, Gerhard Dohmann, Gabriele Fischer,
Bettina van Haaren, Barbara Joswig, Christopher Kreutchen, Christine Laprell,
Sebastian Lingstädt, Ann Kristin Malik, Anna Renfordt, Sabine Vonnahme**

Wüstenrot Stiftung (Hg.)



Wüstenrot Stiftung
Hohenzollernstraße 45
71630 Ludwigsburg
www.wuestenrot-stiftung.de

Stadtspäher. Baukultur in Schule und Universität

Dortmund und Hagen Juni 2011 – Juni 2012
Seminar für Kunst und Kunstwissenschaft
der Technischen Universität Dortmund
44221 Dortmund
www.kunst.tu-dortmund.de

Projektleitung

Technische Universität Dortmund: Prof. Dr. Klaus-Peter Busse, Prof. Dr. Barbara Welzel
Wüstenrot Stiftung: Dr. Kristina Hasenpflug

Kooperationspartner

Technische Universität Dortmund

Felix Dobbert, Prof. Bettina van Haaren, Dr. Ansgar Schnurr

Stadtspäher-Büro

Christopher Kreutchen, Ann Kristin Malik

Kunstquartier Hagen

Osthaus Museum: Dr. Elisabeth May
Emil Schumacher Museum: Rouven Lotz

Schulen in Hagen

Albrecht-Dürer-Gymnasium: Gerhard Dohmann, Barbara Joswig, Sabine Vonnahme
Christian-Rohlf's-Gymnasium: Sebastian Lingstädt, Anna Renfordt
Gesamtschule Haspe: Norina Covello, Christine Laprell, Ulrike Rutschmann
Hauptschule Remberg: Gabriele Fischer

Inhaltsverzeichnis

| | | |
|--|---|----|
| | Vorwort der Wüstenrot Stiftung | 6 |
| | Einleitung | 8 |
| <i>Barbara Welzel</i> | Stadtspäher – Baukulturelle Bildung in Schule und Universität | 10 |
| <i>Barbara Welzel</i> | Stadtspäher vor Ort | 14 |
| <i>Bettina van Haaren</i> | In Architekturen zeichnen | 18 |
| <i>Klaus-Peter Busse</i> | Die Arbeitsbücher zum Spähen von Baukultur | 22 |
| <i>Christopher Kreutchen</i> | Das Krematorium – Die wahre Durchdringung von Zweck und Form | 30 |
| <i>Christine Laprell</i> | Begegnungen von Stadtspähern | 33 |
| <i>Ann Kristin Malik</i> | Kunstquartier Hagen – ein Bau in vier Schichten | 36 |
| <i>Felix Dobbert</i> | Fotografie trifft Ortserkundung | 40 |
| <i>Sebastian Lingstädt und Anna Renfordt</i> | Stadtspähen am Christian-Rohlf-Gymnasium | 46 |
| <i>Gabriele Fischer</i> | Hauptschüler entdecken Architektur in Technik, Mathematik und Kunst | 48 |
| <i>Barbara Joswig</i> | Historisches Lernen durch sinnliche Erfahrung eines lokalhistorischen Raums | 51 |
| <i>Gerhard Dohmann und Sabine Vonnahme</i> | Der Projektkurs „Stadtspäher“ – ein fachübergreifendes Projekt im Rahmen der neuen Qualifikationsphase | 56 |
| <i>Klaus-Peter Busse</i> | Die Ausstellung der Stadtspäher | 58 |
| | Impressum | 64 |

Vorwort der Wüstenrot Stiftung

Architektur gestaltet unser alltägliches Umfeld, formt mit den Disziplinen Stadt- und Raumplanung unser aller Lebensraum und ist zugleich eine Kunstform, die herausragende historische wie zeitgenössische Werke hervorgebracht hat. Baukultur ist ein wichtiger Teil unserer kulturellen Identität, hat aber in der kulturellen Bildung keinen festen Platz. Weder in der außerschulischen, noch in der Schulbildung ist die Beschäftigung mit der gebauten Umwelt ein Gebot, dabei eignet sich dieses Thema hervorragend für die Schulung in der Wahrnehmung und Dechiffrierung von Welt. Die Auseinandersetzung mit unserer architektonischen und räumlichen Umgebung fördert verschiedenartige Herangehensweisen und schult die Interpretationsfähigkeit für die aktive Teilhabe am gesellschaftlich-politischen Leben als mündiger Bürger.

Da die Perspektiven für eine verpflichtende Aufnahme von Baukultur in den Fächerkanon der Schulen vor dem Hintergrund wachsender Anforderungen an Schulen wie an Lehrkräfte seit Jahren denkbar schlecht sind, suchte die Wüstenrot Stiftung mit einem Team von Pädagogen/innen und Experten/innen aus Architektur, Raumplanung und Denkmalpflege nach Wegen, das Thema in den bestehenden Rahmenbedingungen, namentlich nach den Richtlinien und Vorgaben der Kultusministerkonferenz, im Schulalltag zu verankern. Entstanden ist dabei das Lehrangebot „Baukultur – Gebaute Umwelt. Curriculare Bausteine für den Unterricht“, das 36 Unterrichtsmodule für zwölf Schulfächer und alle Klassen von der Grundschule bis zur Sekundarstufe II bietet – so soll das Thema Baukultur die Kinder und Jugendlichen über ihre gesamte schulische Laufbahn hinweg begleiten.

Es war ein großer Glücksfall, dass die Wüstenrot Stiftung das Seminar für Kunst und Kunstwissenschaft der Technischen Universität Dortmund als Partner für eine erste Erprobung des Lehrangebotes in der schulischen Praxis und darüber hinaus in der Lehrerbildung gewinnen konnte. Unter der Leitung von Prof. Dr. Klaus-Peter Busse und Prof. Dr. Barbara Welzel fand sich an der TU Dortmund, an mehreren Hagener Schulen und im Kunstquartier Hagen ein hochmotiviertes Team, das unter dem Titel „Stadtspäher“ Kinder und Jugendliche in der Schule an die Erkundung ihrer Lebenswelt heranführte. Besonders den beiden Projektleitern, aber auch allen weiteren Beteiligten dankt die Wüstenrot Stiftung sehr herzlich für ihre Initiative und das unerschöpfliche Engagement in der Implementierung des Lehrangebots in Schule und Lehrerbildung.

Das Stadtpäher-Projekt in Hagen zeigt, welch enormes Potential die Beschäftigung mit der gebauten Umwelt im Schulalltag birgt: So führte die Erweiterung von Raumgrenzen zu gesteigerter Wahrnehmungsfähigkeit, die Erkundung von Räumen zur identitätsstiftenden Aneignung. Das Verhältnis zur eigenen Lebenswelt definierten die Schüler/innen im Laufe des Projekts neu – es scheint nun stärker geprägt von Achtsamkeit, Respekt und Wertschätzung. Die künstlerisch-gestaltende Auseinandersetzung mit Architektur erleichterte im Zusammenspiel von künstlerischem Arbeiten und Kunstgeschichte den Zugang zu Fächern und Lehrinhalten, die zuvor als rein abstrakt und lebensfern erachtet wurden. All diese positiven Entwicklungen waren unabhängig vom sozialen Milieu der jungen „Stadtpäher“ – gerade für bildungsbenachteiligte Kinder und Jugendliche wurde in diesem Projekt soziale und kulturelle Teilhabe nicht nur in Aussicht gestellt, sondern erfahrbar gemacht – Erfahrungen, die das Selbstbewusstsein stärken und die Persönlichkeit positiv prägen.

Das Stadtpäher-Projekt hat sich als Laboratorium für ganzheitliche Bildungsprozesse erwiesen, das Hoffnung macht auf Kinder und Jugendliche, die in Zukunft verantwortungsvoll und kreativ als mündige Bürger in unserer Gesellschaft agieren werden. Die vorliegende Dokumentation ermutigt, so hoffen wir, viele Lehrerinnen und Lehrer, das Thema „Baukultur – Gebaute Umwelt“ in ihrem Unterricht aufzugreifen und das Lehrangebot der Wüstenrot Stiftung zu nutzen. Wir wünschen allen zukünftigen „Stadtpähern“ viel Freude und gutes Gelingen!

Prof. Dr. Wulf D. v. Lucius
Vorstandsvorsitzender

Dr. Kristina Hasenpflug
Ressortleiterin

Einleitung

„Stadterkundung heißt nicht bloß sich informieren, sondern Produktion von Komplexität im Kopf, Erzeugung von Wissen über die Zwischenräume, Training der Sinne für das Indirekte und Implizite, für alles im Schatten des Bekannten und Offiziösen.“ Die Absichten des Stadtpäher-Projekts kann man nicht besser beschreiben. Denn der Historiker Karl Schlögel beschreibt in seinem Buch „Im Raume lesen wir die Zeit“ (S. 306) nicht nur den Inhalt des Spähens in einer Stadt, sondern auch seine Methoden: Informieren, Komplexität erzeugen, Wissen gewinnen, die Sinne trainieren. Das Spähen ist eine Suchbewegung, die unerwartete Begegnungen nicht ausschließt und Räume des Wissens über eine Stadt erzeugt.

Die Stadtpäher mussten dieses Ziel zur Erkundung der Baukultur des Hagener Impulses und zum „Rückwärtslesen von Versteinerungen“ (S. 304) umsetzen. Ihnen gelang dies, weil die Schülerinnen und Schüler an Hagener Schulen und die Studierenden der TU Dortmund gemeinsam nachdachten, mit ihren Lehrerinnen und Lehrern diskutierten, neugierig auf die Beiträge von Forscherinnen und Forschern waren und sich auf künstlerische Prozesse einließen. Wenn so viele Menschen mit unterschiedlichen Biografien, Professionen und Lebenszusammenhängen miteinander in einem Projekt arbeiten, entstehen zwangsläufig Zwischenräume „im Schatten des Bekannten“, während sie das „Offizielle“ gleichzeitig lernen. Dieser methodische Zugriff auf die Architektur einer Stadt vermittelt Wissen und beteiligt Kinder, Jugendliche und Studierende an dem Prozess der Stadterkundung. Sie lernen voneinander, und auch die Rollen der Lehrenden verändern sich. In der Arbeit vor Ort erfahren sie, wie junge Menschen ihre Stadt sehen und was sie über ihren Lebensraum denken. Alle Stadtpäher erkennen, dass man verantwortungsvoll mit baukulturellen Monumenten umgehen kann und mit welchen Argumenten man sich für ihren Erhalt einsetzt.

Das Stadtpäher-Projekt ermöglicht in einem Lernzusammenhang die Erfahrung, dass man in einer Stadt lebt. Zeichnung, Fotografie, Arbeitsbücher und der Umgang mit kunsthistorischem Wissen sind nichts anderes, als Spuren dieses Erkundungsaufenthalts in der Stadt zu sichern: zwischen den Altersgruppen, zwischen den Institutionen und zwischen ihren Blickfeldern auf die Stadt.

Vor Ort zu gehen und zwischen den Orten in Hagen zu wandern, ist eine wichtige Voraussetzung, die Module des Bands „Baukultur – Gebaute Umwelt. Curriculare Bausteine für den Unterricht“, herausgegeben von der Wüstenrot Stiftung (Ludwigsburg 2010), in Vermittlungsprozessen anzuwenden. Das Stadtpäher-Projekt will zeigen, wie die Stadterkundung von Baukultur in der Schule und in der Ausbildung von Lehrerinnen wie Lehrern an einem Beispiel erfolgt und wie in Schulen diese Bausteine performativ umgesetzt werden können. Auf diese Weise ist dieses Buch eine wichtige Ergänzung der architekturdidaktischen Grundlage. „Gibt es eine Archäologie der Bewegungen [...]? [...] Ich kenne den

Raum, hier war ich schon mal.“ Im „Schiffstagebuch“ (2011, S. 259) sagt der niederländische Schriftsteller und Städtewanderer Cees Nooteboom, worum es dabei geht: das Bekannte neu zu entdecken.

Großer Dank gilt allen Akteuren dieses Projekts: Unmittelbar beteiligt waren mehr als 300 Personen. Alle haben sich in ihren unterschiedlichen Rollen als Stadtpäher engagiert, ihr Wissen, ihr Können, ihre Zeit, ihr Interesse, ihre Neugierde und nicht zuletzt ihr Vertrauen in die ungewöhnliche Form der Zusammenarbeit eingebracht. Besonders danken wir der Wüstenrot Stiftung, namentlich Dr. Kristina Hasenpflug, für die Anregung und die Unterstützung, ein Projekt zur Implementierung baukultureller Bildung am Seminar für Kunst und Kunstwissenschaft der Technischen Universität Dortmund durchzuführen. Einmal mehr erwies sich diese Universität als ein anregender und stimulierender Ort für Forschung, Lehre und Studium. Ankerpunkt der Stadtpäher in Hagen war das Kunstquartier. Dank gilt dem Schumacher Museum und seinem wissenschaftlichen Leiter Rouven Lotz für seine stete Gastfreundschaft und Unterstützung. Dass das Osthaus Museum zugleich Thema wie Ausstellungsort unseres Projekts war, darf als besonderer Glücksfall für die Stadtpäher gelten. Dies wäre nicht möglich gewesen ohne das großzügige Öffnen der Türen im Museum und im Hohenhof, der der Obhut des Museums anvertraut ist, durch den Direktor Dr. Tayfun Belgin und die Museumspädagogin Dr. Elisabeth May. Sie hat das Projekt während der gesamten Laufzeit engagiert begleitet. Das Riemerschmid-Haus wurde uns durch die Vorsitzende des Karl Ernst Osthaus-Bundes Eva Rapp-Frick zugänglich gemacht, das Krematorium durch seinen Leiter Andreas Sahling.

Die Publikation „Stadtpäher. Baukultur in Schule und Universität“ ist einerseits ein Fahrtenbuch, das der Erinnerung der Beteiligten an ein ungewöhnlich bereicherndes Projekt dient. Vor allem aber möge es andererseits viele weitere Personen ermutigen, in Hagen und andernorts als Stadtpäher ihre Stadt zu erkunden.

*Prof. Dr. Klaus-Peter Busse und Prof. Dr. Barbara Welzel
Dortmund, im Februar 2013*

Stadtspäher – Baukulturelle Bildung in Schule und Universität

Stadtspäher heißt das Modellprojekt, welches das Seminar für Kunst und Kunstwissenschaft der Technischen Universität Dortmund und die Wüstenrot Stiftung 2011–2013 moderiert haben. Das erste Projektjahr, das in dieser Publikation dokumentiert und vorgestellt wird, fand 2011/12 in Kooperation mit Schulen in Hagen statt: mit der Hauptschule Remberg, der Gesamtschule Haspe, dem Albrecht-Dürer-Gymnasium und dem Christian-Rohlf-Gymnasium. Partner waren das Osthaus Museum und das Emil Schumacher Museum.



Ziel war es, gemeinsam das Lehrangebot zu erproben, das die Wüstenrot Stiftung zusammen mit Pädagogen, Kommunikationsexperten und Fachleuten aus der Baukultur entwickelt hat: „Baukultur – Gebaute Umwelt. Curriculare Bausteine für den Unterricht“ (2010). In das Kapitel „Bildende Kunst“ (S. 116–137) sind bereits Erkenntnisse, Methoden und Anregungen eingeflossen, die am Seminar für Kunst und Kunstwissenschaft der Technischen Universität Dortmund in zahlreichen Diskussionen, Lehrveranstaltungen, Projekten und Publikationen erarbeitet wurden. Seit etwa 10 Jahren wird an diesem vergleichsweise großen Standort für die Lehrerbildung im Fach Kunst an zeitgemäßen Vermittlungskonzepten gearbeitet. Die Fachwissenschaften (im Fall des Fachs Bildende Kunst: Künstlerisches Arbeiten und Kunstgeschichte) und die Fachdidaktik stehen hier in einem, in dieser Form alles andere als selbstverständlichen, intensiven Dialog.

Das Stadtspäher-Projekt brachte modellhaft Schülerinnen und Schüler sowie Lehrerinnen und Lehrer mit Lehramtsstudierenden und Hochschullehrenden zusammen. Es beteiligte sich damit auch an der Reform der Lehrerbildung, die an der Technischen Universität Dortmund vorangetrieben wird. Zugleich ermöglichte es den beteiligten Lehrerinnen und Lehrern Kontakt mit diesen Veränderungen.

Die Arbeitsweise des Projekts war komplex und zugleich von bestechend einfacher Struktur. In einem Sternnetzwerk verorteten sich die verschiedenen Teilnehmer. Alle gingen ihrem regelhaften Tun nach: Unterrichtseinheiten und Universitätsseminare. Zugleich wussten sich mehr als 300 Stadtspäher verbunden in einem gemeinsamen Anliegen: baukulturelle Bildung. Dieses Thema war – ganz im Sinne des Mustercurriculums – eingebettet in andere Aufgaben und Ziele: künstlerische, kunsthistorische und kunstdidaktische Seminare an der Universität, ein interdisziplinärer gymnasialer Projektkurs eines 11. Jahrgangs, der im Kontext der Verkürzung des Gymnasiums auf 8 Schuljahre in NRW grundsätzlich neu zu ent-



wickeln war, ein Leistungskurs Geschichte, Kunstunterricht in verschiedenen Klassenstufen und Schulformen, Technikunterricht an einer Hauptschule etc.

Um das schier unendliche Feld baukultureller Bildung gemeinsam bearbeiten und zwischen all den Akteuren Begegnungspunkte inszenieren zu können, wurde ein thematischer Fokus festgelegt: der Hagener Impuls, mithin das bedeutende kulturelle Erbe der Jahre um 1900 in Hagen. Hierzu hatte es vorangehende Forschungen und Projekte im Kreis der Beteiligten gegeben, und es existierten bereits institutionelle Kooperationen zwischen der Universität und den in Hagen zuständigen Institutionen und Personen. So konnte sichergestellt werden, dass die Sachinformationen zu den Bauwerken und auch diese selbst in angemessener Weise zugänglich waren. Eine große Hilfe war die Beteiligung der Stadtbücherei Hagen, die sowohl Literatur zum Hagener Impuls bereithält, als auch die im Mustercurriculum genannte





Grundlagenliteratur zu baukultureller Bildung angeschafft hat. Das Projekt unterstützte die Bemühungen, für junge Menschen Teilhabe an dem in der Stadt und in schulischen Bildungsprozessen längst nicht ausreichend gewürdigten Erbe der Stadt zu eröffnen. Es galt, diese Orte in die „Karte“ der eigenen Stadt einzutragen. Das fand ganz konkret durch das Aufsuchen und Erkunden der Monumente statt. Allgemeine europäische Geschichtsthemen wie Industrialisierung wurden nun auch an Schauplätzen in Hagen konkretisiert. Als legitimatorische Referenz und Appell für das Eröffnen bürgerschaftlicher Identifikationsprozesse wurden – ganz im Sinne des Mustercurriculums – Texte wie die „Charta von Venedig“ und die „Konvention von Faro“ (beide gut erschließbar im Internet) mit den Lehrer/innen und den Studierenden ausführlich diskutiert.

Als Knotenpunkte in dem Projektnetzwerk wurden Workshops für die Lehrenden abgehalten. Studierende besuchten Unterrichtsstunden in den beteiligten Klassen bzw. Kursen. Höhepunkte waren die Vor-Ort-Termine, bei denen sich verschiedene Akteure und Gruppen trafen. Ein so großes Projekt braucht Koordinatoren. Kleine Netzwerke aber sind auch ohne diese Unterstützung in den institutionellen Alltag integrierbar. So treffen sich z. B. in Hagen Schülerinnen und Schüler der Hauptschule Remberg weiterhin mit Kursen des Christian-Rohlf-Gymnasiums, um miteinander als Stadtpäher durch die Stadt zu schweifen. Ein besonderer Höhepunkt des Projekts war der 2. Juni 2012, als sich bei der Eröffnung der Ausstellung alle Beteiligten im „Jungen Museum“ im Kunstquartier Hagen begegneten.



Ausgewählte Literatur

- > Barbara Welzel (Hg.): Hagen erforschen. Eine Stadt als Laboratorium. Mit Texten von Birgitt Borkopp-Restle, Birgit Franke, Rouven Lotz, Barbara Welzel und Illustrationen von Frank Georgy. Essen 2010
- > Dies.: „Warum hat uns das bisher noch niemand gezeigt?“ – Einige Anmerkungen zu kulturellem Erbe und Teilhabe. In: Zukunft braucht Herkunft. Hg. von Eva Dietrich/Magdalena Leyser-Droste/Walter Ollenik/Christa Reicher/Yasemin Utku (Beiträge zur städtebaulichen Denkmalpflege 3). Essen 2011, S. 142–154
- > Dies.: Kunstgeschichte, Bildung und kulturelle Menschenrechte. In: Claudia Hattendorff/Ludwig Tavernier/Barbara Welzel (Hg.): Kunstgeschichte und Bildung (Dortmunder Schriften zur Kunst/Studien zur Kunstgeschichte 5). Norderstedt 2013, S. 63–84

Als historiografische Referenz

- > Karl Schlägel: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisation und Geopolitik. München 2003





Stadtspäher vor Ort



Stadtspäher erkunden ihre Stadt. Sie lernen spazieren zu gucken und Architektur zu lesen. In Hagen erfahren sie von den Bauten des Hagener Impulses, von städtebaulichen Utopien, von der Gestaltung des Wohnens, vom Denkmalschutz und anderem mehr. Sie forschen, zeichnen, fotografieren, spielen Theater, lesen und dokumentieren ihr Stadtspähen.

Besondere Höhepunkte des Projekts waren die Vor-Ort-Termine, zu denen Stadtspäher aus den unterschiedlichen beteiligten Gruppen zusammenkamen. Bei einem Tagetermin im Krematorium trafen sich Studierende eines kunsthistorischen Seminars, eines Seminars aus dem Bereich Zeichnung, Schülerinnen und Schüler aus zwei Kursen der 11. Jahrgangsstufe der Gesamtschule Haspe sowie Schülerinnen und Schüler der siebten Klasse der Hauptschule Remberg, begleitet von zwei Universitätsprofessorinnen und vier Lehrerinnen. Knapp 40 Menschen verbrachten in dem beeindruckenden Gebäude einen intensiven Tag, an dem sich in der Tat so etwas wie ein „Flow“ entwickelte und viele Stunden intensiven und konzentrierten Stadtspähens eröffnete.



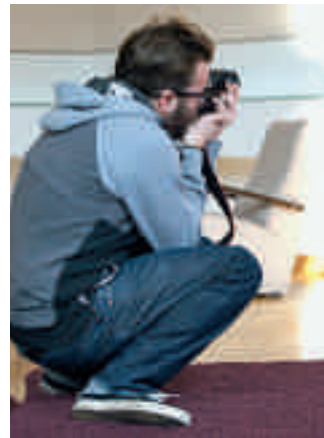
Am Anfang stand eine Einführung aus der Sicht der Kunstgeschichte. Es wurden alle Grunddaten zum Gebäude und seiner Funktion, zu seiner kulturhistorischen Bedeutung, zu seiner architektonischen Gestaltung und zum Spannungsfeld zwischen Denkmalstatus und aktueller Nutzung ver-

mittelt. Solches Einbringen von Expertenwissen entzerrt die weiteren Vermittlungsprozesse, werden die grundlegenden Sachinformationen doch allen Gruppen, den Schüler/innen, den Studierenden und den Lehrer/innen, gleichermaßen zugänglich gemacht. Es stellt außerdem den jungen Menschen akademische Disziplinen und/oder Berufsfelder vor – was gerade dann von besonderer Bedeutung ist, wenn diese Professionen im schulischen Fächerkanon nicht vertreten sind. Aus der Sicht der Graphik wurde dann das zeichnerische Erkunden des Orts als Methode erläutert. Diese Arbeitsweise kannten die Studierenden schon und konnten daher unmittelbar einsteigen und Beispiel geben. Nach einer Weile hatten alle Beteiligten ihren Ort im Raum gefunden – selbstredend, wo nötig, von den Dozent/innen unterstützt. Über den Tag verteilt entwickelten sich begleitend viele Gespräche und Begegnungen: gerade auch zwischen Schüler/innen und Studierenden. Schüler/innen beobachteten, wie die

Arbeitsprozesse der Studierenden besprochen wurden. Sie befragten die Professorinnen. Lehrerinnen tauschten sich untereinander aus, Universitätsdozentinnen und Lehrerinnen traten ins Gespräch. Jenseits formalisierter Fortbildungen wurden wechselseitig Erfahrungen und Einschätzungen, Wissen und Methoden ausgetauscht. Außerhalb institutionalisierter Schulpraktika beobachteten die Lehramtsstudierenden das Arbeiten der Schüler/innen, erprobten sich im Gespräch mit ihnen, befragten die Lehrerinnen, tauschten sich untereinander über ihre Eindrücke aus.

Mehrere, jeweils anders zusammengesetzte, Gruppen arbeiteten in ähnlicher Weise im Hohenhof – dem programmatischen Wohnhaus, das sich Karl Ernst Osthaus von Henry van de Velde errichten ließ, in dem musealisierten Haus der Arbeitersiedlung von Richard Riemerschmid und vor allem auch im Osthaus Museum.

Am Seminar für Kunst und Kunstwissenschaft der Technischen Universität war schon 2008 modellhaft die Arbeitsform „Kunst und Wissenschaft vor Ort“ entwickelt worden, die dann auch Aufnahme in die Anregungen des Mustercurriculums „Baukultur – Gebaute Umwelt“ gefunden hat. Kunst und Wissenschaft sind unterschiedliche Erkenntnisweisen, sie leisten je spezifische Zugänge zu Orten und Dingen. Auf der einen Seite steht die empirische und objektivierbare Bestandsaufnahme, methodisch und wissenschaftlich reflektiert sowie ablösbar von der einzelnen Person. Auf der anderen Seite ermöglichen künstlerische Herangehensweisen den eigen-sinnigen, zugleich hoch bewussten Umgang mit Form und Gestaltung, sie eröffnen fiktive Räume und subjektive Sichtweisen – das gilt für Graphik, Fotografie, Malerei etc. ebenso wie für poetische und literarische Herangehensweisen (im Unterschied zu dokumentarischen, nicht-fiktionalen Texten) oder für Filme. Es können auch künstlerische neben dokumentarische Fotografien treten, dokumentarische Zeichnungen (etwa Grundrisse und Aufmaße) neben künstlerische Arbeiten etc. Die





Begegnung zwischen den unterschiedlichen Erkenntnis- und Darstellungsformen in einem gemeinsamen Projekt erlaubt das Herausarbeiten der Reichweiten, der Möglichkeiten, der Eigenheiten von verschiedenen Zugangswegen und Medien: eine grundlegende, auf andere Felder übertragbare und kaum zu überschätzende Kompetenz.

Ein Projekt wie „Stadtspäher“, das denkmalgeschützte Monumente bearbeitet, beteiligt sich am Aktivieren kultureller Erinnerungsorte. Die Stadtspäher nehmen diese Orte in Besitz, sie entwickeln eine Vorstellung ihrer Stadt, die diese Monumente als Schnittpunkte zwischen Vergangenheit und Gegenwart integriert. In diesem Sinne ist Stadtspähen Arbeit an der Identität der eigenen Stadt, des Wohnorts, der Region – und erfüllt damit übergreifende Bildungsanforderungen. Das Zusammenbringen der unterschiedlichen Gruppen macht unmittelbar erfahrbar, dass hier verschiedene Bevölkerungs- und Altersgruppen zusammenfinden. Gerade deswegen – wegen der erlebten Gemeinsamkeit, den miteinander gestalteten Arbeitssituationen, aber auch um Durchlässigkeit vorstellbar zu machen – war in diesem Projekt die Beteiligung der unterschiedlichen Schulformen (Hauptschule, Gesamtschule, Gymnasium) ein so wichtiger Faktor. Die Ausstellung schließlich öffnete diese Kommunikation ein weiteres Mal: Viele junge Menschen brachten ihre Eltern, Großeltern etc. mit, um ihnen zu zeigen, womit sie sich beschäftigt hatten. Führungen wurden für das allgemeine Publikum angeboten, Angebote für Lehrerinnen und Lehrer fanden statt – und Kontakte für künftige Projekte und Kooperationen wurden geknüpft.

Ausgewählte Literatur

- > Bettina van Haaren und Barbara Welzel (Hg.): Doppelt im Visier. Kunst und Wissenschaft vor Ort in der Immanuelkirche in Dortmund-Marten und in der Zeche Zollern II/IV in Dortmund-Bövinghausen (Dortmunder Schriften zur Kunst/Kataloge und Essays 6). Norderstedt 2009
- > Dies. (Hg.): Kunst und Wissenschaft vor Ort: der Hohenhof in Hagen (Dortmunder Schriften zur Kunst/Kataloge und Essays 10). Norderstedt 2011
- > Barbara Welzel: Kunstgeschichte und kulturelles Gedächtnis: Zur Integration historischer Kunstwerke in Bildungsprozesse. In: (Un) Vorhersehbares lernen: Kunst – Kultur – Bild. Hg. von Klaus-Peter Busse und Karl-Josef Pazzini, Publikation des Bundeskongresses für Kunstpädagogik (Dortmunder Schriften zur Kunst/Studien zur Kunstdidaktik 5). Norderstedt 2008, S. 161 – 169

In Architekturen zeichnen



Im Wintersemester 2011/2012 zeichneten Kunststudierende der TU Dortmund an verschiedenen komplexen historischen Bauten in Hagen. Im Osthaus Museum, im Hohenhof oder im Krematorium ging es weniger um dokumentierendes Zeichnen als um spielerisches Erfahren und Umsetzen von Räumen und Situationen. Die musealen Räume wurden Zeichen-Anlass, indem sie neugierig machten und Impulse für die künstlerische Entwicklung gaben. Ornamente, Muster, Skulptur und Malerei, Treppenanlagen und Mobiliar wurden Projektionsflächen innerer Befindlichkeiten. Innere Bilder wurden dabei sichtbar, die nicht ohne die optischen Herausforderungen denkbar gewesen wären. Die Studierenden veränderten durch Anmutungen und Ausdrucks willen die Dingwelt und spiegelten so körperliche Gefühle, Zustände und Ideen wider.

Jannis Sturm, o. T., 2012,
Tintenroller auf Papier, 42 x 30 cm

Im Zeitalter moderner Medien wirkt das Zeichnen heute geradezu archaisch. Bei Kindern kann man feststellen, dass das Bedürfnis nach diesem Tun angeboren ist. Über das Zeichnen werden Bereiche erfasst, die durch begriffliches Denken nicht erreicht werden. Zeichnen ist schon für Kinder eine wichtige Form der Erkenntnis, des Ausdrucks und des Mitteilens. Genau diese Möglichkeiten sollten gestaltenden Menschen erhalten bleiben. Kaum ein anderes Medium bietet dies: eine Klärung für den Zeichnenden selbst und eine große Dichte und Wirksamkeit der Mitteilung bei vergleichsweise geringem Aufwand an Zeit und Kraft. Zeichnen erlaubt eine hohe Authentizität. Die zeichnerische Handschrift ist unverwechselbar; Form und Inhalt sind nicht vom Zeichner zu trennen. Der Zeichnende stellt fest, dass sich über das Tun Inhalte verändern, geprägt werden oder neu entstehen. Bildideen sind nicht fertig im Kopf, sondern klären sich über das Machen. Zeichnen ist ein nicht-begriffliches Denken auf dem Papier. Es filtert Wirklichkeit völlig anders als jedes andere Medium. Gleichzeitig schult das Zeichnen auch die Wahrnehmungs- und Vorstellungskraft. Wer zeichnet und gelernt hat, das Gesehene zeichnend zu verändern, nimmt Dinge, Räume oder



Elisabeth Beregow, o. T., 2012,
Bleistift auf Papier, 21 x 30 cm

Sandra Opitz, o. T., 2012,
Bleistift auf Papier, 42 x 60 cm

Menschen vieldeutiger und intensiver wahr. Die Beschäftigung und genaue Beobachtung eines Bildgegenstands wirkt Schematismen entgegen. Der Umgang mit Dingen und ihrem Raum führt zu größerer Differenzierung der Formen, der Farben und der Stofflichkeit. Diese Art der Wirklichkeitserfahrung erweitert das Form-Repertoire und unterstützt die Logik des Bildgegenstands. Es geht also nicht um gedankenloses Ab-Zeichnen, um eine allgemeine, wünschenswerte Lösung eines zeichnerischen Problems. Vielmehr entstehen subjektive Bilder, denn das Zeichnen bedeutet jedes Mal einen Prozess geistiger Auseinandersetzung. Der Zeichnende muss sich Gedanken zum Ding, über sein Interesse an ihm und seine Einstellung deutlich machen. Beim Prozess der Formfindung erwächst dem Zeichnenden Erkenntnis, über die zeichnerische Aneignung kann er die Sache begreifen. Der Zeichnende entwickelt eine eigene Sprache und sein eigenes Anliegen.

Neben der sachlichen Annäherung war der Prozess des Zeichnens häufig von zentraler Bedeutung: der tastende und gleichzeitig gespannte Strich, die Suche nach einer eigenen Ordnung oder einem System, die Herstellung einer offenen, nicht kalkulierten Komposition, das Aktivieren des Leerraums, das Erwägen eines Farbeinsatzes (ohne lediglich zu kolorieren), das Ringen um die Illusion von Tiefenräumlichkeit auf der Papierfläche oder der Wunsch nach künstlerischem Witz und spielerischer Veränderung der sichtbaren Welt durch eigene Assoziationen und körperliche Erlebnisse.

Viele Projektteilnehmer/innen arbeiteten direkt vor Ort. Nach oft langer Raum-Erkundung und zähem Selbst-Befragen fand sich ein Betrachterstandpunkt. Dieser konnte ohne Probleme wieder verändert werden, um den Findungs- und Verdichtungsprozess einer Arbeit voran zu treiben. Andere Zeichner/innen brauchten die räumliche und zeitliche Distanz und setzten umfangreiches, eigenes Fotomaterial ein, um Zeichnung, Druckverfahren oder



Collageelemente zu kombinieren. Unabhängig vom Arbeitsort zeigen die unterschiedlichen und eigenständigen Ergebnisse ein konzeptionelles oder auch experimentell-prozessuales Vorgehen. Hohe Qualität ergab sich aus der Dringlichkeit des Tuns, die Intensität, Verbindlichkeit und komplexe Raumillusion erzeugte.

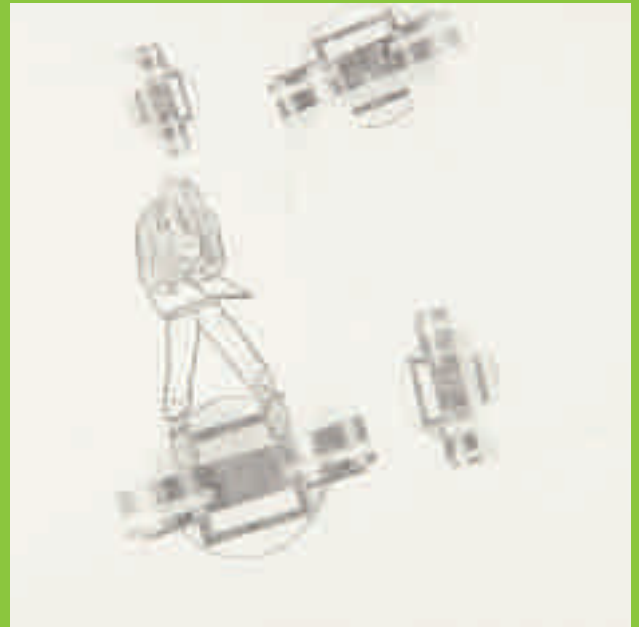
Karin Heyltjes, o. T., 2012,
Bleistift auf Papier, 30 x 42 cm

Einige Beispiele aus großen graphischen Serien sollen exemplarisch beleuchtet werden:

Jannis Sturm erarbeitet sich aus der Beobachtung von Treppenanlagen, Pfeilern oder Fenstern heraus eigene Systeme. Er extrahiert direkt vor Ort das Prinzip der Streifung, Kreuzung oder Faltung und zieht diese rhythmisch und völlig verselbstständigt über die Blätter. Das Architektonische wandelt sich in das Figürliche. Neue, ins Comichafte gehende Elemente können durch Spiegelungen und Durchdringungen entstehen und auf der Papierfläche agieren.

Auch **Elisabeth Beregow** reagiert direkt, allerdings eher sachlich registrierend. Neu wirkt ihr weit umfassender, in allen Richtungen gedehnter Blick, der die räumliche Stabilität auflöst und die Fixierungen zu einem prozessualen Erfahrungsraum macht. Bildgegenstände tauchen mehrmals auf oder werden aus verschiedenen Räumen zusammengefügt, Handlungen werden wiederholt und vermitteln den Eindruck des Filmischen.

Sandra Opitz thematisiert in ihren partiell realistischen Dingwelten immer auch das Selbst und den künstlerischen Arbeitsprozess. Die eigene Person verbindet sich mit den Treppenanlagen, dem Gemälde von Ferdinand Hodler oder einem Hohenhof-Ornament. Die eigene Gestalt wird zur architektonischen Struktur oder zum herausfordernden Beobachter.



Jette Flügge, o. T., 2012,
Tusche auf Papier, 14,8 x 21 cm

Ann Kristin Malik, o. T., 2012,
Nitrofrottage & Durchdruckzeichnung,
20 x 20 cm

Karin Heyltjes hat vor allem die Brunnenhalle im Osthaus Museum erkundet. Hier faszinieren sie die unterschiedlichen räumlichen Ebenen, die doppelten Pfeilerumgänge und das Treppenhaus, die immer wieder ungewöhnliche Durchblicke ermöglichen. Mit tastendem, gleichzeitig präzisiertem Strich beschreibt sie das für sie Essenzielle, dehnt den Raum über neue Fokussierungen oder Veränderungen des Betrachterstandpunkts und beendet nach längerem Befragen den offenen Prozess.

Auch **Jette Flügge** arbeitet vor Ort, um sich der neuen Dingwelt zu nähern. Sind die Objekte erfasst, beginnt das Spiel mit diesen vorgefundenen Elementen.

Ann Kristin Malik arbeitet mit selbst erstelltem Fotomaterial und ordnet die direkten Eindrücke im Atelier. Sie löst Objekte, vor allem Lampen, aus ihrem Zusammenhang und spielt völlig frei mit ihnen auf der Blattfläche: Sie werden vervielfältigt, gedreht und in der Größe verändert. Die mit der indirekten Durchdruckzeichnung hinzugefügten Menschen agieren mit den Lampen, betasten, betreten, zeichnen oder fotografieren sie. Damit entsteht ein ironisches Spiel mit der Beobachtungshaltung.

Ausgewählte Literatur

- > Verorten. Zeichnerische Auseinandersetzungen mit Zeche Zollern, Kokerei Hansa und Hafen in Dortmund. Hg. von: Westfälisches Industriemuseum. Dortmund/Selm 2002
- > Linienfahrt. Ein zeichnerisches Projekt von Studierenden der Technischen Universität Dortmund bei DSW 21. Hg. von Bettina van Haaren und DSW 21 (Dortmunder Schriften zur Kunst/Kataloge und Essays 7). Dortmund 2010
- > Sichtflug. Ein graphisches Projekt von Studierenden der Technischen Universität Dortmund am Dortmund Airport. Hg. von Bettina van Haaren und DSW 21 (Dortmunder Schriften zur Kunst/Kataloge und Essays 11). Dortmund 2011

Klaus-Peter Busse

Die Arbeitsbücher zum Spähen von Baukultur

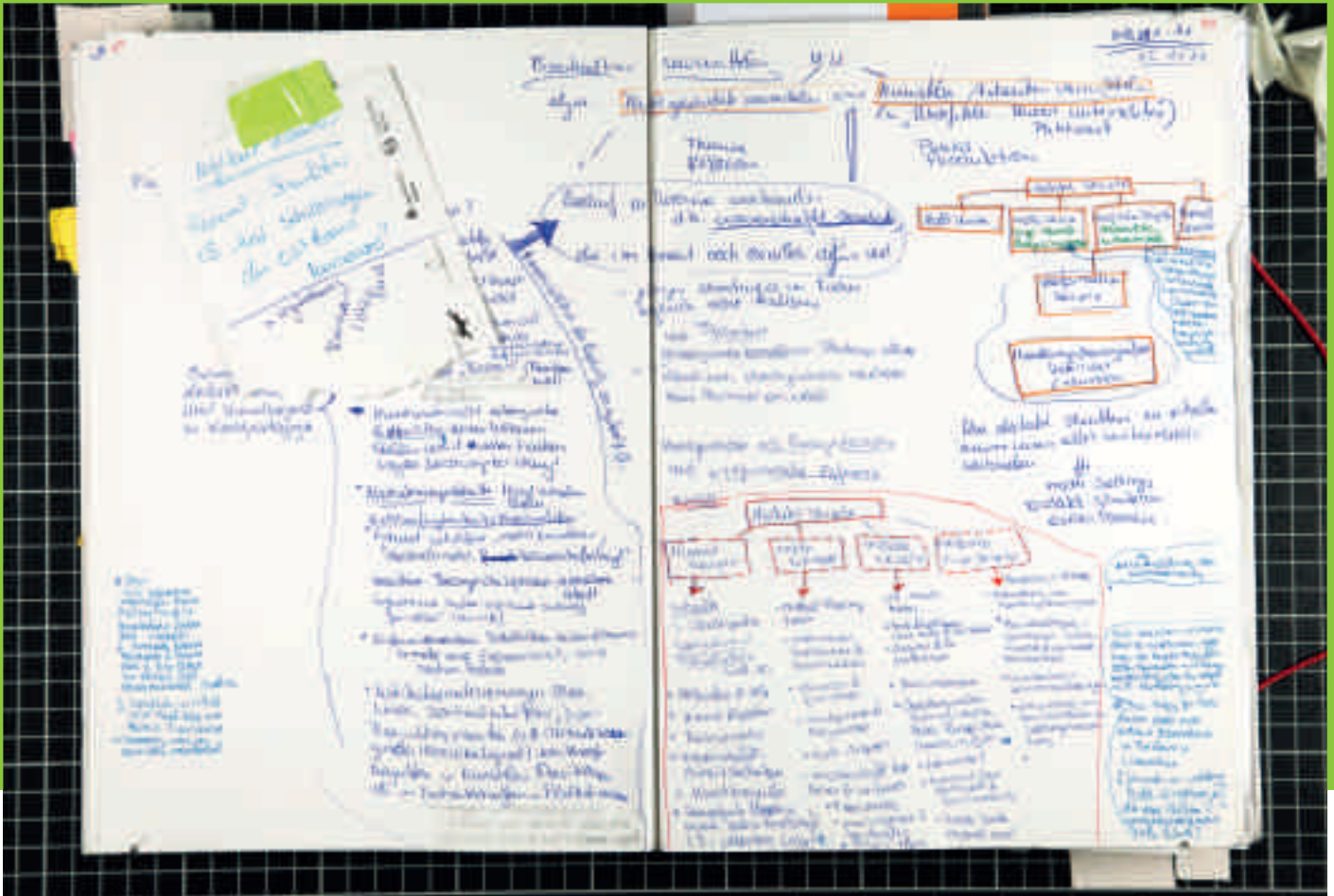






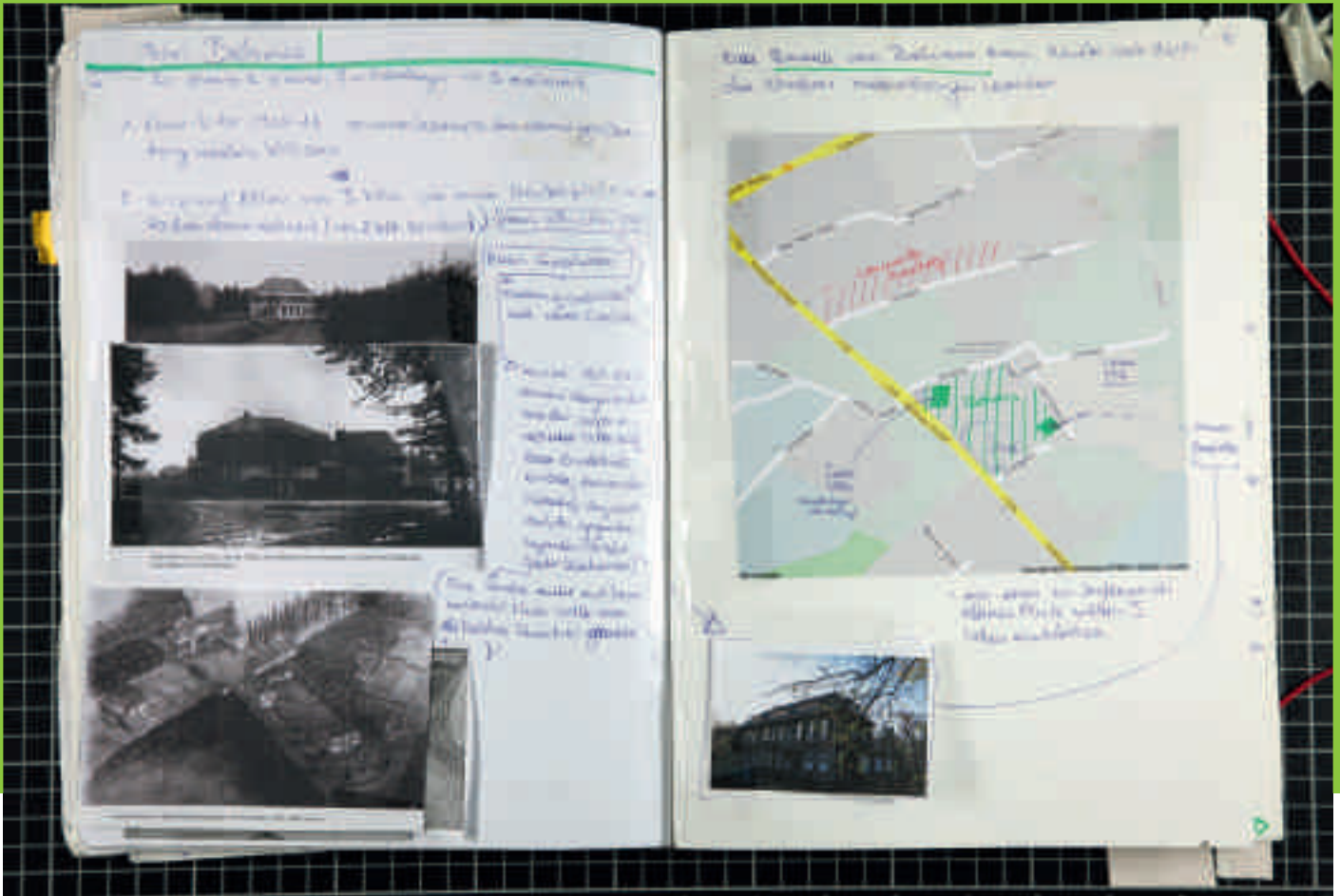
Die **Arbeitsbücher** unterstützen das Lernen, ermöglichen die Konstruktion von Wissen und den Umgang mit ihm, führen in die Gestaltung von Büchern und in ihren Gebrauch ein, sind eine Wertschätzung der Arbeit von Kindern und Jugendlichen, verbinden Subjekt-, Sach- und Methodenorientierung, können zu „Bibliotheken“ zusammengeführt werden, bieten in „Bibliotheken“ oder „Archiven“ einen Überblick über unterschiedliche Annäherungen an ein Thema und führen in solchen Archiven an den Kern eines Themas heran.

Hedda von Sondern (12. Klasse),
Albrecht-Dürer-Gymnasium, Hagen,
Leistungskurs Geschichte: Die Verfasserin
dieses Arbeitsbuches arbeitet mit Text,
Zeichnungen und einem Kalender.



Liv Passburg, TU Dortmund: Die Verfasserin dieses Arbeitsbuches montiert, strukturiert und schematisiert.

Die **Autorinnen und Autoren** der Arbeitsbücher halten mit diesen Arbeitstechniken Ideen, Projekte und Wahrnehmungen sehr genau fest, können mit diesen Arbeitstechniken Wahrnehmungen und Projekte zu einem späteren Zeitpunkt nachvollziehen und erläutern damit den **Lesern und Leserinnen** des Arbeitsbuches den Arbeitsprozess. Die Leser und Leserinnen der Arbeitsbücher können auf diese Weise Arbeitsprozesse nachvollziehen, lernen die Verfasser der Arbeitsbücher zu verstehen, erfahren, wie sie eine Sache wahrgenommen und verarbeitet haben und entdecken viel von der Sache, über die gearbeitet wurde. Die Arbeitsbücher dokumentieren **Lernwege und Lernfortschritte**, ermöglichen Lerndiagnose und individuelle Förderung, zeigen die Wahrnehmungsweisen von Schülerinnen und Schülern, strukturieren die Lerninhalte, dokumentieren die Aneignung eines Lerninhalts und erläutern die Lerninhalte und Themen des Unterrichts.



Die **Arbeitsbücher** sind im Fach Kunst und darüber hinaus ein mediales Skript zur Vermittlung von Kunstgeschichte. Sie nutzen unterschiedliche mediale Skripte und Arbeitstechniken aus: den Text, die Zeichnung, Malerei und die Fotografie, Möglichkeiten der Zusammenstellung von Text und Bild, z. B. im „Atlas-Verfahren“, das Zitieren und Abbilden, das Kleben, die Technik des Scrapbooks und das Verweben und Verbinden. Die Arbeitsbücher folgen den „Regeln“ eines Buchs: Sie haben eine Titelseite, nennen den Verfasser und die Verfasserin, den Entstehungsort und die Entstehungszeit. Sie verfügen über ein Inhaltsverzeichnis, und die Seiten sind nummeriert. Sie haben ein Glossar und nennen die Quellen von Abbildungen und Texten.

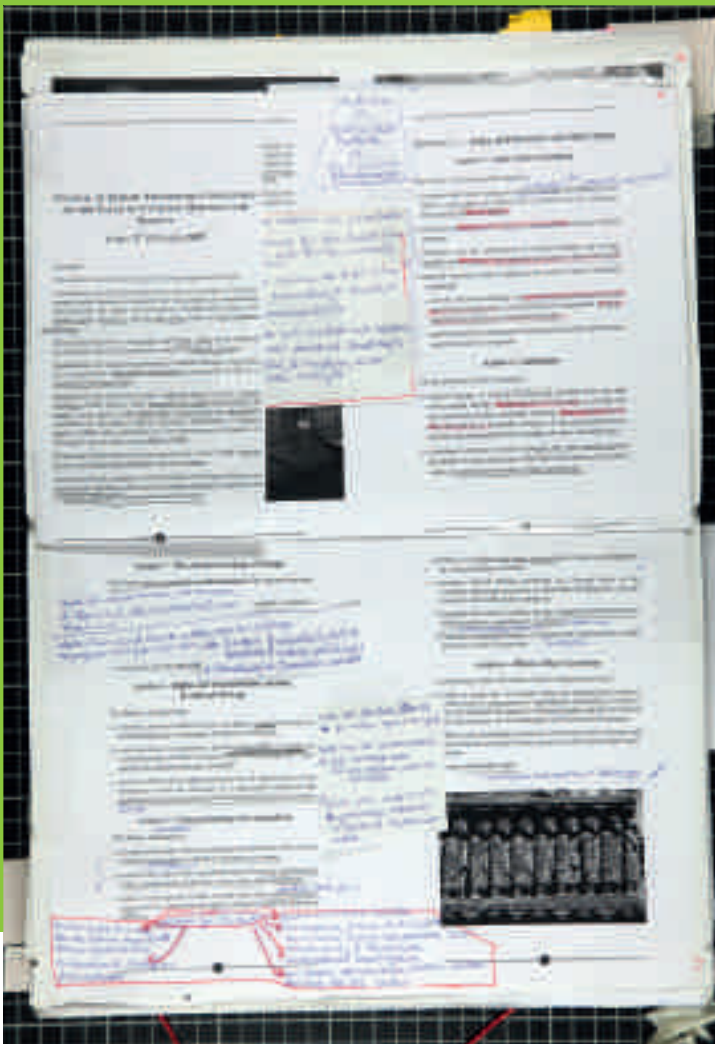
Liv Passburg, TU Dortmund: Die Verfasserin dieses Arbeitsbuches kartografiert, fotografiert und beschreibt.



Hedda von Sondern (12. Klasse),
Albrecht-Dürer-Gymnasium, Hagen

Die Arbeitsbücher vermitteln die Ansprüche eines Unterrichtsinhalts und die Gestaltungsinteressen von Schülerinnen und Schülern. **Varianten** sind möglich: als sachbezogenes Kollektaneum, als subjektorientiertes Tagebuch oder als Annäherung an ein „Künstlerbuch“. Sie sind offen für alle Gestaltungsmöglichkeiten. In biografischen Ausbildungswegen von Schülerinnen und Schülern werden häufig Berichte, Portfolios etc. verlangt, die in den meisten Fällen „objektbezogene“ Dokumentationen erwarten (Sachzeichnungen, Protokolle, Beschreibungen von Untersuchungen und Recherchen, methodische Voraussetzungen). Unterricht bereitet auf diese Anforderungen vor. Schülerinnen und Schüler entdecken beide Wege der Anlegung von Arbeitsbüchern: berufs- und wissenschaftspropädeutische wie subjektive Formen.

Die **kunsthistorischen baukulturellen Arbeitsbücher** zeigen im Zusammenhang der Unterrichtsprozesse und der Gestaltung des Buchs die ausgewählten kunsthistorischen (baukulturellen) Objekte und ihren kartografischen Ort, die Formen ihrer Wahrnehmung durch Zeichnung, Sprache etc., die Bezeichnung ihres Stellenwerts in der Region und ihre Besonderheit, eine analytische Annäherung wie eine kontextuelle Erfassung in Form einer Erzählung oder einer wissenschaftspropädeutischen Methode, z. B. für eine Klausur, die Beschreibung einer Spurensuche und die Einübung von Fachbegriffen zur Beschreibung des Objekts.



Anmerkungen zum didaktischen Umgang mit Arbeitsbüchern

Arbeitsbücher im Kunstunterricht zeigen die Vielfalt möglicher Zugriffe auf ein Thema und sind ein prozessorientiertes mediales Skript. Ihre Herstellung setzt wissenschaftspropädeutische Arbeitstechniken voraus (Gliederung des Buchs, Verwendung von Fachsprache, Erstellung eines Glossars, Angaben von Quellen etc.) und kann auch künstlerische Verfahren aktualisieren (Zeichnung, Malerei, Fotografie), die den Projektzielen entsprechen. Sie dokumentieren die inhaltlichen Säulen des Kunstunterrichts: die Vermittlung von Kunstgeschichte und des künstlerischen Arbeitens. Im Umgang mit den Arbeitsbüchern kommen unterschiedliche methodische Skripte zur Geltung: Wahrnehmen, Gründeln, Gestalten und Erzeugen, Bridging, Sammeln und Archivieren, Untersuchen und Begründen. In ihnen können auch Projektchoreografien, Proben und Entwürfe von Projektideen wie die konkrete Ausführung eines Projekts niedergelegt werden. Arbeitsbücher ersetzen im Kunstunterricht nicht immer ein Produkt (z. B. eine Malerei, ein Video, eine Fotosequenz), dokumentieren aber die Entstehung von künstlerischen Arbeiten. Wie Arbeitsbücher konkret entstehen und welche Rahmenbedingungen gelten, ist Teil des Unterrichtsprozesses und damit eine transparente Vorgabe (auch im Zusammenhang der Leistungsbewertung). Da Arbeitsbücher kontextuell im Unterricht „gebraucht“ werden, unterliegen sie den medialen Bedingungen solcher Bücher: Sie sind nicht in erster Linie „Tagebücher“ ohne externe Leser, sondern Portfolios für Leser und Leserinnen: Lehrer/innen, Mitschüler/innen, die Schulöffentlichkeit. Deswegen sind Arbeitsbücher auch ein Medium der literarischen Erziehung als Gestaltung des kulturellen Skripts „Bücher machen“ und gelangen erst in Ausstellungen und Bibliotheken zur Wirkung.

links: Liv Passburg, TU Dortmund

rechts: Burak Yagur (7. Klasse),
Hauptschule Remberg

Ausgewählte Literatur

> Klaus-Peter Busse: Blickfelder – Kunst unterrichten. Die Vermittlung künstlerischer Praxis (Dortmunder Schriften zur Kunst/Studien zur Kunstdidaktik 11). Norderstedt 2011, hier S. 103 – 244



Die Bibliothek der Stadtpäher

Ziele im Stadtpäher-Projekt

- Jeder Schüler und jede Schülerin arbeitet mit einem Buch. In den Lerngruppen werden die Möglichkeiten im Umgang mit Arbeitsbüchern besprochen und für die jeweilige Lerngruppe festgelegt.
- Die Arbeitsbücher dokumentieren den Verlauf und die Ergebnisse des Stadtpäher-Projekts.
- Die Arbeitsbücher dokumentieren die Inhalte der Vermittlung von Kunstgeschichte/Baukultur und die künstlerischen Prozesse.
- Die Arbeitsbücher haben ein Inhaltsverzeichnis und ein Glossar.
- Die Arbeitsbücher folgen in der Vermittlung von Kunstgeschichte wissenschaftspropädeutischen Zielen.
- Die Arbeitsbücher werden ausgestellt, nicht die künstlerischen Arbeiten, die außerhalb des Arbeitsbuchs entstehen.
- Künstlerische Arbeiten werden jedoch im Arbeitsbuch verzeichnet und dokumentiert.
- In den Arbeitsbüchern werden Ergebnisse von Lernprozessen in allen beteiligten Fächern verknüpft.

Das Krematorium – Die wahre Durchdringung von Zweck und Form

Karl Ernst Osthaus (1874 – 1921) folgte in seinem Handeln der sozialutopischen Vorstellung, das Geschmacksurteil einer intellektuellen Kultur-Elite in die Gesellschaft hineinzutragen und diese so an Qualität und Urteilsfähigkeit im Sinne der „Schönheit“ heranzuführen. Er bereitete als Mäzen ein Experimentierfeld für junge Architekten, die nach seinem hohen Qualitätsgefühl Kunst und Leben in Einklang bringen sollten. Sie schufen durch individuelle Architektur Werke für den Allgemeinbesitz und setzten Zeichen des städtebaulichen Fortschritts. Als Folge entstanden architektonische Monumente wie der Hohenhof, das Museum Folkwang, die Gartenvorstadt Hohenhagen und das Krematorium. Seine Errungenschaften und Pläne fasste Osthaus in städtebauliche Konzepte, die er europaweit und auch in den USA – vor allem durch Fotografien – in Ausstellungen publizierte. Osthaus' Bestreben nach einem „Gesamtkunstwerk Gesellschaft“, die in diesem Sinne geschaffene Architektur und deren europaweiten Einfluss belegte der Kunsthistoriker Nic. Tummers 1972 mit dem Begriff „Hagener Impuls“.

Als wichtigstes Monument seiner Zeit bezeichnet Osthaus das Krematorium. Es entstand zwischen 1906 bis 1908 in Zusammenarbeit mit dem Architekten Peter Behrens (1868 – 1940). Osthaus' Urteil bezog sich nicht allein auf die architektonische Lösung des Baus, sondern verstärkt auf das kulturelle Zeichen, was die Hagener mit der Errichtung gesetzt haben. Zur Zeit der Realisierung war die Feuerbestattung in Preußen, zu dem Hagen gehörte, noch verboten – seit einem Erlass von Karl dem Großen aus dem Jahre 786. Jedoch erzwangen im 19. Jahrhundert Industrialisierung und Bevölkerungsexplosion in den Städten ein städtebauliches Umdenken – wobei eine abgestimmte Stadtplanung ebenfalls zu den Forderungen von Osthaus gehörte. Der Mangel an Platz für die bisher an den Kirchen gelegenen Friedhöfe sowie hygienische Bedenken der Ärzteschaft und die finanziellen Überlegungen der Arbeiterverbände forderten zunächst die Verlagerung der Friedhöfe vor die Städte. Zugleich begann der Kampf um die Legalisierung von Feuerbestattung. Nach katholischem Recht allerdings blieb die Feuerbestattung bis weit ins 20. Jahrhundert hinein verboten.

Heute ist dieses Verbot mit seinen Folgen insoweit gelockert, als dass Feuerbestattung möglich ist, sofern damit der christliche Glaube – genauer: die Auferstehung des Fleisches,





wie es im Glaubensbekenntnis heißt, am Jüngsten Tag – nicht ausdrücklich geleugnet werden soll. Auch die evangelischen Kirchen und der preußische Staat verboten zunächst die Feuerbestattung. Schon in der Aufklärung und in der Folge der Französischen Revolution war die Feuerbestattung vielerorts gefordert worden: als Ablösung von kirchlichen Traditionen in der Moderne. In diesen Zeiten der Uneinigkeit reichte der 1892 in Hagen gegründete „Verein für Feuerbestattung“ 1903 bei der Ordnungsbehörde einen Bauantrag für ein Krematorium ein.

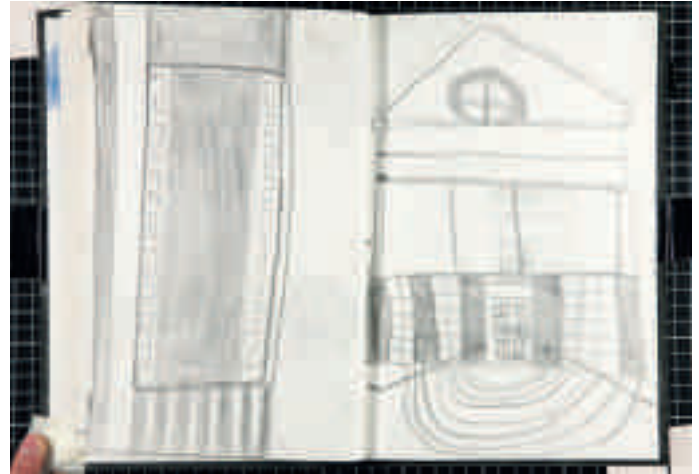
Nach der Fertigstellung untersagte die preußische Regierung die Feuerbestattung, und erst durch eine Neuregelung 1911 in Preußen wurde die Inbetriebnahme des Krematoriums erlaubt; die erste Einäscherung fand im Hagener Krematorium am 16. September 1912 statt. Somit verkörpert das Krematorium einen Traditionsbruch und dokumentiert die gesellschaftliche Beschäftigung mit existenziellen Fragen über das Verhältnis von Körper und Seele bzw. das Leben nach dem Tod. Osthaus trat hier als parteiischer Mediator zwischen allen Parteien auf. Das Krematorium schaffte es allein durch seine architektonische Erscheinung, in den Jahren 1907 bis 1911 30.000 interessierte Besucher anzuziehen, die gegen einen Obolus von 50 Pfennigen das Monument besichtigen wollten.

Für einen Gegenentwurf zu Ferdinand Sanders, der einen den Hügel dominierenden Kuppelbau entworfen hatte, engagierte Osthaus 1911 Peter Behrens. In einem regen Austausch kristallisierten sich drei zwingende Kriterien für den Entwurf des Krematoriums heraus:

- Der Bau sollte über das momentane Gefallen hinaus vorbildlich bleiben, was einen künstlerischen Schritt vorwärts für die zeitgenössische Bewegung bedeuten musste.
- Es musste sich von den bisherigen Beispielen merklich absetzen.
- Das Gebäude musste seine Zweckbestimmung klar nach außen tragen.

Behrens löste diese Aufgabe mit strenger Monumentalität, vornehmer Einfachheit und schlichter Geschlossenheit, was alle Materialien wie Glas, Bronze etc. ausklammerte, die zum einen dem Materialrhythmus des Gebäudes widersprochen hätten und zum anderen bei Profanbauten mit Repräsentations- oder Werbecharakter Verwendung fanden. Das Krematorium sollte direkten Anschluss an die hügelige Landschaft finden und sich in sie einbetten. Behrens' wegweisende Errungenschaft in seiner Planung ist seine raffinierte Lösung im notwendigen Umgang mit dem Schornstein. Er versuchte nicht, ihn durch ornamentale Dachaufsätze zu verschleiern oder schmucklos als Fabrikschlot neben die Trauerhalle zu stellen, sondern er sprach ihm seine eigenständige Stellung zu und verschmolz ihn mit dem

Gesamtbauwerk nach dem Vorbild eines Campanile (freistehender Glockenturm). Als Gegengewicht zum Turm hatte Behrens in seinem Entwurf ein zurückgelagertes Columbarium mit Säulengang vorgesehen, was jedoch nicht realisiert wurde.



Bei der Fertigstellung des Krematoriums besaß das Bauwerk – wie historische Fotografien zeigen – eine andere Außengestaltung als heute. Am Bau waren weiße Carraramarmorplatten mit schwarz-grünem belgischem Granit ornamental kombiniert. Aufgrund fehlerhafter Ausführung und witterungsbedingt mussten diese Platten aber bereits nach wenigen Monaten entfernt werden. In der Folge entwarf Behrens einen hellen Putz in geometrischen Feldern mit abgesetzten Bändern, durch die er subtile Licht-Schatten-Spiele nutzte und seine Fassade belebte. Bereits diese Entscheidung führt direkt zu heutigen Restaurierungsfragen und zur Denkmalpflege des Gebäudes. Es gilt, das Gebäude im Sinne seiner Errichtung weiterhin zu nutzen und zugleich möglichst alles im Originalzustand zu erhalten. Folgt man der Charta von Venedig (1964) so ist das Anliegen, jede Aktualisierung für ein geschultes Auge erkennbar und des Weiteren jeden Eingriff reversibel zu gestalten. So widerspräche es den Standards der Denkmalpflege, den ersten Bauzustand durch erneutes Anbringen von Marmorplatten zu erzwingen, da der vorliegende Putz bereits vom Urheber, Peter Behrens, konzipiert wurde. Weitere zeitgenössische Eingriffe zum Erhalt und zur andauernden Nutzung des Krematoriums sind zum Beispiel der vorgesezte Wind- und Regenfang aus Glas vor dem Eingangsbereich ebenso wie die Erschließung des Gebäudes für gehbehinderte Menschen durch eine Rampe oder die technische Aktualisierung der Brennanlage nach europäischen Emissionswerten. So ist es im Sinne von Karl Ernst Osthaus und Peter Behrens gelungen, ein die Zeit überdauerndes Monument zu schaffen, das seine ursprüngliche Bestimmung weiter ausüben kann.



Arbeitsbuch von Ahmet Yilmaz (7. Klasse),
Hauptschule Remberg, Hagen

Ausgewählte Literatur

- > Nic.-H. M. Tummers: Der Hagener Impuls. J. L. M. Lauweriks' Werk und Einfluss auf Architektur und Formgebung. Hagen 1972
- > Barbara Welzel (Hg.): Hagen erforschen. Eine Stadt als Laboratorium. Mit Texten von Birgitt Borkopp-Restle, Birgit Franke, Rouven Lotz, Barbara Welzel und Illustrationen von Frank Georgy. Essen 2010
- > Barbara Welzel und Birgitt Borkopp-Restle (Hg.): „Eines der wichtigsten Monumente unserer Zeit überhaupt“. Das Krematorium von Peter Behrens in Hagen (in Vorbereitung für 2013)
- > Die „Charta von Venedig“ ist im Internet leicht zugänglich.

Begegnungen von Stadtspähern



Die Entscheidung, mit einem Grundkurs Kunst 11 in das Stadtspäher-Projekt einzusteigen, war für mich in erster Linie abhängig von dem Votum meiner Schülerinnen und Schüler: eine heterogene Gruppe, was Vorkenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten in Bezug auf das Fach Kunst anging. Für mich als Lehrerin schien es anfangs im Hinblick auf die heterogenen Voraussetzungen innerhalb des Kurses problematisch, die verschiedenen Lernaspekte und Themen, so wie sie im Curriculum gefordert sind, auf unseren doch recht kompakten Inhalt zu übertragen und zu strukturieren. Das Thema Architektur als Element von Kunstunterricht war für alle Kursteilnehmer relativ fremd. Da waren die kunsthistorischen Bereiche und der Blick auf historische Gestaltungskonventionen und -innovationen. Außerdem war zu

erwarten, dass unter den darstellenden Verfahren das Zeichnen vor dem Objekt als Teil der Bestandsaufnahme für viele Schüler schwierig werden würde. Bisherige Erfahrungen mit dem Medium der Fotografie spielten sich auch eher auf einer trivialen Ebene ab. Würde sich also der Blick meiner Schüler/innen auf das große Thema im Zuge des Projekts schärfen, und würden sie diesen Blick durch verschiedene darstellende Verfahren in Ansätze einer freieren künstlerischen Arbeit überführen können? Mut machten mir an dieser Stelle die von der Wüstenrot Stiftung herausgegebenen „curricularen Bausteine zum Thema Baukultur und gebaute Umwelt“, deren Module so angelegt sind, dass sie inhaltlich und in Bezug auf die methodischen Schritte äußerst variationsreich eine individuelle, Lerngruppenbezogene Vorgehensweise unterstützen. Zudem hatten meine Lerngruppe und ich das Glück, dass zu Anfang der Unterrichtsreihe die Künstlerin Ulrike Rutschmann als Referendarin diesem Kurs zugewiesen wurde – eine wunderbare Voraussetzung für die weitere Arbeit. Als größte Stolperstufe erwiesen sich die noch unzureichenden Fähigkeiten vieler Schüler/innen im Hinblick auf die darstellenden fachlichen Verfahren im Bereich der Zeichnung, die im Zuge des Projekts immer wieder gefordert waren. Motivierend und demotivierend zugleich war dann die Einsicht, dass die Studierenden ihnen haushoch überlegen waren.

Der Besuch von Professorin Welzel und Ann Kristin Malik zu Anfang des Projekts war für die Schüler/innen in zweierlei Hinsicht beeindruckend. Hier vereinten sich das Gefühl, durch eine eindrucksvolle „Vorlesung“ Barbara Welzels in ein noch ungewohntes Thema (eigentlich ganz nah und doch noch nie bedacht) in ungewohnte Sichtweisen hineingezogen zu werden und durch Ann Malik als Vertreterin der Studierenden eine sympathische Perspektive auf Augenhöhe zu haben. Das Ganze gipfelte in dem Geschenk eines ungewöhnlich schönen Arbeitsbuchs für jedes Kursmitglied – ein Geschenk der Wüstenrot Stiftung –,

welches sofort mit der ersten Raumzeichnung eingeweiht werden sollte. Wie zum Beweis, dass mit diesem Unterrichtsprojekt ganz neue Wege und Sichten erfahren werden sollten, gleich an diesem Tag der Kunstraum einem chaotischen Altmöbellager. Er sollte in den Folgetagen mit neuen Möbeln bestückt werden, und so ergab sich die Chance, den Raum neu erfahren zu lassen, indem eine raumgreifende Skulptur aus dem vorhandenen Mobiliar getürmt und aus den verschiedensten Perspektiven gezeichnet wurde. Weitere Zeichnungen von Objekten und Raumecken im Kunstraum folgten als Übungen zum perspektivischen Erfassen von Dreidimensionalität. Zeichnung als „naturalistische“ Bestandsaufnahme erwies sich als Stolperstein. Es war nicht nur der ungeübte technische Aspekt, sondern auch das andere Umgehen mit der eigenen Zeit, die Bereitschaft, sich wahrnehmend zeitlich einzulassen im Zeitalter der superschnellen Bilder, die teilweise zum Problem wurden und die auch einige Schüler/innen unzufrieden mit den eigenen Ergebnissen machte.

Parallel dazu erarbeiteten wir aber auch kunstgeschichtliche Hintergründe des Hagener Impulses. Wir versuchten zunächst uns über entsprechende Literatur und anhand von historischen Fotos in den Puls und Atem unserer Stadt vor etwa hundert Jahren einzufinden. Ein eigens für das Projekt bereitgestellter Handapparat in der Zentralstelle der Stadtbibliothek Hagen war hier hilfreich, denn biografische Spuren aus Familiengeschichten der Schüler/innen gab es nicht mehr. Wir stellten auch fest, wie hilfreich das Buch „Hagen erforschen“ sein konnte. Der konkrete Blick auf den Historismus und den Jugendstil sowie die zeichnerische Umsetzung in diesem Zusammenhang ergaben sich glücklicherweise bei uns in der Anschauung des Uhrturms unseres Altbaus und des Eingangsbereichs. Um im Zuge des Projekts unsere Zeichnungen und Fotografien auch im Hinblick auf künstlerische Gestaltung – hier zum Beispiel die Komposition von verschiedenen Bildelementen – erweitern zu können, waren vor dem Hintergrund der unterschiedlichen Fertigkeiten der Schüler/innen grundlegende Übungen notwendig. So ergab sich um unser übergreifendes Thema herum und in dem Versuch, die Ansätze untereinander zu verbinden, ein kleiner Fundus von schriftlichem und zeichnerischem Material, der uns Lehrerinnen aber immer noch zu schmal erschien. Wir hatten das Gefühl, dass es noch viel mehr Zeit gebraucht hätte, bevor wir eine bessere Basis gehabt





hätten, uns mit den Studierenden und Professorinnen und Professoren der TU Dortmund an ausgewählten Orten des Hagener Impulses und zu (schul)ungewöhnlichen Zeiten zu treffen, um gemeinsam zu arbeiten. Dennoch hat das Ganze funktioniert: aufgrund der Begegnungen nicht nur in Bezug auf die Orte, sondern auch in Bezug auf die Menschen, die an dem Projekt beteiligt waren. Zu Bettina van Haaren und ihren Studierenden ergaben sich in der gemeinsamen zeichnerischen Arbeit immer wieder intensive Kontakte, die sich fruchtbar auf den Arbeitsprozess auswirkten. Spannend war auch der Austausch fotografischer Perspektiven im Hohenhof mit den Studierenden unter der Leitung von Felix Dobbert. Das bedeutete für meine Schülerinnen und Schüler, gemeinsam eine bedeutsame Sache, die vorher räumlich so nah und doch im Bewusstsein weit weg oder gar nicht vorhanden war, ernst zu nehmen und auf verschiedenen Ebenen wahrzunehmen wie nachhaltig zu verarbeiten.



Kunstquartier Hagen – ein Bau in vier Schichten

Bereits bei seiner Eröffnung im Jahre 1902 wies das Museum Folkwang, das heutige Osthaus Museum, zwei Schichten auf. Karl Ernst Osthaus (1874 – 1921) engagierte 1898 für den Bau des Museums Carl Gerard, einen Berliner Architekten, mit dem schon sein Vater zusammengearbeitet hatte. Dieser plante einen prunkvollen Museumsbau mit zahlreichen Zitaten vorbildlicher Architekturstile. Der Rohbau stand 1898, die Außengestaltung des Museums war beendet, als Osthaus Carl Gerard 1901 entließ.

Karl Ernst Osthaus hatte sich im Laufe der Bauzeit von den Architekturvorstellungen der Elterngeneration entfernt. Dazu hatten nicht zuletzt seine Reisen in den Orient beigetragen. Er entwickelte eine neue Vorstellung von Architektur, die aber zunächst noch unklar blieb. Auf der Suche nach einem neuen Architekten entdeckte er in einer Zeitschrift Henry van de Velde (1863 – 1957), den zunehmend bekannter werdenden belgischen „Alleskünstler“.

Van de Velde überzeugte ihn spontan. Osthaus kontaktierte ihn unmittelbar und beauftragte ihn 1901 mit dem Innenausbau des Museums. Dieser Auftrag war eine Herausforderung für van de Velde: Mit seiner damals weit moderneren Formsprache musste er beim Innenausbau auf die bereits fertiggestellte Außenhülle und den von Gerard konzipierten Rohbau reagieren. Er gestaltete nicht nur die Räume, sondern auch das Interieur des Museums (historische Aufnahmen sind zu finden im Onlinearchiv Foto Marburg). Die Räume werden als Ganzes aufgefasst, als eine Einheit der Gestaltung, die etwa auch die Vitrinen einbezieht.

Der Bruch zwischen der historistischen Außenfassade auf der einen und den floralen, manchmal arabesk anmutenden, für die damalige Zeit sehr zurückgenommenen Formen auf der anderen Seite machten das Gebäude schon damals zu einer spannungsreichen Architektur. Das Museum wurde 1902 eröffnet. Wichtige Abteilungen waren die Naturkundesammlung sowie die Sammlung islamischer Kunst. Berühmt wurde das Museum dann vor allem durch seine Sammlung zeitgenössischer Malerei sowie die Gegenüberstellung dieser Kunst mit Werken so genannter primitiver Kulturen. Erstmals wurde hier in dieser Form





Im Museumsbau befanden sich auch die Wohnräume für Osthaus und seine Gattin Gertrud (geb. Colsmann). Als diese Räume zu eng wurden, zog die Familie in die von van de Velde entworfene Villa, den Hohenhof (Fertigstellung 1908). Die ebenfalls von van de Velde gestalteten Wohnräume im Museumsbau waren klar von den Ausstellungsräumen getrennt, hatten jedoch über das Musikzimmer einen direkten Zugang zum großen Bildersaal. Osthaus verwirklichte hier seine Idee, mit Kunst zu leben, sie dem alltäglichen Leben zu öffnen.

Nachdem Osthaus 1921 nach schwerer Krankheit gestorben war, verkauften seine Erben die bis dahin enorm angewachsene, sehr moderne Kunstsammlung mitsamt dem Namen Folkwang nach Essen. Das Museumsgebäude wurde nach diesem Verkauf vom kommunalen Elektrizitätswerk genutzt. Es wurde, um als Bürogebäude besser geeignet zu sein, umgebaut; das ursprüngliche Interieur wurde zu großen Teilen ausgetauscht. Im Zweiten Weltkrieg wurde der Museumsbau beschädigt. Die kriegsbedingten Verluste an Originalsubstanz sind zum Beispiel an der Dachgestaltung sichtbar.

1955 zog das unter neuem Namen (1945) wiedereröffnete Karl Ernst Osthaus Museum in den ursprünglichen Folkwangbau zurück. Der Raumbedarf des Museums war durch eine gewachsene Sammlung stark gestiegen. 1972 wurden die ehemaligen Privaträume der Familie Osthaus abgerissen und durch einen Neubau des Büros van der Minde ersetzt. Zu dieser Zeit wurden auch die Jugendstilinterieurs van de Veldes rekonstruiert bzw. restauriert. Es war ein starker Eingriff, einen großen Teil der historischen Bausubstanz wegzunehmen. Heute – nachdem internationale Standards wie die „Charta von Venedig“ formuliert worden sind – sieht man dies durchaus kritisch.

Der neu errichtete Bereich des Museums wurde 1974 eröffnet und seinerzeit von Architekturkritiken wegen seiner Schlichtheit und Verschlossenheit von außen einerseits und dem immer neuen Spiel mit Perspektiven, Ausblicken und Verwinkelungen innen andererseits hoch gelobt. Die heute oft fremd gewordene Architektur, die immer wieder auch als „Betonbrutalismus“ diffamiert wird, entsprach in den 1970er Jahren internationalen Standards.



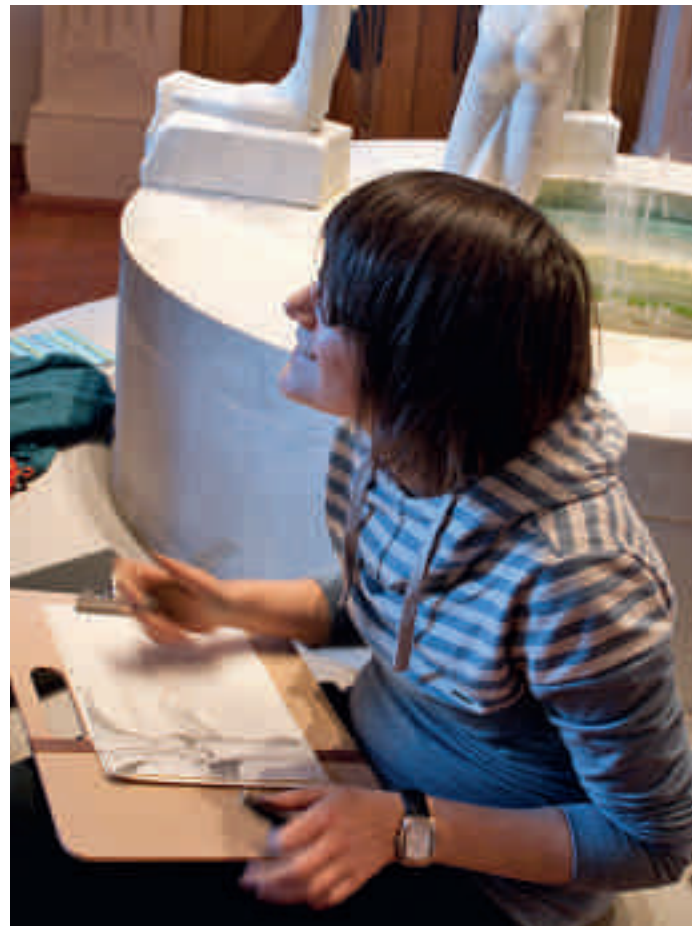
Ausgewählte Literatur

- > Dieter Bartelzko: Neben an das Museum – Hagens neues Kunstquartier setzt Maßstäbe. In: Kunstquartier Hagen mit Osthaus Museum und Emil Schumacher Museum. Hg. von Dieter Nellen/Tayfun Belgin/Alexander Klar. Essen 2009, S. 15–23
- > Barbara Welzel (Hg.): Hagen erforschen. Eine Stadt als Laboratorium. Mit Texten von Birgitt Borkopp-Restle, Birgit Franke, Rouven Lotz, Barbara Welzel und Illustrationen von Frank Georgy. Essen 2010
- > Herta Hesse-Frielinghaus: Gründung des Museums – Bau durch Gerard, Eingreifen van de Veldes. In: Dies. u. a.: Karl Ernst Osthaus. Leben und Werk. Recklinghausen 1971, S. 122–129
- > Birgit Schulte: Henry van de Velde in Hagen. Hagen 1992.
- > www.fotomarb.org
- > Die „Charta von Venedig“ ist im Internet leicht zugänglich, etwa als PDF auf www.icomos.org
- > www.international.icomos.org/en/charters-and-texts



2009 erhielt das Museum seine bis jetzt letzte Schicht. Schon 1999 wurde ein Realisierungswettbewerb für das heutige Kunstquartier Hagen ausgeschrieben, der sich in seinem Anforderungskatalog stark auf Denkmalschutz und Bauefügefragen stützte. Diese Ausschreibung sollte das Osthaus Museum durch Umstrukturierungen (Ebene des Jungen Museums) und Angliederung des eigenständigen Emil Schumacher Museums an das bestehende Gebäude zum Kunstquartier erweitern. Das Mannheimer Büro Lindemann Architekten gewann den Wettbewerb mit einer sensiblen Idee, die bisherigen Schichten zu erhalten, teilweise zu transformieren und mit dem Neubau zusammenzubinden. Das Emil Schumacher Museum besticht durch seine klaren Formen. Der schlicht wirkende, aus Sichtbeton gearbeitete Innenkubus harmoniert mit den fragilen Glasscheiben der Außenhülle. Das dünne Stabwerk der Außenhülle rastert das Gebäude und entwickelt bei verschiedenen Lichtverhältnissen durch seinen Schattenwurf ein Spiel zwischen Licht und Architektur. Das aus Glas gebildete Foyer zwischen den beiden Museumsbauten zielt auf Transparenz, öffnet das Kunstquartier und macht das Museum im Sinne von Karl Ernst Osthaus zu einem Ort des öffentlichen Lebens.

Jede einzelne Schicht des Gebäudes erzählt Geschichte und spannende Geschichten. Die vier Schichten bezeugen die großen baulichen Veränderungen des Gebäudes. Aber auch viele kleine Veränderungen, etwa durch Kriegsverluste, Umnutzung des Gebäudes oder auch die Veränderung der Straßenführung am Museum, können interessante Forschungsaufgaben sein. Vieles davon können Stadtpäher selbst entdecken und sehen.



Fotografie trifft Ortserkundung

Wie erkundet man einen Ort im Hinblick auf eine künstlerische Arbeit? Die Fotografie scheint hierfür zunächst ein probates Medium zu sein, denn sie ermöglicht ein schnelles Arbeiten. Visuelle Eindrücke der Umgebung können unmittelbar festgehalten und durch die Digitalisierung der Fotografie auch unlimitiert gespeichert werden. Doch was bringt diese potenzielle Fülle an Bildern? Vorerst nicht viel, denn damit ist meist die Frage noch nicht geklärt, welche Haltung man zu dem Ort bezieht. So werden die meisten Aufnahmen zunächst Ausschuss bleiben – bestenfalls Skizzen auf dem Weg zu einer ernsthaften fotografischen Arbeit.

Der städtische Raum war stets ein beliebtes Experimentierfeld der Fotografie. Das Interesse galt schon früh der Architektur, dem städtischen „Mobiliar“ und ebenso der Stadt als Bühne des gesellschaftlichen Lebens. Zur Zeit des Impressionismus bildete Paris das Epizentrum städtebaulicher Veränderungen. Der Reiz an technischen Bauten wuchs, und die Fotokamera mit ihrer Präzision und Abbildungsgenauigkeit wurde zur bevorzugten Chronistin. In aktuellen Ausstellungen wie „Architekturfotografie – Made in China“ (Museum für Angewandte Kunst Köln, 2012) oder beispielsweise der Werkreihe „Neontigers“ des Fotografen Peter Bialobrzeski rücken nunmehr die rasant wachsenden und spektakulären Megacities ins Zentrum der Aufmerksamkeit.

In diesem Kontext stellt die Stadt Hagen einen sehr vielschichtigen, aber eher subtilen Ort dar. Scheinbar etwas in Vergessenheit geraten und von teilweise gesichtsloser Nachkriegsarchitektur durchzogen, besitzt diese Stadt ungemein wertvolle kulturhistorische Wurzeln. Ein Streifzug durch die Stadt macht das Nebeneinander von historischen Gebäuden, Nachkriegsbauten und moderner Architektur deutlich. Triviale Orte der Stadt stehen dem Höhenhof gegenüber, werden aber auch kontrastiert durch zeitgenössische Bauten wie das Emil Schumacher Museum.

Das Universitätsseminar vereinte Studierende, die Hagen als ihre Heimatstadt fotografierend nochmals neu sahen, und diejenigen, die sich die fremde Stadt zunächst aneignen mussten.



Olaf Kupczyk, o.T., 2011/2012

Olaf Kupczyk versucht beispielsweise dem vertrauten Terrain nochmals Neues und Schönes zu entlocken, und ihm gelingt es, auf geradezu poetische Weise auch tristen Orten etwas Magisches zu entlocken. Wie schafft er das? Sein Blick fällt immer wieder auf vermeintlich banale Gegebenheiten, die aber stets etwas unerwartet Besonderes beinhalten. Farbigkeit und Lichtsituation spielen hier eine zentrale Rolle. Harte Schattenwürfe werden zu einem zentralen gestalterischen Mittel. Kupczyks Bilder bestechen durch kompositorisches Geschick, so dass aus vielen Einzelmotiven ein verdichteter und äußerst subjektiver Eindruck der Stadt entsteht.



Kimberley Hüls verknüpft in ihrer Serie inszenierte Portraits mit Fotografien von Orten in Hagen. Sie arbeitet inhaltlich damit auf zwei Ebenen, denn diese Orte stellen ein persönliches Bindeglied zwischen ihr selbst und den ihr vertrauten Personen dar. Wir sehen jeweils einen Ort, welcher die erste Begegnung mit der Person markiert – eine Art Ausgangspunkt für das zweite urbane Motiv: Dieses zeigt einen Ort, der für Außenstehende eine nicht entschlüsselbare individuelle Verbindung von Kimberley Hüls zum Portraitierten darstellt. Mangels Bildunterschriften oder erläuterndem Text lässt sie absichtlich das journalistische Moment ihrer Arbeit ins Leere laufen. Ihre Bilder locken uns in eine ortsbezogene Geschichte, die aber nur im Kopfe des Betrachters fortgeführt werden kann.

Kimberley Hüls, Mein Hagen, 2011/2012