

Julia Ziegenbein

Bedeutungsflächen im Kunstunterricht

Das Vermittlungsprojekt »Bilder im Alltag finden ... für den sechsten, siebten Blick«

Nichts als Linien Über Peter Piller

Peter Piller (*1968) war ab Mitte der neunziger Jahre elf Jahre in einer großen Hamburger Medienagentur nebenberuflich als Belegkontrolleur tätig. Seine tägliche Aufgabe bestand darin, in über 100 Regionalzeitungen zu überprüfen, ob geschaltete Inserate auch wirklich abgedruckt worden waren. Diese Tätigkeit wurde Anlass für Pillers künstlerische Arbeit, aus der inzwischen das »Archiv Peter Piller« hervorgegangen ist, denn hierbei fielen ihm immer wieder abgedruckte Amateuraufnahmen von auf den ersten Blick absurden und zugleich sensationell gewöhnlichen Situationen ins Auge. Nach Motiven und Textunterschriften unterteilt, fasste er nunmehr Tag für Tag, insgesamt siebentausend Bilder in einer subjektiven, bald 100 Sammelgebiete umfassenden Systematik zusammen.



Für diese weniger suchende als vielmehr für Piller typische Tätigkeit des zufälligen Vorfindens von seltsam fremden und dennoch vertrauten Alltagsphänomenen erwiesen sich zudem Bilderquellen wie das Internet, professionelle Fotonachlässe oder auch der Fundus einer Firma zur Beseitigung von Blindgängern als ergiebig.

Während die seit Jahren wachsende und wuchernde Sammlung als Ganzes nicht ausgestellt wird, sondern jeweils eine unsichtbare Station in einem Durchgang (und damit Sache des Künstlers) bleibt, zeigt Piller ausgewählte Bilderserien, in denen feinsinnige Komik mit kritischer Distanz gepaart ist. Stets aus ihrem funktionalen Entstehungskontext herausgelöst, neu betitelt und nicht selten von der Originalgröße abweichend, werden die Bilder zu Motivgruppen verdichtet und in Form von Bilderfließ-Installationen und/oder in Künstlerbüchern in die Gesellschaft zurückgeführt.

Ein Beispiel findet sich im zehnten Band der Reihe »Archiv Peter Piller«, welcher 2006 unter dem Titel »Bedeutungsflächen (Da ist es)« beim Revolver Verlag veröffentlicht wurde: Hier zeigt der Künstler eine Zusammenstellung von Regionalzeitungsfotos, auf denen jeweils eine am linken oder rechten Bildrand stehende Person mit ausgestrecktem Zeigefinger auf eine Brachfläche deutet [B1 A–D]. Wenn Eva Sturm schreibt: »Künstlerinnen [...] stellen aus, was gewöhnlich »nur« Medium ist, zeigen auf den Zeigefinger«,¹ so präsentiert Piller in dieser Arbeit etwas, das auf den zusammengestellten Amateurfotos stets wie aus Versehen mit abgebildet wird.

Im Zentrum eines jeden Bildes dieser Serie ist weniger das Bedeutete zu finden als vielmehr der bedeutende Zeigefinger der zeigenden Person. Anders gesagt: Im Mittelpunkt des gezeigten Bildes zeigt sich das Mittel des Zeigens selbst. Damit geht es bei dieser Arbeit im Grunde »um die Kamera und nicht um das, was sie abbildet.«² In einem Interview der taz sagt Piller:

»Ich kann bloß zeigen, wie was aussieht. Darauf hinweisen, woran das Aussehen erinnert. Darauf hinweisen, dass ein zweiter Blick oft lohnend ist.«³

Mindestens. Wenn nämlich die Fotografie als alltägliches Massenmedium, zum Beispiel in Form von Agenturbildern überregionaler Zeitungen, in ihrem Aussagewert vornehmlich standardisiert und gleichgeschaltet daherkommt, und damit allererst jene Situationen hervorruft, in denen Personen Einweihungsbänder durchschneiden,⁴ Autos berühren, in Löcher blicken oder Rätselgewinner Geld zeigen,⁵ besteht Pillers Kunst gerade in der besonderen Aufmerksamkeit, die er den fotografischen Abbildungen jener Situationen beimisst. Denn seine Arbeit – nicht als Kritik, sondern als Hommage an amateurhafte Fotografie gelesen – besteht nicht in dem, was gesammelt, sondern in dem, was daraus gemacht wird.⁶ So verändern Pillers Titelseetzungen in Kombination mit dem Mittel der Serie insofern die Sehweise der/des Blickenden, als nun überhaupt erst seltsame, Bedeutung tragende fotografische »Verfehlungen« auf dem vorgefundenen Bildmaterial wahrgenommen werden können. Das ins Bild Geratene, eher randständig Gemeinte, das zunächst absurd und fremd Erscheinende gerät in den Blick, wird als das Besondere im Allgemeinen erkennbar.

Auch im Falle seiner »Bürozeichnungen« arbeitet Peter Piller mit den vor Ort gegebenen Materialien: Er zeichnet direkt auf dem verfügbaren Papier besagter Medienagentur und gewährt Einsichten in die systematisierte Alltagswelt der Büroangestellten, »dieser zusammengewürfelten Individuen, die dennoch fünf Tage in der Woche, eine nicht unbeträchtliche Zeit miteinander verbringen, deren »wirkliches Leben« sich jedoch [...] an einem anderen Ort [...] abspielt.«⁷ Betrachtet man Pillers Beobachtungen vom Teddybären der Kollegin, der an den Computer der Arbeitskollegin gelehnt dasitzt,⁸ seine Sammlungen von abwegigen Dialogen unter Kollegen⁹ oder auch die Aufzeichnung der Kante seines Schreibtisches, wenn er 15 Jahre früher angestellt worden wäre,¹⁰ so wird auch hier das Randständige, von dem er in all seinen Arbeiten ausgeht, zum »Zentrum des Systems und der Ort selbst zu dessen Grenze oder Rand.«¹¹

Mit diesen Angeboten zur Verlagerung der Aufmerksamkeit von fertigen Aussagen hin zu Optionen von Welt, die etwa bislang unter der Oberfläche der Kommunikationsmedien der Gesellschaft verborgen waren oder im unmittelbaren Arbeitsalltag nicht sichtbar erschienen, erinnern nicht zuletzt auch Pillers »Büroregeln« wie z.B. »Kollegialen Berührungen entgehen«¹² an den Forschungsstil des Soziologen Erving Goffman (1922–1982). In dessen Strategie der »Kontraste und des Fremden«¹³ bilden nämlich, ähnlich wie bei Piller, gerade »die Ausnahmesituation, der missglückte Moment, der Witz, die extreme Abweichung, die Krise, das Anormale [...] eine Brücke zum Normalen und der Verstoß macht die Regelmäßigkeit des Alltags wahrnehmbar.«¹⁴



Julia Ziegenbein im Gespräch mit Peter Piller in seiner Hamburger Wohnung
Fotos auf den Folgeseiten: Alexandra Grieb

Vor diesem Hintergrund kann Peter Pillers Arbeitsweise insgesamt als soziologisch-künstlerische Kartierung des Randständigen im Alltag bezeichnet werden. So umfasst der Begriff der Kartierung nach Christine Heil »Vorgehensweisen des Beobachtens, Sammelns, Kommunizierens und Aufzeichnens«¹⁵ – all diese Vorgehensweisen sind auch bei Peter Piller zu finden.

Ein weiteres wichtiges Beispiel hierfür ist die Arbeit »Peripherienwanderung Bonn«. Hier umrundete Peter Piller das Stadtgebiet entlang der Besiedlungsgrenzen und der angrenzenden Natur. Sein Blick richtete sich stets auf einen Bereich, wo die Dinge aufhören, bevor andere wieder anfangen. Zeichnend, fotografierend, schreibend, entstanden vom Rande aus Bilder, deren Sinn »sich nicht nach dem ersten Blick erschliessen sollte [...] Und auch nicht nach dem zweiten.«¹⁶ Mit jedem Medienwechsel stellt er sich der Tatsache, »dass jede Karte [...] ein Text ist, der nicht nur informiert, sondern auch desinformiert, nicht nur eine Fülle von Sachverhalten verdichtet enthält, sondern auch eine Fülle verweigert.«¹⁷ Stets ist das Ergebnis »ein Bild«, wie er sagt, »für den sechsten, siebten Blick [...], auf dem niemand

- 1 Sturm, Eva: »Kunst-Vermittlung ist nicht Kunst-Pädagogik und umgekehrt«, in: Kirschenmann, Johannes; Wenrich, Rainer; Zacharias, Wolfgang (Hg.): Kunstpädagogisches Generationengespräch. Zukunft braucht Herkunft, München 2004, S. 176–182, hier S. 178.
- 2 Goffman, Erving (1977): Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen, Frankfurt a.M. 1980, S. 10.
- 3 Droschke, Martin: »Es geht nicht um die Wahrheit.« Peter Piller im Interview mit Martin Droschke anlässlich seiner Werkschau bei Barbara Wien in Berlin«, in: taz vom 06.07.2004: www.taz.de/index.php?id=archivseite&dig=2004/07/06/a0233 vom 14.10.2008.
- 4 Piller, Peter: »Durchschnittene Einweihungsbänder«. Archiv, Zeichnungen, Photos, Publikationen«. Website des Hamburger Künstlers Peter Piller: www.peterpiller.de vom 17.10.2008.
- 5 Vgl. ebd.: »Auto berühren«; »In Löcher blicken«; »Geld Zeigen«.
- 6 Droschke, Martin: »Es geht nicht um die Wahrheit.« ..., a.a.O.
- 7 Vgl. Schmidt, Eva: »Das Imaginäre des Büros und die Effizienz von Peter Pillers«, in: Piller, Peter (Hg.): Vorzüge der Absichtslosigkeit. Ausstellungskatalog anlässlich der 5. Verleihung des Förderpreises zum Rubenspreis der Stadt Siegen an Peter Piller, Frankfurt a.M. 2004, S. 9–11, hier S. 11.
- 8 Vgl. Piller, Peter: Vorzüge der Absichtslosigkeit, a.a.O.
- 9 Vgl. ebd.
- 10 Vgl. ebd.
- 11 Vgl. Smithson, Robert (1979), S. 177 zit. n. Berg, Stephan: »Im Labyrinth der Kartografie«, in: Berg, Stephan; Engler, Martin u.a. (Hg.): Die Sehnsucht des Kartografen. Ausstellungskatalog Kunstverein Hannover 2004, S. 4–7, hier S. 7.
- 12 Vgl. Piller, Peter: »Büroregel«, in: Vorzüge der Absichtslosigkeit, a.a.O.
- 13 Erving Goffman »greift zur Untersuchung des Normalen auch das Gegenteil auf und wendet sich dem Anormalen zu«, s. Heil, Christine: Kartierende Auseinandersetzung mit aktueller Kunst. Erfinden und Erforschen von Vermittlungssituationen, München 2007, S. 75. »Indem er sich als »Außenstehender« mit der zu erforschenden Sozial- und Sinnwelt vertraut macht, erfährt er deren Besonderheit als Ensemble von Differenzen zu seinen eigenen Selbstverständlichkeiten«, Herbert Willems 2004, S. 44 zit. n. ebd.
- 14 Heil, a.a.O., S. 82.
- 15 Vgl. ebd., S. 27. Die Kartografie ist hingegen »die Wissenschaft und Technik der Herstellung von Land- und Seekarten. In diesem Bereich wird das Kartieren das Vermessen einer Landschaft und ihre Darstellung auf einer Karte verstanden. Kartieren heißt auch »ein eine Karte einordnen«, d.h. etwas wird in eine bestehende Ordnung einsortiert [...] Eine Kartierung kann demnach als eine Form der Bestandaufnahme und der Einordnung angesehen werden [...] in Wirtschaftszusammenhängen meint »mapping« [...] auch das Entschlüsseln. Das deutet darauf hin, dass Kartierungen Erkenntnisfunktion haben«, ebd., S. 25.
- 16 Vgl. Küng, Max: »In Ordnung! Künstler Peter Piller kriegt alles auf die Reihe«, in: Das Magazin 2007/37, Artikel vom 16.09.2007 unter <http://dasmagazin.ch/index.php/in-ordnung/> vom 11.10.2008.
- 17 Vgl. Berg, Stephan: »Im Labyrinth der Kartografie«, in: Berg, Stephan; Engler, Martin u.a. (Hg.): Die Sehnsucht des Kartografen. Ausstellungskatalog Kunstverein Hannover 2004, S. 4–7, hier S. 5.



Durchgangsstation Die Begegnungen mit Peter Piller



mehr sehen kann, worum es eigentlich geht¹⁸ – außer eben um »die vagen begrenzungen der gärten, die hausflure als braves niemandsland, die übergänge von nutzland zur brache, die ratlosigkeit der jugendlichen über spuckeseen an endhaltestellen.«¹⁹ [B2, B3 A–C] Doch Peter Piller bewegt sich nicht nur bei Bonn, dem Ruhrgebiet, Hamburg oder anderswo strukturell ambivalent an der Peripherie zwischen der Sehnsucht des Kartografen nach Zusammenhang, Ordnung und Sinn und dem Wissen um die damit gleichzeitig einhergehende Unmöglichkeit eines Ineinanderfallens von Zeichen und Bezeichnetem. Jede seiner Arbeiten erinnert an die von Gilles Deleuze und Félix Guattari entworfene Figur des Rhizoms als netzförmige Weltkarte, in der es keine Punkte oder Positionen gibt, sondern nichts als Linien. Die rhizomatische Karte ist wie die Piller'sche offen, »sie kann in allen ihren Dimensionen verbunden, demontiert oder umgekehrt werden, sie ist ständig modifizierbar.«²⁰ [B4]

Wenn Eva Sturm in ihrem Entwurf einer rhizomatischen Kunstvermittlung resümiert, dass auch »ein Lehrer oder ein Vermittler »mit dem arbeiten [solle], was sich zeigt, um Anschlussstellen an das wachsende rhizomatische Netz zu finden«,²¹ sind Pillers Kartierungen in diesem

Zusammenhang insbesondere für die Kunstvermittlung an Schulen interessant. Wird nämlich im Kontext Schule mit Stephan Berg von einem Individuum ausgegangen, »das sich aufgrund seiner historischen Entwicklung selbst in einer Randsituation erlebt, [...] selbst fragil und disparat geworden [...] nicht mehr souverän über eine teleologisch geordnete Wirklichkeit [verfügt]«,²² geben Peter Pillers vom Rand ausgehende Kartierungen bereits Bezugsräume und Vermittlungsstrukturen vor, die für die Lebensrealitäten der Schülerinnen und Schüler relevant sind.

Zur Überarbeitung meines ersten Unterrichtsentwurfes vereinbarten wir ein Treffen in Peter Pillers Hamburger Wohnung, deren Schnitt an sein Archiv erinnert. Sie ist in erster Linie strukturiert durch einen Durchgang: Ein Flur trennt den Bereich der »Arbeit« – den kleinen Raum mit all den gesammelten Bildern am einen Ende – von dem des »Lebens« – dem Wohnzimmer am anderen Ende. Mein erster Eindruck in diesem fremden Zwischenraum: »Ich habe wirklich Glück gehabt.« Vielleicht habe ich das Glück einer absichtslosen Suche, wie sie Peter Piller zueigen ist, verspürt, denn eine genaue Vorstellung, wie dieses Treffen sein würde, hatte ich mir bis zu dieser ersten Station nicht gemacht.

Ich sollte Glück behalten, denn nicht nur das erste, sondern auch das zweite und dritte Treffen zeigten mir, dass meine Überlegungen für

die Unterrichtseinheit auf Interesse stießen und dass meine erste Vorlage viele Anknüpfungspunkte für eine weitere Ausarbeitung in Kooperation mit Peter Piller bereithielt.

Gemeinsam gingen wir Schritt für Schritt meinen Entwurf durch, wobei zu erwähnen ist, dass Peter Piller etwa alle fünf Minuten mit den Worten »Kennst du den schon?«, »Kennst du die Künstlerin?«, oder »Da hab ich noch was, warte kurz«, am anderen Ende des Raumes einen Katalog nach dem anderen aus seiner umfangreichen Büchersammlung hervorholte. So stapelte sich eine beachtliche Sammlung an künstlerischen Verwandtschaften, theoretischen Referenzen und auch persönlichen Favoriten von Peter Piller nach und nach neben mir auf dem Tisch. Darüber hinaus überreichte er mir eine CD mit sämtlichen Powerpoint-Präsentationen seiner Vorträge und die Kataloge »Vorzüge der Absichtslosigkeit«, »Materialien (B) – Peripheriewanderung Bonn«, und »Nijverdal/Hellendoorn«.

Nach meinen Begegnungen mit Peter Piller hatte ich den Eindruck, nicht nur Ansätze hinsichtlich des Unterrichtsprojektes gesammelt, sondern auch wertvolle Tipps für mein eigenes künstlerisches Arbeiten erhalten zu haben. Auf diesem Wege nochmals herzlichen Dank für die Zusammenarbeit.

¹⁸ Vgl. Küng, a.a.O.

¹⁹ Vgl. Piller, Peter: Materialien (B) Peripherienwanderung Bonn, Bonn: Beethovenstiftung, Frankfurt a.M. 2007.

²⁰ Vgl. Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1976): Rhizom, Berlin 1977, S. 21.

²¹ Vgl. Sturm, Eva: Mythos rhizomatische Kunstvermittlung? Zum Beispiel das Projekt what>. Vortrag im Rahmen der Ringvorlesung »Kunstpädagogische Positionen. Mythos Widerstand?« an der Universität Hamburg, FB Erziehungswissenschaft, gehalten am 19.06.2006, zit. n. Heil, a.a.O., S. 339.

²² Vgl. Berg, Stefan: »Im Labyrinth der Kartografie«, in: Berg, Stephan; Engler, Martin u.a. (Hg.): Die Sehnsucht des Kartografen. Ausstellungskatalog Kunstverein Hannover, Hannover 2004, S. 4–7, hier S. 7f.

Produktives Verirren

Vermittlung der Arbeiten

Peter Pillers in der Schule



Julia Ziegenbein unterrichtet Schülerinnen und Schüler der Max-Brauer-Gesamtschule in Hamburg
Fotos auf den Folgeseiten: Alexandra Grieß

Das Vermittlungsprojekt »Bilder im Alltag finden [...] für den sechsten, siebten Blick« zum Thema »Kunst und aktuelle Medienkultur« ist auf Schülerinnen und Schüler ab der Vorstufe der gymnasialen Oberstufe ausgerichtet.

Ausgangspunkt zur Erprobung von Peter Pillers künstlerischer Verfahrensweise des absichtslosen Suchens und rhizomatischen Kartierens von erst auf den »zweiten« oder gar »sechsten, siebten Blick« zu entscheidenden Phänomenen des Alltags sollen Erkundungen in der realen Peripherie der Umgebung zwischen dem »Arbeitsort« Schule und dem »Wohnort« zu Hause sein.

Hierbei geht es zunächst um das Erstellen eigener Kartierungen mittels Zeichnung und Digitalfotografie, wobei im alltäglichen »Durchgang« – dem Schul-/Heimweg – Randständiges in den Mittelpunkt der Aufzeichnungen rücken soll. In einer anschließenden Phase bildet die archivierende Aneignung von vorgefundenem, bereits medial vermitteltem Bildmaterial den Schwerpunkt des Projekts. Hierfür werden sämtliche auf den Schul- und Heimwegen aufgenommenen Fotografien aller Schülerinnen und Schüler zunächst in einer eigens eingerichteten Online-

Galerie in Form eines Bilderpools zusammengefasst.²³ Dieser Pool ist, ungeachtet der ursprünglichen Autorschaft, für alle Schülerinnen und Schüler sowohl jederzeit als auch (möglichst) vielerorts zugänglich und ermöglicht die Erprobung des Sammelns und Zusammenstellens von selbst gewählten Motivgruppen. Die Präsentation der entstandenen Kartierungen an einem außerschulischen Ort stellt den abschließenden Höhepunkt des Projekts dar.

Während dieser ungewohnte Einstieg die Schülerinnen und Schüler zunächst vor die besondere Herausforderung stellt, »aufmerksam [zu] sein und auch [zu] ertragen, erst mal nicht zu wissen, was man damit überhaupt anfangen soll«,²⁴ zielt dieses Projekt in seinem weiteren Verlauf darauf ab, dass die Schüler durch die wiederholte Verschiebung ihrer Wahrnehmung des Fremden eigene Seh- und Lerngewohnheiten aktiv zu hinterfragen lernen. Indem sie sich in einer Wirklichkeit, die ohnehin kein Zentrum mehr bietet, auf das Verfahren der bewussten, produktiven Verirrung einlassen, wird Randständigkeit nicht mehr nur als Bedrohung erfahren, sondern kann als relevante Möglichkeit anerkannt werden.

Wenn Peter Piller anmerkt

»das hält doch in unserer zweckgerichteten Verwertungsgesellschaft kaum mehr einer aus – und die Spielräume werden immer enger«,²⁵

geht es mir bei meinem Projekt darum, dass die Schülerinnen und Schüler lernen, in ihrem Alltag selbst wieder Spielräume eröffnen zu können.

Die Einladung Pillers zum genaueren Hinsehen als Spielmöglichkeit zu erproben heißt genauer: zu lernen, die umgebende Welt nicht als objektiv und unveränderbar gegeben anzusehen, sondern sich ihrer als perspektivische Projektion, die je nach Standpunkt ihr Gesicht wechseln kann, bewusst zu werden und damit auch den Anspruch der alltäglichen Massenmedien, vollständige Welthaltigkeit abzubilden, durch den eigenen reflexiven Umgang mit denselben als Konstrukt zu erkennen.

Damit folge ich zum einen der von Christine Heil vorgeschlagenen Vermittlungsform der »kartierenden Auseinandersetzung mit aktueller Kunst« sowie dem kunstdidaktischen Ansatz des »Mapping-Lernens« nach Klaus-Peter Busse. Hier werden Kartografie und Mapping als Methoden bzw. Lernformen kultureller Praxis verstanden, die es möglich machen, Lebensräume zu erkunden, in denen »sich Erfahrungen entwickeln können, die im Umgang mit Kunst ganz wesentlich von Entkonventionalisierung geprägt sind, also von der Bereitschaft und Fähigkeit, aus gewohnten Blickweisen herauszutreten, das Bekannte anders zu sehen und Neues zu entdecken.«²⁶

Dass es angesichts neuer Medientechnologien, die das moderne Verständnis von Subjekt, Bildung und Gesellschaft grundlegend in Frage stellen, in der Schule vor allem auch eines »Heraustretens« aus gewohnten Lehr-Lern-Situationen bedarf, ist bei genauerer Betrachtung nichts grundlegend Neues. Denn die Pädagogik hat, Torsten Meyer zufolge, spätestens seitdem sie institutionell betrieben wird, grundsätzlich mit dem »Ausgang« zu tun.²⁷

Zugegeben, dass der *paidagogos* (gr. Pais »Kind«, agein »führen«) im antiken Griechenland zunächst ein Sklave war, der die Kinder aus dem Haus der Eltern zum *gymnasion* führte, und dass nicht zuletzt Platons *paideia* auf den Ausgang aus der Höhle zielte, zählt heute vielleicht nicht mehr unmittelbar zu »Bekanntem«. Aber die Wiederentdeckung dieses historischen Hintergrundes und die Neubetrachtung desselben im Zusammenhang mit aktuellen Auseinandersetzungen mit Begriffen wie Medium und Medialität können zu einer zeitgemäßen Auffassung vom Raum der Schule führen. Denn wenn dieser von seinem Ausgang aus, zwischen dem Zuhause und der Schule, und damit von seinen sich ständig verschiebenden Rändern her begriffen wird, kann er als temporäre Konstellation erfahrbar werden, »als offenes System, in dem Grenzen kollaborieren und der sich immer neu konfiguriert, vor allem wenn künstlerisches Mapping auf ihn zugreift.«²⁸

²³ Zur Einrichtung einer Web-Galerie s. unter »Materialien« T1.

²⁴ Droschke, a.a.O.

²⁵ Ebd.

²⁶ Vgl. Busse, Klaus-Peter: Vom Bild zum Ort. Mapping Lernen. Dortmunder Schriften zur Kunst, Nordestedt/Köln 2007 (Studien zur Kunstdidaktik, Band 3), S. 238.

²⁷ Vgl. Meyer, Torsten: Interfaces, Medien, Bildung. Paradigmen einer pädagogischen Medientheorie. Bielefeld 2002, S. 125.

²⁸ Vgl. Busse, Klaus-Peter: »Tracks, Spots, Maps. Vor der »kartierenden Auseinandersetzung mit aktueller Kunst« von Christine Heil«, in: Heil, Christine: Kartierende Auseinandersetzung mit aktueller Kunst, a.a.O., S. 7–12, hier S. 8.



Die Vermittlung von Peter Pillers Vorgehensweise des Kartierens kann somit das Verständnis der Relevanz von Erkundungen im realen Raum außerhalb der Schule erweitern und als Anlass zu einer notwendigen Hinterfragung konventioneller Lehr-Lern-Situationen dienen. Daher wird im vorliegenden Unterrichtsentwurf »Bildung« auch nicht als ein zu erreichendes Ziel, sondern nach Rainer Kokemohr eher als ein »Verarbeitungsmodus von Welt- und Selbsterfahrungen«²⁹ gedacht, der das Herstellen von unablässig neuen Bezügen und Lesarten von Welt- und Selbstbildern ermöglichen soll. Das Vermittlungskonzept orientiert sich insbesondere an Kokemohrs Text »Bildung als Welt- und Selbstentwurf im Fremden«, in dem der hier übernommene Bildungsbegriff in Bezug auf die Fremderfahrung³⁰ differenziert wird. So ist »das Fremde« nach Kokemohr eine Erfahrung, die in die vertrauten Welt- und Selbstverhältnisse einbricht und sich einer Zuordnung zu Strukturen eines gegebenen Welt- und Selbstentwurfs widersetzt.³¹ Die Initiation eines zunächst als »fremd« empfundenen Vermittlungsprozesses, d.h. »einer grundlegenden Transformation von Welt- und Selbstverhältnissen dort, wo auf neue Problemerkundungen in schon erworbenen Orientierungen nicht mehr angemessen geantwortet werden kann«,³² ist mir ein wichtiges Anliegen.

Hinsichtlich des von den Schülerinnen und Schülern angewandten Verfahrens der Kartierung lässt sich eine Parallele zu Andrea Sabischs Ausführungen zur »Inszenierung der Suche« ziehen, man könnte von einer »grafierenden Kartierung« sprechen. Denn Grafien können, so Andrea Sabisch, als »Instrumente des Antwortens bezeichnet [werden], die auf verschiedene mediale, materielle und zeitliche Erfahrungen, Erfahrungswege und Erfahrungsräume verweisen und das Fremde

zulassen.«³³ Dies trifft auch auf die von den Schülerinnen und Schülern zu erstellenden Aufzeichnungen und Fotografien zu. Bevor im Folgenden von der Durchführung des Projekts in einem Leistungskurs des zwölften Jahrganges berichtet wird, soll der Ort der Projektdurchführung, die Max-Brauer-Gesamtschule in Hamburg-Ottensen, als ein bereits bestehendes Beispiel für eine zeitgemäße Reaktion auf einen Zustand in der Schullandschaft vorgestellt werden, den bereits Gunter Otto als wachsende »Distanz zwischen dem »konkreten« Leben und der Schule« beschrieben hat, in dem »bis zum heutigen Tag der Ausgangspunkt für die Forderung nach Projekten« liegt.³⁴

- 29 Kokemohr, Rainer: »Bildung in interkultureller Kooperation«, in: Abeldt, Sönke; Bauer, Walter (Hg.): »... was es bedeutet, verletzbarer Mensch zu sein«. Erziehungswissenschaft im Gespräch mit Theologie, Philosophie und Gesellschaftstheorie. Helmut Peukert zum 65. Geburtstag, Mainz 2000, S. 421–436, hier S. 421.
- 30 So wie sie Bernhard Waldenfels im Anschluss an Edmund Husserl thematisiert hat.
- 31 Kokemohr, Rainer: »Bildung als Welt- und Selbstentwurf im Anspruch des Fremden«, in: Koller, Hans-Christoph; Marotzki, Winfried; Sanders, Olaf (Hg.): Bildungsprozesse und Fremdheitserfahrung. Beiträge zu einer Theorie transformatorischer Bildungsprozesse, Bielefeld 2007, S. 13–68, hier S. 23.
- 32 Kokemohr, Rainer: »Bildung in interkultureller Kooperation«, a.a.O., S. 421.
- 33 Vgl. Sabisch, Andrea: Inszenierung der Suche. Vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch. Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung, Bielefeld 2007, S. 219.
- 34 Otto, Gunter: »Projektunterricht als besondere Unterrichtsform«, in: Bastian, Johannes; Gudjons, Herbert; Schnack, Jochen u.a. (Hg.): Theorie des Projektunterrichts, Hamburg 2004, S.187–198, hier S. 189.
- 35 Vgl. www.maxbrauerschule.de vom 11.10.2008.
- 36 Vgl. Duncker, Ludwig: »Projektlernen: Neue Rollen für die Schüler. Eine schultheoretische Ortsbestimmung«, in: Bastian, Johannes; Gudjons, Herbert (Hg.): Das Projektbuch II. Über die Projektwoche hinaus – Projektlernen im Fachunterricht, Hamburg 1998, S. 65–80, hier S. 71.
- 37 Vgl. Bastian, Johannes; Combe, Arno: »Lehrer und Schüler im Projektunterricht. Zur Theorie einer neuen Balance zwischen der Verantwortung des Lehrenden und der Selbstverantwortung der Lernenden«, in: Bastian; Gudjons; Schnack, a.a.O., S. 245–257, hier S. 245.
- 38 Gerstenmaier, Jochen; Mandl, Heinz: Wissenserwerb aus konstruktivistischer Perspektive, in: Z.f.Päd., H. 6/1995, S. 867–888, hier S. 881.
- 39 Ebd.
- 40 Heil, a.a.O., S. 17. Heil bezieht sich hier auf: Peters, Maria: Blick – Wort – Berührung. Differenzen als ästhetisches Potential in der Rezeption plastischer Werke von Arp – Maillol – F.E. Walther, München 1996 und Sturm, Eva: Von Kunst aus bilden, in: Landesverband der Kunstschulen Niedersachsen e.V. (Hg.): bilden mit kunst, Bielefeld 2004, S. 135–147.
- 41 Vgl. Sturm, Eva: Mythos rhizomatische Kunstvermittlung?, a.a.O.



Die im Jahre 2006 mit dem Deutschen Schulpreis ausgezeichnete Max-Brauer-Schule in Hamburg ist eine Reformschule mit gymnasialer Profilerstufe, die von etwa 1200 Schülerinnen und Schülern aus über 30 Nationen besucht wird. Damit es den Schülerinnen und Schülern möglich wird, einen Umgang mit dieser Vielfalt zu erlernen, sich mit ihr auseinanderzusetzen und sie als selbstverständlich zu akzeptieren, hat sich die Schule auf handlungsorientierten Projektunterricht spezialisiert, der im Unterschied zu anderen deutschen Gesamtschulen auf die übliche Zuweisung der Schüler zu Kursen mit unterschiedlichem Lernanspruch verzichtet.

Herzstück der hier praktizierten Projektidee ist die Beteiligung der Schülerinnen und Schüler. Für ein »neues« Verständnis von Unterricht heißt

Vielfalt ist Reichtum³⁵ Die besondere Schule im Allgemeinen

dies nach Ludwig Duncker, »daß Schüler nicht zu Rezipienten und »Objekten« einer vorab fertigen Sache bestimmt sind, sondern als Subjekte des Lerngeschehens beansprucht werden.«³⁶ Damit einhergehend wurde an dieser Schule das Planungs-, Organisations-, Informationsbeschaffungs-, Kontroll- und Bewertungsmonopol der Lehrenden aufgegeben, so dass die Schülerinnen und Schüler inzwischen auch an genuin didaktischen Aufgaben beteiligt werden.³⁷ In diesem Sinne werden selbstbestimmtes und fächerübergreifendes Arbeiten, das Lernen in Kleingruppen, sowie erfahrungsbezogener Unterricht mit Lebenspraxis- und Gesellschaftsbezug in besonderem Maße gefördert.

Vermittlungssituationen also auch für Schüler als »aktiven Prozeß«³⁸ zu initiieren, bedeutet nach Herbert Gudjons, »daß Lernen einen »rich context« braucht, also ein Höchstmaß an Situiertheit [...], und zwar gerade auch außerhalb des Klassenzimmers.«³⁹ [B5] Da sich gerade im Feld (zeitgenössischer) Kunst »der Raum zwischen Subjekt und Werk [...] nur symbolisch oder performativ, beispielsweise sprachlich, in medialen Übergängen und in Inszenierungen« vermittelt,⁴⁰ ist das Heraustreten aus konventionellen Lehr-Lern-Situationen einmal mehr als Herausforderung zur Mündigkeit der Lernenden zu verstehen.

In ähnlicher Weise wie Peter Piller den Mythos des alleinig schöpfenden Künstlergenies zugunsten der Einbeziehung der Betrachter in Frage stellt, indem er Kategorien wie Autorschaft und Originalität als unbewusste, die Kunsterfahrung steuernde Anteile entlarvt, und wie auch Eva Sturm deutlich macht, dass schon »in der Vermittlung [...] die Mitte [steckt], das Dazwischen«, steht auch an der Max-Brauer-Schule der/die Lehrende als uneindeutige Ver-Mittlerin im Wechselspiel mit den Schülern »in der Mitte, am Rand, im Weg, dabei und daneben, anwesend-abwesend, zwischen aktiv und passiv, ist »Medium«.⁴¹

Nicht zu fassen

Kartierende Auseinandersetzung mit Peter Pillers Kunst im Projektunterricht

Das in diesem Fall vier Wochen umfassende Projekt besteht aus wöchentlich fünf Stunden und ist an den fünf Phasen des Projektunterrichts⁴² orientiert, innerhalb derer versucht wurde, die hier vorgestellten Aspekte in Peter Pillers Arbeit zu berücksichtigen und diese wiederum mit der Idee des Projektunterrichts in einer sich gegenseitig erhellenden Weise zu verbinden.



Ausgang

Grafierendes Kartieren im realen Raum

Um den Alltag als Möglichkeitsraum für die Erprobung der zunächst fremden Handlungsform des künstlerischen Kartierens zu eröffnen, erhalten die Schülerinnen und Schüler in der ersten Sitzung der Einstiegsphase einen Arbeitsauftrag mit dem Titel »Die Unsichtbarkeit der Dinge in meinem Alltag«. [M1] Ausgestattet mit Zeichenmaterial und einer Digitalkamera oder dem eigenen foto-fähigen Handy, geht es darum, sich die Zeit zu nehmen, das alltägliche Ritual Schulweg/Heimweg an seiner Peripherie grafierend zu dokumentieren. Zunächst erfahren die Schülerinnen und Schüler sich als alleinige Autoren der gezeichneten und fotografierten Originale.

Während die Zeichnung in erster Linie ermöglicht, dieses Ritual als Durchgang zwischen den Orten ernst zu nehmen und sich allererst zu vergegenwärtigen, wird Randständiges in diesem



anonymen Raum, das bisher nicht aufgefallen war, möglichst spontan in Form von Digital-/Handyfotos festgehalten. Dies können Gegenstände, Situationen, Konstellationen o.Ä. sein, die – im Gegensatz zu der allseits sichtbaren Identität der Orte – die Aufmerksamkeit der Schüler insofern herausfordern, als sie diese nicht sofort einordnen oder eine unmittelbare Erklärung hierfür finden können.⁴³

In der folgenden Sitzung werden die so entstandenen Dokumente von jedem Schüler im Kurs präsentiert und Überlegungen für das weitere Vorgehen angestellt. Der Arbeitsauftrag wird anschließend bis zur nächsten Stunde wiederholt, um die jeweiligen Ideen zur Durchführung des Auftrages zu vertiefen.⁴⁴

Zusätzlich zu dieser Wiederholung des Arbeitsauftrages verteile ich Stephan Bergs Artikel »Im Labyrinth der Kartografie«, [M2] der dem Katalog der Ausstellung »Die Sehnsucht des Kartografen« entnommen ist, die 2004 unter Teilnahme Peter Pillers im Kunstverein Hannover stattfand. Die praktische Arbeit der Schüler begleitend, dient dieser das Verwandtschaftsverhältnis kartografischer und künstlerischer Praxis in Geschichte und Gegenwart untersuchende Text als Ausgangspunkt für die Reflexion des eigenen Tuns in der nächsten Stunde.

⁴² Vgl. Ehmer, Wolfgang; Lenzen, Dieter: »Methoden des Projektunterrichts«, in: Bastian, Johannes; Gudjons, Herbert; Schnack, Jochen u.a. (Hg.): Theorie des Projektunterrichts, a.a.O., S. 213–230.

⁴³ Je nach Verfahren sind beliebig viele Zeichnungen möglich. Der Richtwert für die Fotografien liegt bei etwa 30 Stück.

⁴⁴ Erfahrungsgemäß ist es ratsam, den Schülerinnen und Schülern bei dieser Aufgabe möglichst viel Zeit zum Experimentieren einzuräumen und daher von Anbeginn mehr Zeit als ggf. benötigt einzuplanen.

⁴⁵ Vgl. entsprechende Verweise in Berg, Stephan: »Im Labyrinth der Kartografie«, a.a.O.

⁴⁶ Es ist wichtig, die Vorstellung der Arbeiten Pillers nach der Einstiegsphase vorzunehmen. Hierbei sollten nicht nur Pillers Aneignungen von vorgefundenem Bildmaterial vorgestellt werden, sondern vor allem auch seine Zeichnungen und eigenen Fotografien.

⁴⁷ Es ist sinnvoll, die Bilder jedes Schülers auf CDs einzusammeln, denn die Übertragung von einem USB-Stick dauert erfahrungsgemäß zu lange, um alle Bilder auf den Laptop der Lehrkraft zu »ziehen«.

Übergang

Planung des Unplanbaren

Im Übergang zur Planungsphase geht es zunächst um das Verständnis des Textes »Im Labyrinth der Kartografie«. Als ergänzende Visualisierung über den Beamer dienen neben exemplarischen Bildmaterialien aus der Kunstgeschichte⁴⁵ auch aktuelle Beispiele aus den täglichen Massenmedien. So habe ich z.B. Screenshots aus *Google Maps* verwendet, die eigentlich den Eiffelturm zeigen sollen, aber durch sämtliche Detailfotografien von Touristen diesen nahezu vollkommen überdecken. Darüber hinaus bot sich ein Wahlkampf-Foto von Barack Obama an, auf dem zu beobachten ist, dass die meisten Personen im Publikum nicht auf den Kandidaten, sondern in die auf sie gerichteten Kameras sowie auf die Großbildmonitore, auf denen sie sich zum Teil selbst zuwinken, schauen. Im Zuge des Austauschs über die eigenen Zwischenergebnisse findet eine kurze Diskussion über den Zusammenhang zwischen der Textaussage und dem Arbeitsauftrag statt.

Kurz darauf haben wir die Ehre, Peter Piller selbst in der Schule begrüßen zu dürfen. Gemeinsam mit mir stellt er wie geplant erst zu diesem Zeitpunkt Auszüge aus seiner Arbeit vor und stellt sich den interessierten Fragen der Schülerinnen und Schüler.⁴⁶ Im Gegenzug präsentierten diese dem Künstler ihre Zwischenergebnisse aus der Wiederholung des Arbeitsauftrages »Die Unsichtbarkeit der Dinge in meinem Alltag«.

Nach diesem interessanten und anregenden Besuch Peter Pillers wird mit der Planung der nun folgenden Gruppenprojekte zur Erprobung der kartierenden Aneignung von vorgefundenem Bildmaterial begonnen. Um in Kleingruppen von etwa vier Personen selbstorganisiertes Arbeiten an eigens gewählten Lernorten oder ggf. auch von zu Hause aus zu ermöglichen, habe ich im Vorwege die dafür notwendige passwortgesicherte Online-Galerie⁴⁷ eingerichtet. [T1] Darin habe ich sämtliche von den Schülerinnen und Schülern erstellten Fotografien in einem ca. 250 Einzelbilder umfassenden Bilderpool zusammengefasst.

Zugang Über kartierende Aneignung von vorgefundenem Bildmaterial



Die Durchführungsphase der Gruppenprojekte beginnt genau genommen bereits nach Unterrichtsschluss, wobei den Schülerinnen und Schülern der Großteil der Unterrichtszeit zur Entwicklung, Realisation und Produktion ihrer Kartierungen eingeräumt wird. Denn die Aufgabe besteht in dieser Phase darin, in den gebildeten Gruppen die in der Online-Galerie gesammelten Bilder nach neuen, selbst gewählten Ordnungskriterien und Sinnzusammenhängen zu Serien zu ordnen.⁴⁸ Überlegungen zum Arbeitstitel sind dabei ebenso wichtig wie die Auswahl der Bilder, wobei Paradoxien und Ungereimtheiten alles andere als unerwünscht sind.

Gerade die kooperative Arbeit in der Gruppe birgt die Möglichkeit, eigene Erwartungshaltungen an Bilder im Allgemeinen, aber auch an Kunst im Besonderen zu hinterfragen, insofern Überlegungen darüber angestellt werden, was eigentlich passiert, wenn ein einzelner Autor eines vorgefundenen Bildes bzw. der gemeinsam erstellten Serie nicht mehr auszumachen ist.

Mit Beginn der nächsten Sitzung präsentieren die Schülerinnen und Schüler die gemeinsam erstellten Fotoserien und dazugehörigen Titel unter Verwendung des Beamer. In jeweils begleitenden Gesprächen wird gemeinsam darüber verhandelt und abgestimmt, ob Manipulationen an Größe, Farbe, Material und Medium vorgenommen werden sollen und in welcher Größe Abzüge zu erstellen sind oder ob die Bilderserien in der geplanten Ausstellung wiederum mit dem Beamer präsentiert werden sollen.

Ausblick Anschlüsse finden und vermitteln

Zur kontextuellen Einbettung des bisher Erlernten, aber auch um Anschlüsse für die Zeit nach dem Projekt zu eröffnen, werden beim letzten Treffen vor der öffentlichen Projektpräsentation Kurzreferate in den bereits bestehenden Kleingruppen gehalten. Gemeinsam mit Peter Piller habe ich eine Liste ausgewählter künstlerischer Positionen zusammengestellt, bei denen es ebenfalls um die Aneignung von vorgefundenem Fotomaterial geht und die ihm im Laufe seines eigenen künstlerischen Schaffens sehr wichtig geworden sind. [M3] Es bietet sich an, jeweils zwei zeitgenössische Künstler aus dieser Liste bzw. jeweils eine bis zwei exemplarische Arbeiten aus deren Werk auszuwählen und diese in den bestehenden Arbeitsgruppen unter Einbezug eigener Recherchen bis zur nächsten Stunde erarbeiten zu lassen. Für die insgesamt vier etwa zehnminütigen Kurzreferate besteht die Aufgabe darin, die jeweiligen Verfahrensweisen der Künstlerinnen und Künstler kurz zu erläutern, miteinander zu vergleichen und im Verlauf einer gemeinsamen abschließenden Diskussion in Bezug zu Peter Pillers Arbeit und zu den eigenen Projekten zu setzen. [B6, B7, B8]

Einblick Ausstellung



Um die entstandenen Kartierungen für den sechsten, siebten Blick in Form einer Ausstellung in die Öffentlichkeit zurückzuführen, fällt in der Präsentationsphase unsere Wahl auf einen Ort in Ottensen, der jahrelang als unterirdische, öffentliche Toilette (als »Bedürfnisanstalt«) mit oberirdischer Warthalle gedient hatte, anschließend eine Zeit lang leer und ebenfalls randständig blieb, inzwischen jedoch selbst zu einem bedeutungstragenden Ort geworden ist: als Galerie mit dem Namen »Die Bedürfnisanstalt, das kleine Örtchen, wo die Ideen zu Hause sind.«⁴⁹ [B9]

Dort treffen sich die Schülerinnen und Schüler einen Tag vor der Ausstellung, um gemeinsam ein Konzept für die sich über zwei Etagen erstreckende Ausstellung zu erarbeiten⁵⁰ und den Aufbau vorzunehmen. [B10] So kann in der Arbeitsphase die Galerie zu einem Möglichkeitsraum werden – die Schülerinnen und Schüler können die Erfahrung machen, dass Kunst und Vermittlung aus mehr bestehen als aus dem »Werk« an der Wand und den »Inhalten« an der Tafel. Im oberen Stockwerk wird eine Auswahl der Zeichnungen jedes Schülers und der Fotoserien aus der Gruppenarbeit gezeigt, während im unteren Stockwerk eine Art Blackbox für die Präsentation weiterer Fotoserien über einen Beamer eingerichtet wird. [optional B11–B21 C] In der Erfahrung zeigt sich jedoch, dass Kunst und Vermittlung nicht von objektiven Maßstäben abhängen, sondern von jedem/jeder Einzelnen geschaffen werden, indem einem Ort Lebenszeit zuteil wird. Damit entstehen Kunst und ihre Vermittlung nicht nur aus einer »Mitte« heraus, sondern ereignen sich unter Beteiligung der Ränder, der Peripherie und sogar der unsichtbaren Dinge auf (Um-)Wegen, die einfach nicht zu fassen sind.

Rückblick »Türen schliessen selbsttätig.«⁵¹



In der Auswertungsphase machen Einzel- und Gruppenresultate nur einen Teil der Leistung aus, da gerade im Verlauf von Prozessen vielerlei Optionen entstehen, welche die Ergebnisse mit beeinflussen. Meines Erachtens ist daher ein das Projekt begleitendes Tagebuch in Form eines Arbeitsprozessberichtes, [M4] der zur selbstständigen Einschätzung der eigenen Kompetenzen sowie zur Beurteilung der Gruppenleistungen dient und bei der Bewertung durch den Lehrenden maßgeblich berücksichtigt wird, von großer Bedeutung. Der Bericht kann beispielsweise in das eingangs genutzte Zeichenheft integriert werden, Zeichnungen und Notizen ergänzen und damit auch eine eigene ästhetische Qualität entfalten. [B22]

48 Die Bilder können in der Webgallery einzeln angeklickt werden, um sie zu vergrößern und anschließend auf einem angelegten Archivordner auf dem genutzten Rechner zu speichern. Dabei geht es nicht darum, durch eine Menge an Bildern zu beeindrucken, sondern ein Archiv als eine Sammlung zu verstehen, die keine Anhäufung ist.

49 Vgl. <http://www.myspace.com/diebeduerfnisanstalt> vom 17.10.2008.

50 Die in den Projektprozessen entstandenen Einzel- und Gruppenarbeiten können beispielsweise in einer Installation, in der die Bilder und Betrachter in einen offenen Dialog treten, präsentiert werden.

51 Vgl. Piller, Peter: »Büroregel«, a.a.O.

Peter Piller

- 1968 Geboren in Fritzlar
- 1993–2000 Studium der Geografie, Germanistik, Kunstpädagogik, 1. Staatsexamen, Universität Hamburg/HfBK Hamburg; Diplom Freie Kunst bei Prof. Franz Erhard Walther, HfBK Hamburg
- 2005 Gastprofessur, HfBK Hamburg
- seit 2006 Professur für Fotografie im Feld zeitgenössischer Kunst, HGB Leipzig

Publikationen (Auswahl)

- 2001 Bilder: Berühren, Fundstücke aus der Regionalpresse, in: *Mittelweg 36*, Institut für Sozialforschung, Heft 2/01, Hamburg, S. 2–7.
- 2002 In der Reihe »Archiv Peter Piller«, Berlin/Frankfurt am Main: Band 1, *durchsucht und versiegelt*, Tatorthäuser
Band 2, *diese Unbekannten, Täter*
Band 3, *Die Verantwortlichen sind einstimmig, Ortsbesichtigungen*
Band 4, *Noch ist nichts zu sehen, Bauerwartungsflächen*
- 2003 *Unangenehme Nachbarn*, Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg, Revolver, Frankfurt am Main
In der Reihe »Archiv Peter Piller«, Berlin/Frankfurt am Main: Band 5, *Stein des Anstoßes*
Band 6, *Schandfleck/Schmuckstück*
- 2004 *Von Erde schöner, Vice Versa*, Berlin; Revolver, Frankfurt am Main
Vorzüge der Absichtslosigkeit, Museum für Gegenwartskunst Siegen; Revolver, Frankfurt am Main
I. d. Reihe »Archiv Peter Piller«, Vice Versa, Berlin; Revolver, Frankfurt am Main:
Band 7, *Regionales Leuchten*
Band 8, *Auto berühren*
- 2006 I. d. Reihe »Archiv Peter Piller«, Vice Versa, Berlin; Revolver, Frankfurt am Main:
Band 9, *(Pfeil)*
Band 10, *Bedeutungsflächen*
- 2007 Peter Piller *nimmt Schaden*, Christoph Keller Editions published by JRP Ringier
Peter Piller *Zeitung*, Christoph Keller Editions published by JRP Ringier
Peter Piller *Nijverdal/Hellendoorn*, Christoph Keller Editions published by JRP Ringier
Peter Piller *Teilzeitkraft*, Christoph Keller Editions published by JRP Ringier

Ausstellungen (Auswahl)

- 1999 *Wohin kein Auge reicht* (G), Deichtorhallen Hamburg
- 2000 *Deep Distance* (G), Kunsthalle Basel
- 2002 *Bürozeichnungen* (E), Galerie Frehrking Wiesehöfer Köln
- 2003 *Die Sehnsucht des Kartografen* (G), Kunstverein Hannover
- 2004 *Vorzüge der Absichtslosigkeit* (E), Museum für Gegenwartskunst Siegen
Hamburg Group Show (G), Museum Of Contemporary Photography Chicago
- 2005 *Archiv Peter Piller* (E), Witte de With Rotterdam
Contrabando (G), Galeria Luisa Strina Sao Paulo
- 2006 *Just Off Focus* (G), Andrew Kreps Gallery New York
First the artist defines meaning (G), Camera Austria Kunsthaus Graz
- 2007 *Ästhetik und Langeweile* (E), Kunsthaus Glarus
Archive Peter Piller (E), Andrew Kreps Gallery New York
- 2008 *Vertrautes Terrain. Aktuelle Kunst in und über Deutschland* (G), ZKM Karlsruhe
The Order Of Things (G), Muhka Antwerpen

Literatur

- Bastian, Johannes, Combe, Arno; Gudjons, Herbert; Herzmann, Petra; Rabenstein, Kerstin (Hg.)**
Profile in der Oberstufe. Fächerübergreifender Projektunterricht in der Max-Brauer-Schule Hamburg, Hamburg 2000
- Bastian, Johannes; Combe, Arno**
Lehrer und Schüler im Projektunterricht. Zur Theorie einer neuen Balance zwischen der Verantwortung des Lehrenden und der Selbstverantwortung der Lernenden
In: Bastian, Johannes; Gudjons, Herbert; Schnack, Jochen; Speth, Martin (Hg.): Theorie des Projektunterrichts, Hamburg 2004, S. 245–257

Literatur

- Berg, Stephan**
Im Labyrinth der Kartografie
In: Berg, Stephan; Engler, Martin u.a. (Hg.): Die Sehnsucht des Kartografen. Ausstellungskatalog Kunstverein Hannover, Hannover 2004, S. 4–7
- Busse, Klaus-Peter**
Vom Bild zum Ort: Mapping Lernen
Dortmunder Schriften zur Kunst, Norderstedt/Köln 2007 (Studien zur Kunstdidaktik Band 3)
- Busse, Klaus-Peter**
Tracks, Spots, Maps. Vor der »kartierenden Auseinandersetzung mit aktueller Kunst« von Christine Heil
In: Heil, Christine: Kartierende Auseinandersetzung mit aktueller Kunst. Erfinden und Erforschen von Vermittlungssituationen, München 2007, S. 7–12, hier. S. 8
- Duncker, Ludwig**
Projektlernen: Neue Rollen für die Schüler.
Eine schultheoretische Ortsbestimmung
In: Bastian, Johannes; Gudjons, Herbert (Hg.): Das Projektbuch II. Über die Projektwoche hinaus – Projektlernen im Fachunterricht, Hamburg 1998, S. 65–80
- Ehmer, Wolfgang; Lenzen, Dieter**
Methoden des Projektunterrichts
In: Bastian, Johannes; Gudjons, Herbert; Schnack, Jochen; Speth, Martin (Hg.): Theorie des Projektunterrichts, Hamburg 2004, S. 213–230
- Gudjons Herbert**
Lernen – Denken – Handeln. Lern-, kognitions- und handlungspsychologische Aspekte zur Begründung des Projektunterrichts
In: Bastian, Johannes; Gudjons, Herbert; Schnack, Jochen; Speth, Martin (Hg.): Theorie des Projektunterrichts, Hamburg 2004, S. 111–150
- Heil, Christine**
Kartierende Auseinandersetzung mit aktueller Kunst. Erfinden und Erforschen von Vermittlungssituationen
München 2007
- Kokemohr, Rainer**
Bildung in interkultureller Kooperation
In: Abeldt, Sönke; Bauer, Walter (Hg.): »... was es bedeutet, verletzbarer Mensch zu sein«, Mainz 2000, S. 421–436

- Kokemohr, Rainer**
Bildung als Welt- und Selbstentwurf im Anspruch des Fremden
In: Koller, Hans-Christoph; Marotzki, Winfried; Sanders, Olaf (Hg.): Bildungsprozesse und Fremdheitserfahrung. Beiträge zu einer Theorie transformatorischer Bildungsprozesse, Bielefeld 2007, S. 13–68

Meyer, Torsten

- Interfaces, Medien, Bildung.
Paradigmen einer pädagogischen Medientheorie
Bielefeld 2002

Otto, Gunther

- Projektunterricht als besondere Unterrichtsform
In: Bastian, Johannes; u.a. (Hg.): Theorie des Projektunterrichts, Hamburg 2004, S. 187–198

Piller, Peter

- Materialien (B) Peripheriewanderung Bonn
Bonn: Beethovenstiftung, Frankfurt am Main 2007

Sabisch, Andrea

- Inszenierung der Suche. Vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch. Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung
Bielefeld 2007

Schmidt, Eva

- Das Imaginäre des Büros und die Effizienz von Peter Piller
In: Piller, Peter (Hg.): Vorzüge der Absichtslosigkeit. Museum für Gegenwartskunst Siegen. Ausstellungskatalog anlässlich der 5. Verleihung des Förderpreises zum Rubenspreis der Stadt Siegen an Peter Piller, Frankfurt am Main 2004, S. 9–11

Internetquellen

Droschke, Martin

Es geht nicht um die Wahrheit. Peter Piller im Interview mit Martin Droschke anlässlich seiner Werkschau bei Barbara Wien in Berlin
In: taz vom 06.07.2004
www.taz.de/index.php?id=archivseite&dig=2004/07/06/a0233
vom 14.10.2008

Küng, Max

In Ordnung! Künstler Peter Piller kriegt alles auf die Reihe
In: Das Magazin 2007/37, Artikel vom 16.09.2007
<http://dasmagazin.ch/index.php/in-ordnung>
vom 11.10.2008

Piller, Peter

Archiv, Zeichnungen, Photos, Publikationen
Website des Hamburger Künstlers Peter Piller
www.peterpiller.de
vom 17.10.2009

Ziegenbein, Julia

Bilder im Alltag finden ... für den sechsten, siebten Blick
www.bedeutungsflaechen.de
vom 20.11.2008

Bildbeispiele

B1A–D**Peter Piller**

Bedeutungsflächen (Da ist es). (Auszug)

A



B



C



D



In: Archiv Peter Piller, Bd. 10. Berlin, Frankfurt am Main 2006. © Peter Piller; Revolver – Archiv für aktuelle Kunst, Frankfurt am Main; Vice Versa

B2**Peter Piller**

Materialien (B). Peripheriewanderung Bonn. (Auszug)
6. Peripheriewanderung. Bus 615 Bad Godesberg Fähre – Bus 622 Niederholtorf Mitte, 1. September 2006



In: Keller, Christoph (Hg.): Archiv Peter Piller, Bonn, Frankfurt am Main 2007. © Peter Piller; Revolver – Archiv für aktuelle Kunst, Frankfurt; Beethovenstiftung, Bonn

B3 A–C**Peter Piller**

Materialien (B). Peripheriewanderung Bonn. (Auszug)

A



B



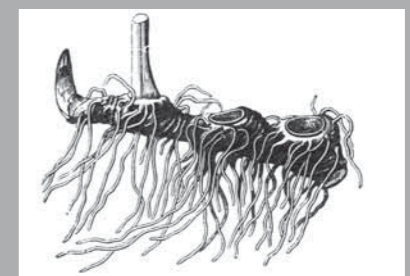
C



In: Keller, Christoph (Hg.): Archiv Peter Piller. Bonn, Frankfurt am Main 2007. © Peter Piller; Revolver – Archiv für aktuelle Kunst, Frankfurt; Beethovenstiftung, Bonn

B4

Rhizom von *Convallaria multiflora*



In: Meyers Großes Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens, 6., gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. 16. Band. Plaketten bis Rinteln, Leipzig/Wien 1907, S. 879

Bildbeispiele

B5

Bild vor dem Eingang zum Lehrerzimmer der Max-Brauer-Schule, im Durchgang zwischen Schulhof und Aufgang zu den Klassenräumen



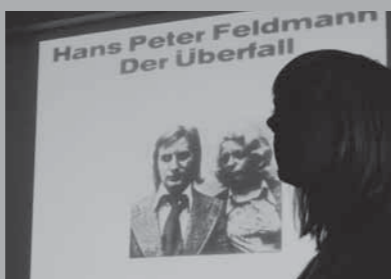
© Julia Ziegenbein

B6

© Inka Fischer; Julia Ziegenbein

B7

© Pascal Schoenmakers, Christopher Bokeloh; Julia Ziegenbein

B8

© Hannah Hildebrandt; Julia Ziegenbein

B9

© Julia Ziegenbein

B10

© Vanessa Carroccia, Hannah Hildebrandt, Yvonne Eisele; Julia Ziegenbein

B11

© Julia Ziegenbein

B12

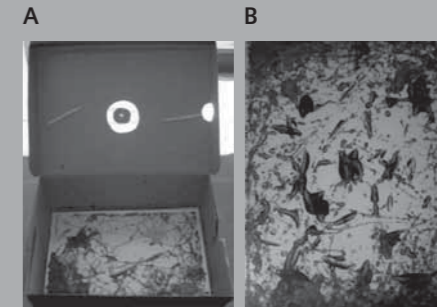
© Julia Ziegenbein

B13

© Christopher Bokeloh, Jeronimo Molkenthin, Pascal Schoenmakers; Julia Ziegenbein

B14

© Vanessa Carroccia; Julia Ziegenbein

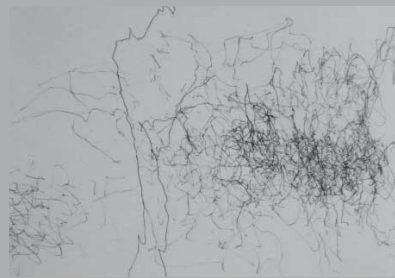
B15

Kugel in Acrylfarbe getaucht auf Papier. Aus dem Arbeitsauftrag: »Die Unsichtbarkeit der Dinge in meinem Alltag« (Auszug) © Hannah Hildebrandt; Julia Ziegenbein

Bildbeispiele

B16

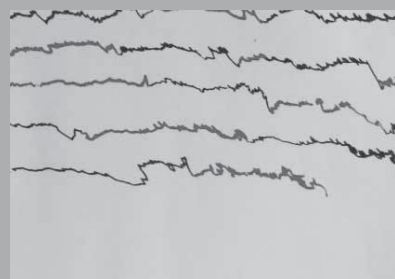
Weg nach Hause. Rad fahrend



Kugelschreiber auf Papier. Aus dem Arbeitsauftrag: »Die Unsichtbarkeit der Dinge in meinem Alltag« (Auszug)
© Yvonne Eisele; Julia Ziegenbein

B17

Im Bus. Bei jeder Station Farbe abgewechselt



Filzstift auf Papier. Aus dem Arbeitsauftrag: »Die Unsichtbarkeit der Dinge in meinem Alltag« (Auszug)
© Nadine Moritz; Julia Ziegenbein

B18 A-C

Sinnfrei



c



© Yvonne Eisele, Inka Fischer, Hannah Hildebrandt;
Julia Ziegenbein

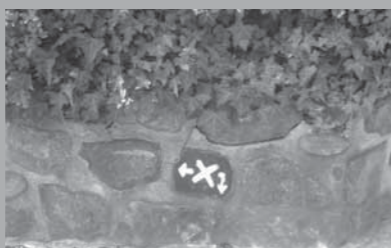
B19 A-C

Geheime Zeichen

A



B



c



© Yvonne Eisele, Inka Fischer, Hannah Hildebrandt;
Julia Ziegenbein

B20 A-C

zurückgeblieben

A



B



C

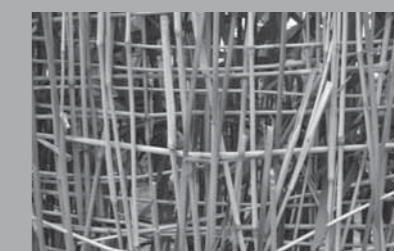


© Yvonne Eisele, Inka Fischer, Hannah Hildebrandt;
Julia Ziegenbein

B21 A-C

Hinter Gittern

A



B



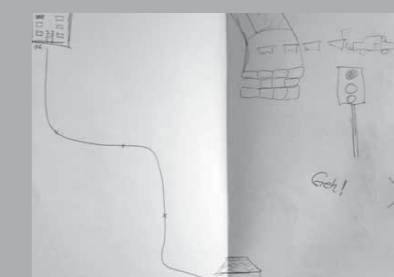
C



© Yvonne Eisele, Inka Fischer, Hannah Hildebrandt;
Julia Ziegenbein

B22

Prozessheft



© Vanessa Carroccia, Julia Ziegenbein

Materialien

Folgende Materialien werden für einen Kurs von ca. 16 Schülern benötigt:

- Pro Schüler eine Digitalkamera oder ein Mobiltelefon mit integrierter Kamera
- Pro Schüler ein Zeichenblock oder Heft, Zeichenstifte
- Pro Schüler eine Mappe oder ein Heft, in dem sämtliche Materialien gesammelt, und der Projektprozess in Tagebuchform dokumentiert werden
- Pro Schüler ein Speichermedium, z.B. ein USB-Stick
- Ein Rechner und ein Beamer in der Klasse
- Pro Gruppe ein Rechner mit einem installierten Fotobearbeitungsprogramm
- CD-Rohlinge nach Bedarf

Zusätzliche Literaturempfehlungen zur Vorbereitung für Lehrende

Buchloh, Benjamin H.D.

Gerhard Richters Atlas. Das anomische Archiv

In: Wolf, Herta (Hg.): Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters, Frankfurt a.M. 2002, S. 399–427

Daniels, Dieter

Duchamp und die anderen. Der Modellfall einer künstlerischen Wirkungsgeschichte in der Moderne
Köln 1992

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1976)

Rhizom
Berlin 1977

Flam, Jack; Smithson, Robert (Hg.)

Robert Smithson: The Collected Writings
Berkeley 1996 (Documents of Twentieth Century Art)

Foucault, Michel (1966)

Die Ordnung der Dinge
Frankfurt a.M. 1974

Gombrich, Ernst H.

Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie
Frankfurt a.M. 1984

Malraux, André

Psychologie der Kunst. Das imaginäre Museum
Reinbek 1957

Fichte, Hubert

Die Palette
Reinbek 1968

M1

Die Unsichtbarkeit der Dinge in meinem Alltag

Seit einiger Zeit, wenn nicht sogar beinahe seit zwölf Jahren, gehst du montags bis freitags jeden Morgen zur Schule und nachmittags wieder zurück nach Hause. Eine vertraute Strecke. Aber hast du wirklich schon alles entdeckt? Gibt es auf dieser Strecke vielleicht Dinge, die sich deinem Blick bisher verschlossen haben?

Bitte nimm dir dafür einen Zeichenblock oder ein Zeichenheft, einen Stift und eine Digitalkamera oder ein fotofähiges Handy sowie etwas mehr Zeit als sonst für deine tägliche Route. Zeichne dabei aus der Bewegung heraus, d.h. im Gehen, im Bus, in der Bahn ...

Hinweis: Dabei geht es nicht darum, eine detailgetreue, realistische Zeichnung von Einzelheiten zu machen, sondern darum, möglichst spontan den gesamten Weg zeichnerisch zu erfassen. Findest du während dieses Verfahrens einen Gegenstand, eine Situation oder ein Phänomen vor, *der/die/das* dir rätselhaft, seltsam oder auch komisch vorkommt, dann fotografiere ihn/sie oder was immer es ist, mit deiner Digitalkamera. Hast du ein Foto geschossen, so setze deine Zeichnung bis zum nächsten Foto fort. Und so weiter, bis du an deinem Wegziel angekommen bist.

Zeichne und fotografiere jeden Tag bis zur nächsten Unterrichtsstunde auf deinem Hin- und Rückweg zwischen zu Hause und der Schule bzw. auch umgekehrt.

Hinweis: Ganz wichtig ist hierbei, dass das von dir gefundene Bildmotiv deine Aufmerksamkeit insofern weckt, als du es nicht sofort einordnen oder dir unmittelbar erklären kannst. Denn das Ziel ist, Bilder aufzuspüren, die erst auf den sechsten oder siebten Blick etwas sichtbar machen, auf denen vielleicht ein/e Dritte/r nicht sofort sieht, worum es eigentlich geht.

Bitte lege dir eine Mappe oder ein Heft an, in der/dem du deine Zeichnungen und sämtliche Projektmaterialien sammelst, dir Notizen machst und deinen Arbeitsprozess täglich, wie in einem Tagebuch, dokumentierst. Notiere auch Fragen,

Ideen, Probleme, Lösungsversuche ... Bringe bitte deine Zeichnungen in dieser Mappe/diesem Heft und ca. 30 Fotos (Richtwert) auf einem Speichermedium zur nächsten Stunde mit in den Kurs, damit du deine Ergebnisse kurz vorstellen kannst.
Viel Spaß beim Finden!

M2

Hausaufgabe

Berg, Stephan

Im Labyrinth der Kartografie

In: Berg, Stephan; Engler, Martin u.a. (Hg.): Die Sehnsucht des Kartografen. Katalog zur Ausstellung vom 13.12.2003–01.02.2004 im Kunstverein Hannover, Hannover 2004, S. 4–7

M3

Text- und Bildmaterial zur Vorbereitung auf die Kurzreferate

Gruppe 1: Hannah Höch – Luis Jacob

Bildmaterial

- Luyken, Gunda (Hg.): Hannah Höch. Album, Ostfildern-Ruit 2004
- Jacob, Luis: Album III. Image Bank by Luis Jacob, Köln 2007

Textmaterial

- Gunda, Luyken: Das Album von Hannah Höch. Materialsammlung, Skizzenbuch oder Konzeptkunst?, In: Luyken, Gunda (Hg.): Hannah Höch. Album, Ostfildern-Ruit 2004, o.S.
- www.documenta12.de/uebersichtsdetails, vom 30.06.2008
- www.regiowiki.hna.de/Luis_Jacob, vom 30.06.2008

Gruppe 2: Hans-Peter Feldmann – Isa Genzken

Bildmaterial

- Feldmann, Hans-Peter: Der Überfall, Köln 1975
- Genzken, Isa: Der Spiegel 1989–91, Köln 2003

Textmaterial:

- Kern, Hermann: Bilder von Feldmann. In: Kunstraum München e.V. (Hg.): Hans-Peter Feldmann – Bilder Pictures, München 1975.
- Loers, Veit: Spiegel-Serien. In: Genzken, Isa: Isa Genzken, Köln 1992, S. 50f.

Gruppe 3: Marianne Wex – Richard Prince

Bildmaterial

- Wex, Marianne (Hg.): »Weibliche« und »männliche« Körpersprache als Folge patriarchalischer Machtverhältnisse, Hamburg 1980
- Prince, Richard: Girlfriends, Rotterdam 1993

Textmaterial

- Groys, Boris: Medien und Mediatoren. In: Carl Haenlein (Hg.): Richard Prince – Photographien/ Photographs 1977–1993, Hannover 1994, S. 9–19
- Wex, Marianne: Vorwort. In: Wex, Marianne (Hg.): »Weibliche« und »männliche« Körpersprache als Folge patriarchalischer Machtverhältnisse, Hamburg 1980, S. 5–10

Gruppe 4: Gerhard Richter – Christian Boltanski

Bildmaterial

- Jahn, Fred (Hg.): Gerhard Richter. Atlas. München: Städtische Galerie im Lenbachhaus 1989/Köln: Museum Ludwig 1990, Köln 1990
- Metken, Günter; Museum für Moderne Kunst (Hg.): Christian Boltanski – Les Suisses Morts, Frankfurt am Main 1991

Textmaterial

- Zweite, Armin: Gerhard Richter Atlas der Fotos, Collagen und Skizzen. In: Jahn, Fred (Hg.): Gerhard Richter. Atlas. München: Städtische Galerie im Lenbachhaus 1989/Köln: Museum Ludwig, 1990, Köln 1990, S. 7–20
- Metken, Günter: Christian Boltanski. Memento mori und Schattenspiel. In: Metken, Günter; Museum für Moderne Kunst (Hg.): Christian Boltanski – Les Suisses Morts, Frankfurt am Main 1991, S. 5–12

Materialien

M4

Mögliche Kriterien für den Arbeitsprozessbericht

A Darstellung und Reflexion der Schwierigkeiten und Erfolge im Arbeitsprozess

- Was habe ich gelernt?
- Was hat mir dabei Schwierigkeiten bereitet?
- Was möchte ich noch lernen?
- Was hat mir gefehlt?

B Selbsteinschätzung der selbstständigen Einzelleistung

- Warum habe ich mein spezielles zeichnerisches Verfahren gewählt?
- Warum halte ich folgende drei Fotografien von mir für besonders gelungen?
- Warum halte ich folgende drei Fotografien von mir für weniger gelungen?

C Selbsteinschätzung des eigenen Arbeitsanteils in der Kleingruppe

- Wie schätze ich meinen Arbeitsanteil bei der Erstellung der Bilderserien ein?

... bei der Vorbereitung und der Durchführung des Kurzreferates ...?

... beim Auf- und Abbau der Abschlusspräsentation ...?

D Selbsteinschätzung des entstandenen Produktes in der Kleingruppe

- Warum halte ich folgende Fotoserie von unserer Gruppe für besonders gelungen?
- Warum halte ich folgende Fotoserie von unserer Gruppe für weniger gelungen?
- Wie schätze ich die Wahl des Ausstellungsortes ein?
- Wie schätze ich die Präsentationsform ein?

E Vergleich zum »Regelunterricht«

(Im Falle einer Durchführung an Regelschulen):

- Welche Besonderheiten (Vor-/Nachteile) kann ich im Vergleich zum »normalen« Unterricht benennen?

Technikglossar

T1

Einrichten einer Webgallery

Um eine kostengünstige, aber funktionale Online-Galerie als geschütztes Experimentierfeld mit Passwortsicherung zu erstellen, ohne über Programmierkenntnisse verfügen zu müssen, wird zunächst eine Internetadresse benötigt. Diese registrieren Sie bei einem Internetdienstanbieter, wie z.B. www.goneo.de (Kosten ca. 1,25 €/Monat). Diese Domain kann, wie in dem vorliegenden Fall, für die Einrichtung einer Projektwebsite genutzt werden.

Darüber hinaus benötigen Sie mindestens einen Speicherplatz von 500 MB und einen PHP-fähigen Server, den Ihnen Ihr Provider zur Verfügung stellt, sowie eine Software, die die Bilder automatisch in die Internetseite hinein lädt. Ich habe die *PHP Mini Gallery* verwendet, die Sie z.B. unter www.shredzone.net/go/minigallery downloaden können. Die *PHP Mini Gallery* kommt ohne gesonderte Datenbank aus und läuft auf jedem Server, der PHP ausführen kann.

Wenn Sie die Software heruntergeladen haben, entpacken Sie den Zip-Ordner. Dieser enthält mindestens zwei Dateien: »index.php« und »template.php«. Benennen Sie nun den Ordner mit dem Namen »bilder«. Um die Dateien »index.php« und »template.php« von einem lokalen Rechner auf den Webspaces zu übertragen, wird ein kostenloses FTP-Programm wie z.B. *ws_FTP* (für Windows, unter www.vollversion.de/download/ws_ftp_pro_1800.html) oder *Cyberduck* (für Mac, z.B. unter www.softonic.de/ls/cyberduck:mac) benötigt. Laden Sie das Programm herunter, starten Sie es und klicken Sie auf »neue Verbindung erstellen«. Tragen Sie hierfür Ihre Zugangsdaten, die Sie von Ihrem Provider bekommen haben, ein.

Wurde die Verbindung erfolgreich hergestellt, sehen Sie sämtliche auf dem Server befindliche Dateien. Übertragen Sie nun Ihre Daten auf den Server, wählen Sie hierzu das Stammverzeichnis¹ aus und klicken Sie in Ihrem FTP-Client auf »Upload«. Wählen Sie über das Dialogfenster den Ordner »bilder« auf Ihrem Desktop aus und bestätigen Sie mit »Ok« den Upload. Nun werden die Daten auf den Server übertragen.²

Im nächsten Schritt übertragen Sie die Fotos der Schüler in den Ordner »bilder« auf dem Server.³ Das Skript, welches die Galerie steuert, erzeugt dann automatisch die Vorschaubilder⁴ und legt diese auch mit in dem Verzeichnis ab.

Die Bilder müssen im JPG-Format, Farbmodus RGB vorliegen! Da von den Bildern Fotoabzüge erstellt werden, müssen sie eine Auflösung von mindestens 200 dpi haben. Wir haben alle Bilder auf 200 dpi und auf eine Breite von 1200 Pixel verkleinert.

Soll ein Bild aus der Galerie entfernt werden, muss auch das entsprechende Vorschaubild entfernt werden.⁵ Werden neue Bilder in die Galerie gespielt, ist darauf zu achten, dass die Dateien nicht namensgleich mit den bereits vorhandenen Bildern sind, da diese sonst überschrieben werden.

Um den Bilderordner vor unerlaubten Zugriffen zu schützen, öffnen Sie den auf jedem Rechner standardmäßig installierten *Editor*, der bei einem Windowsrechner unter *Zubehör* zu finden ist. Schreiben Sie in diese Datei Folgendes hinein:

```
AuthName »Demo«
AuthType Basic
AuthUserFile /home/projekte/www/htdocs/kiss/bilder/.htpasswd //6
```

```
<Limit GET POST>
require valid-user
</Limit>
```

Diese Datei wird mit folgendem Namen auf dem Desktop unter dem Namen ».htaccess« abgespeichert. Die zweite Datei ist die eigentliche Passwortdatei, die unter dem Namen ».htpasswd« abgespeichert wird und in die Sie Folgendes schreiben:⁷

```
»benutzername:passwort«.
```

Beide Dateien legen Sie in das zu schützende Verzeichnis (»bilder«) mittels ihrem FTP-Client auf dem Server ab.⁸ Nun können sich die Schüler mit dem festgelegten Benutzernamen und Passwort in das Bilderverzeichnis einloggen.

- ¹ Üblicherweise ist »htdocs« das Stammverzeichnis. Dieses kann jedoch von Anbieter zu Anbieter unterschiedlich sein. Informieren Sie sich hierzu bei Ihrem Provider
- ² Hilfe zum Einrichten des FTP-Clients finden Sie üblicherweise in den Hilfedateien Ihres Providers
- ³ Der Upload der Bilder funktioniert genauso wie eben beschrieben. Dieses Mal wählen Sie jedoch als Zielverzeichnis das Verzeichnis »bilder«
- ⁴ Diese dürfen nicht gelöscht werden!
- ⁵ Heißt das Bild beispielsweise »picture1.jpg«, hat die Galerie das dazugehörige Bild mit »th_picture1.jpg« benannt
- ⁶ Hier ist der Pfad zu der Passwortdatei anzugeben
- ⁷ Hilfe zu dem beschriebenen Vorgang finden Sie z.B. unter <http://de.wikipedia.org/wiki/htaccess>
- ⁸ Upload wie oben beschrieben