

# 1 Einleitung: Diversität in Schulen

## Intersektionalitätssensibilität im Kunstunterricht

---

### 1.1 Themenrelevanz

In der Öffentlichkeit sowie den Bildungswissenschaften ist der Diskurs über Diversität, Differenz sowie ihre ungleichheitsgenerierenden Dimensionen und Interdependenzen, die unter dem Begriff Intersektionalität<sup>1</sup> (Crenshaw, 1989; Lutz, 2010; Riegel, 2016; Rittelmeyer, 2012 & 2016; Winker & Degele, 2009) gefasst werden, längst angekommen. Damit hat sich für die Wissenschaft ein neues Forschungsfeld, teilweise ein neues Paradigma eröffnet (Budde, 2020). Auch in der Kunstpädagogik bzw. Art Education erfuhr der Begriff in den letzten zehn Jahren eine zunehmende Rezeption. Dennoch liegen kaum intersektionalitätssensiblen didaktische Ansätze, Anwendungen und Forschungsergebnisse für eines ihrer größten Praxisfelder vor: den Kunstunterricht. Das vorliegende Buch widmet sich der Frage, wie sich Intersektionalitätssensibilität im Schulfach Kunst integrieren und in der Praxis erforschen lässt.

Während Diversität häufig in Einzelaspekte aufgliedert wird, bietet eine intersektionale Perspektive einen umfassenden Gegenentwurf. Intersektionalität ist aktuell eines der wesentlichen Konzepte im Diskurs um Mehrfachdiskriminierung, die sowohl Differenzkategorien, deren Wechselwirkungen als auch die Verwobenheit als gesellschaftskonstituierende Größe sowie Mechanismen zur Herstellung von Macht, Herrschaft und Ungleichheit (Riegel, 2016) berücksichtigt. Intersektionale Zugänge analysieren nicht nur mehrfache, sich überlagernde Differenzkategorien, sondern streben danach, strukturelle Ungleichheiten aufzubrechen und Veränderungen in der Gesellschaft herbeizuführen. Zur Umsetzung

---

1 In der vorliegenden Forschungsarbeit wird vorrangig der Begriff Intersektionalität aufgrund seiner Popularität verwendet. Der Ursprung dieses Terminus und seine Definition ist in Kapitel 3 erläutert. Zusätzlich findet sich dort, welche Ungleichheitskonstellationen und Differenzkonstruktionen damit erfasst sind und wie er mittlerweile innerhalb des Diskurses durch andere Begriffe und Ansätze kritisch hinterfragt und abgelöst wird.

von Gleichberechtigung, Empowerment<sup>2</sup> (Herriger, 1997) und Powersharing (Menhard, 2020; Nassir-Shahnian, 2020) bietet sich Intersektionalität aufgrund ihrer aktivistischen Anteile daher als Ansatz zur Ermöglichung, Selbstbestimmung und Lebensautonomie an.

Innerhalb der Kunstpädagogik kreiste der Diskurs lange um Interkultur, Globalität und Diversity (Brenne et al., 2012, S. 225). Erst in den letzten Jahren weitete sich die Perspektive auf Differenz zur Mehrdimensionalität aus. Intersektionalitätssensible Praxen<sup>3</sup> sowie die Untersuchung ihrer Anwendungsmöglichkeiten in der Kunstpädagogik finden sich bislang überwiegend im außerschulischen Bereich der Kulturellen Bildung. Auch für diesen liegen nur bedingt empirische Erkenntnisse vor. Obwohl der schulische Kunstunterricht ein zentrales Wirkungsfeld der Kunstpädagogik ist, liegen für das Schulfach Kunst kaum Konzepte, Umsetzungen und Evaluationen vor.

Ziel dieses Forschungsvorhabens ist es, Anwendungsmöglichkeiten intersektionalitätssensibler Ansätze im schulischen Kunstunterricht innerhalb der eigenen Praxis zu erproben und zu erforschen. Kritisch-reflexiv werden dabei Anschlussstellen zu Praxen des Empowerments und Powersharings in der Kunstpädagogik betrachtet (Blohm et al., 2018; Hornäk et al., 2019; Mörsch, 2016), indem sie auf das didaktische Konzept des eigenen Kunstunterrichts der Forschenden-Lehrenden bezogen werden. Dieser Kunstunterricht basiert auf einer Kollaboration<sup>4</sup> zwischen einem Oberstufengymnasium und einem Museum im urbanen Raum, die

- 
- 2 In Kapitel 2.2.3 wird das Konzept des Empowerments vorgestellt, in dessen Fokus die Stärkung von Selbstgestaltungskräften steht (vgl. Bd. 1, 2.2.3).
  - 3 Der Begriff »Praxen« wird in der vorliegenden Arbeit, in Rückgriff auf Allert et al. (2017), Landkammer (2017), Richter und Allert (2017) und Schroer (2021), verwendet, um Handlungen, Interaktionen, Kollaborationen oder Lern- und Bildungsprozesse zu bezeichnen. Aufgrund seiner Offenheit gegenüber transaktionalen Prozessen, in welchen Bildung als die »Transformation des Selbst-Welt-Verhältnisses [...] nicht nur als kognitive Bewegung, sondern durch das relationale, situierte Handeln in sozio-materiellen Situationen der Unbestimmtheit« (Schroer, 2021, S. 1) begriffen wird, wird er anderen, enger gefassten Begriffen wie z.B. dem Lernbegriff vorgezogen. Er wird überwiegend im Plural verwendet, um aufzuzeigen, dass in den jeweiligen Situationen (zumeist im Kunstunterricht) unterschiedliche Praxen synchron stattfinden können.
  - 4 Begriffe wie Kollaboration oder Komplizenschaft werden in der Kunstpädagogik derzeit trotz ihrer negativen politischen und kriminalistischen Konnotation verwendet und neu codiert (vgl. Schmidt-Wetzel, 2017, S. 28; Hallmann, et al., 2021, S. 13; Krebber, 2020, S. 18).

den teilnehmenden Jugendlichen<sup>5</sup> erweiterte Zugänge zum Schulfach Kunst und Mitgestaltungsmöglichkeiten im lokalen Kulturgesehen ermöglichen sollte.

Bei einer Wirkungsforschung zu den Bedingungen intersektionalitätssensibler Ansätze im Kunstunterricht ist es unerlässlich, Sensibilisierungen, Grenzen, Auslassungen oder Reibungsfelder im forschenden Umgang mit Intersektionalität kritisch-reflexiv zu behandeln. Dies gilt insbesondere, da die vorliegende Arbeit Teil einer eigenständigen Weiterbildung der Forschenden-Lehrenden ist, die ihr eigenes Wirkungsfeld beforcht. Sie befindet sich damit auf der Suche nach der eigenen Positionierung als Teil des »Prozess des Kennenlernens des Feldes und der Orientierung darin« (Lüth, 2018, S. 120). Selbstreflexive Anteile der vorliegenden Studie sind daher Teil der eigenen Suchbewegung im Intersektionalitätsdiskurs, die sich aus der Notwendigkeit der Praxis ergeben haben.

Statt Handlungsempfehlungen oder ein fertiges Konzept zur Berücksichtigung von Intersektionalität im Fach Kunst zu liefern, lädt das vorliegende Buch zum Mitlesen entlang einer qualitativ-empirischen Wirkungsforschung ein, die die didaktischen Strukturen, Bedingungen, Anwendungsgebiete, Wirkungen und Weiterentwicklungsmöglichkeiten für einen intersektionalitätssensiblen Kunstunterricht erforscht und nach Anschlüssen innerhalb der Kunstpädagogik fragt.

## 1.2 Forschungsbedarf, Fragestellung und theoretische Bezüge

Unter den gegenwärtig zunehmenden Spannungen in einer diversen Gesellschaft streben Kinder und Jugendliche in Deutschland vermehrt höhere Bildungsabschlüsse an, da diese die Voraussetzung für eine selbstbestimmte und ebenfalls diversifizierte Verwirklichung von Lebenswegen darstellen. Dadurch bilden sich im gymnasialen Bildungsgang verstärkt gesellschaftliche Vielfalt, aber auch ungleichheitsgenerierenden Dimensionen ab. Dies macht Intersektionalität für den gymnasialen Bildungsgang und seine einzelnen Fächer, auch den Kunstunterricht, an Gymnasien relevant.

Der Schultyp des Oberstufengymnasiums<sup>6</sup>, an welchem in der vorliegenden Studie geforscht wurde, bietet als weiterführende Schule die Möglichkeit, noch spät in der Schulbiografie den höchsten Schulabschluss in Deutschland zu erlangen. In der Praxis der Forschenden-Lehrenden an einem Oberstufengymnasium

- 
- 5 Zur Bezeichnung der Lernenden wird hier »Jugendliche« verwendet, denn die jungen Menschen sollen in ihrer Ganzheit wahrgenommen, anstatt auf ihre Rolle als lernende Subjekte reduziert werden. Über das genaue Alter der Jugendlichen wird aufgrund der Anonymisierung der Daten keine Auskunft gegeben. Obwohl sich im Leistungskurs auch junge Erwachsene befanden, werden alle Lernenden als Jugendliche oder Heranwachsende bezeichnet.
- 6 Alle Personen und Institutionen werden aus Gründen des Datenschutzes anonymisiert.

stellten sich die vielfältigen strukturellen Ungleichheitsdimensionen, unter denen die Jugendlichen diesen anstreben als enorme und ständige Herausforderungen dar. Diese Herausforderungen zeigten sich auch im Kunstunterricht.

Um im Fach Kunst auf diese Herausforderungen zu reagieren, mehr Möglichkeiten für ästhetische Erfahrungen zu schaffen und zugleich die fachlichen und überfachlichen Kompetenzen zu fördern, wurden in Kollaboration mit einem lokalen Museum von der Forschenden-Lehrenden kunstdidaktische Erweiterungen entwickelt. Schwerpunkt des beteiligten Museums sind marginalisierte Positionen, die durch Kulturveranstaltungen in ihrer öffentlichen Rezeption gestärkt werden sollten. Durch die Kollaboration mit dem Museum flossen sie auch in den Kunstunterricht ein. Bewusst wurden von dem Museumsteam und der Forschenden-Lehrenden Anschlussstellen der schulischen Curricula genutzt, um ansonsten unterrepräsentierte Gehalte – Verfahren, Themen und Personen – in das Fach Kunst einzubringen. Diese Modifikationen im kunstunterrichtlichen Praxisfeld und ihre Wirksamkeit zu erforschen, war Ausgangspunkt der vorliegenden Studie.

Eine intersektionale Perspektive hierfür einzunehmen ist aufgrund zweier Ebenen naheliegend: Erstens der subjekt- bzw. an den Jugendlichen orientierten, zweitens der objekt- bzw. an den Fachgehalte orientiert Bezüge des beteiligten Museums und beforschten Kunstunterrichts. Zugleich muss transparent gemacht werden, dass erst im Rahmen der Praxisforschung der bereits durch das Museum erweiterte Kunstunterricht dezidiert zu einem kunstdidaktischen Konzept mit intersektionalitätssensiblen Ansätzen weiterentwickelt wurde.

Es ist exemplarisch, dass die Forschende-Lehrende erst durch die akademische Lehre intersektionale Bezüge zum eigenen Kunstunterricht ausschärfen konnte. Denn, obwohl der wissenschaftlich geschulte Blick auf sich überlagernde Mehrfachdiskriminierungen und ihre Wirkungen in den Bildungs- und Kulturwissenschaften eine rege Rezeption erfährt, findet er selten Anwendung in Praxisfeldern, insbesondere im Schulfach Kunst. Für Lehrkräfte im Praxisfeld ist er somit kaum präsent. Anliegen dieser Forschungsarbeit ist es daher auch, Intersektionalität im Praxisfeld Kunstunterricht zu stärken.

Die aktuelle Praxisforschung wendet intersektionale Analysemethoden selten an, was zumeist mit der Komplexität von Intersektionalität begründet wird: Neben der Festschreibung von Kategorien, die zugleich als Bündel große, wechselwirkende Themenbereiche umfassen, gilt es die Mehrdimensionalität und Reziprozität von mehreren Wirkungsebenen zu berücksichtigen (Winker & Degele, 2010): Einzubeziehen sind dabei sowohl die institutionalisierte Gesellschaftsstruktur als auch Prozesse der Identitätsbildung sowie die Repräsentationsebene kultureller Symbole, Vorstellungen und Wissenselemente. Häufig lässt sich eine intersektionale Analyse deshalb nur interdisziplinär bewältigen. Aufgrund ihrer sensiblen Inhalte sowie politischen Brisanz bedarf sie zudem einer erhöhten Selbstreflexion von Forschenden. Nicht zuletzt stellt sie sich bei der Anwendung innerhalb des eigenen

Fachs als Herausforderung dar, da geeignete fachspezifische und gegenstandsangemessene Forschungsdesigns entwickelt werden müssen. Wird Intersektionalität weder als Theorie noch als Methodologie, sondern als Forschungsperspektive begriffen, deren intersektionale Orientierung auf die spezifischen Herausforderungen des Forschungsvorhabens abgestimmt wird (Bereswill et al., 2015, S. 11), wird es möglich, sie auch für kleinere, praxisbezogene Studien anzuwenden. Statt ein vollständiges Konzept für eine intersektionale Methodologie in der Kunstpädagogik zu erarbeiten, wurde für die vorliegende Praxisforschung daher der Grundgedanke einer intersektionalen Perspektive übernommen, womit sich intersektionalitätssensible Ansätze in der Kunstunterrichtspraxis qualitativ-empirisch erforschen lassen. Hier setzt die vorliegende Forschungsarbeit an.

Zur Erforschung von intersektionalitätssensiblen Ansätzen im Kunstunterricht sollten seine Schwerpunkte und ihr interdependentes Auftreten nicht als weiteres »Add-on« oder fakultatives Spezialangebot missverstanden werden (Arbeitskreis Kanonkritik, 2022, S. 164). Vielmehr sind sie als obligatorische und auf Wirksamkeit zielende kunstdidaktische Konzeptionen und Prozesse im Kunstunterricht aufzufassen, gegenüber welchen, gemäß dem Paradigma der qualitativ-empirischen Forschung einerseits eine möglichst große Offenheit gewahrt wurde. Zugleich wurde nach konkreten Bedingungen zur Umsetzbarkeit gefragt, da der Wert von intersektionalitätssensiblen Ansätzen aus Sicht der Forschenden-Lehrenden in ihrer tatsächlichen Anwendbarkeit im Kunstunterricht liegt.

Die vorliegende Forschungsarbeit konzentriert sich daher auf die zentrale Forschungsfrage:

### **Welche Bedingungen kennzeichnen einen Kunstunterricht mit intersektionalitätssensiblen Ansätzen?**

Unter Berücksichtigung des erweiterten Kunstunterrichts stellt sich ein Bündel weiterer, kontextbezogener Fragen:

- Welche Erfahrungen können Jugendliche im Rahmen eines Kunstunterrichts mit intersektionalitätssensiblen Ansätzen machen?
- Wie und wo werden mehrfache Benachteiligungen innerhalb des Kunstunterrichts sichtbar oder bleiben unsichtbar?
- Welche Gelingensbedingungen und Hindernisse intersektionalitätssensibler Ansätze zeigen sich innerhalb des Kunstunterrichts?
- Welche Themen und Bedarfe äußern Jugendliche in Bezug auf Intersektionalität verbal, schriftlich und bildnerisch?
- Wie lässt sich in der Kunstpädagogik differenzsensibel arbeiten – trotz der widersprüchlichen Bedingungen aufgrund eines immer noch wirksamen »Doing Difference«?

Ziel des vorliegenden Forschungsvorhabens ist es, nicht nur Antworten auf diese Fragen zu finden, sondern auch neue aufzuwerfen und eine sensibilisierte, innovative und selbstreflexive Kunstpädagogik anzuregen.

### 1.3 Aufbau

Das vorliegende Buch gliedert sich, entsprechend der zugrundeliegenden Forschungsarbeit, in einen theoretischen Teil, an welchen der empirische Teil anschließt.

In Kapitel 2 werden Diskurslinien und zentrale Begriffe innerhalb der aktuellen Pluralisierung der Kunstpädagogik erläutert. Der Schwerpunkt liegt hierbei auf Fachbezügen, die für den beforschten Kunstunterricht relevant sind. Auf die museale Vermittlung wird ebenfalls Bezug genommen, sie steht jedoch nicht im Fokus.

Inwiefern sich intersektionale Kategorien in die Kunstpädagogik einbeziehen lassen, ist Thema in Kapitel 3. In Kapitel 3 wird in den Diskurs von Intersektionalität zunächst mit einer Begriffsdefinition sowie mit einem Überblick zur aktuellen Debatte eingeführt. Anschließend steht das Verhältnis und der Diskurs zur Intersektionalität innerhalb der Bildungswissenschaften im Vordergrund. Danach wird die gegenwärtige Rezeption von Intersektionalität in der Kunstpädagogik skizziert.

Kapitel 4 ist der Darstellung des aktuellen Forschungsstands zu Intersektionalität in den Bildungswissenschaften, insbesondere in der Schule gewidmet. Aus der Engführung des Forschungsfokus auf Intersektionalität in der Kunstpädagogik, wird die Forschungslücke für das vorliegende Vorhaben am Ende von Kapitel 4 abgeleitet. Kapitel 4 markiert den Übergang zwischen dem theoretischen und empirischen Teil dieser Forschungsarbeit.

In Kapitel 5 werden Forschungsfeld und -gegenstand vorgestellt. Nachdem Schultyp und Entwicklungsaufgaben skizziert wurden, wird der Kunstunterricht, seine curricularen, infrastrukturellen Bedingungen und seine Anbindung an ein lokales Museum dargelegt. Dadurch soll die Rahmung des Forschungsgegenstandes transparent werden. Daran anschließend wird der zentrale Forschungsgegenstand, die didaktische Konzeption des Kunstunterrichts mit intersektionalitätssensiblen Ansätzen vorgestellt. Um Einblicke in die Spezifika im Forschungsfeld zu geben, werden die Bedingungen des Leistungskurses, welcher fast zwei Jahre lang forschend begleitet wurde, dargelegt.

In Kapitel 6 wird das Forschungsdesign dieser Studie begründet, sodass zunächst allgemein das Grundverständnis qualitativer Forschung mit ihren methodischen Grundlagen erläutert wird, um sie dann auf das Forschungsvorhaben zu übertragen. Eine qualitative Analyse des beforschten Kunstunterrichts setzt Methoden der Datenerhebung voraus: Diese erfolgte in Form einer teilnehmenden Beobachtung, fotografischen Dokumentation des Unterrichtsgeschehens und

einer Gruppendiskussion, die methodisch geklärt werden. Die einzelnen Schritte qualitativ-empirischer Forschung werden dabei auf die Forschungsfrage und das Forschungsfeld bezogen: die Fallbestimmung, die Aufbereitung des Datenmaterials, die Auswertung sowie die Interpretation der Daten.

Das Zentrum dieser Studie bildet Kapitel 7 mit der Darstellung der beiden Fallstudien, die nach einem gleichbleibenden Schema erfolgt. Ein ausführliches Zwischenfazit zur jeweiligen Fallstudie dient der Vorentlastung der synthetisierten Gesamtaussage. Fallübergreifend werden abschließend die Einzelbefunde zu den verbalsprachlichen und visuellen Aspekten eines intersektionalitätssensiblen Kunstunterrichts zu einer Gesamtaussage verdichtet.

In Kapitel 8 werden die Forschungsergebnisse zu den Strukturmerkmalen eines Kunstunterrichts mit intersektionalitätssensiblen Ansätzen anhand verschiedener zentrale Felder wie Didaktik, Curriculum und Infrastruktur zusammengeführt. Diese Befunde werden anschließend an den Theoriediskurs rückgebunden, woran sich eine kunstdidaktische Schlussfolgerung für den erweiterten Kunstunterricht der Forschenden-Lehrenden anstelle einer Handlungsempfehlung anschließt. Mit einer Schlussreflexion der Forschungspraxis schließt die Studie ab, da dies zur kritisch-reflexiven Evaluation der didaktischen Konzeption und Umsetzung intersektionalitätssensibler Ansätze im Kunstunterricht beiträgt. Dadurch können die einzelnen Reflexionsanteile beider Arbeitsfelder der Forschenden-Lehrenden, die Forschungs- und Unterrichtspraxis, verknüpft werden, was zur Benennung von weiteren Forschungsbedarfen führt.

Das aufbereitete Datenmaterial, alle nicht in Band 1 befindlichen Sequenzanalysen der Teilstudie 1 sowie die grafischen Darstellungen finden sich in Band 2, der digital über einen QR-Code am Ende dieses Buches verfügbar ist.

