

»Kleine Menschen in der großen Welt«

Annäherung an Maurice Merleau-Pontys Naturverständnis durch Wahrnehmung, Imagination und Darstellung

Pauline Schottmann

1 Vorbemerkungen

Im Weiterdenken meiner Forschungsarbeit, in Bezug auf das Darstellen von Imaginationen einer Welt der Zukunft, besuchte ich die Kunstwerke, welche eine Gruppe von Kindern und Jugendlichen vor zwei Jahren gemalt haben. Ich stellte fest, dass diese endlich einen Platz an den Wänden der Bildungsakademie Erfurt gefunden hatten und erinnerte mich an die Zeit des Workshops zusammen mit dem Künstler Bahram Nematipour, welcher derweilen in der Bauhausuniversität Weimar tätig ist. Während des Workshops sollten die Teilnehmenden ihre Vorstellung einer Welt in der Zukunft auf einer 2x2m große Leinwand darstellen. Ausgerichtet wurde der Workshop von der Landesarbeitsgemeinschaft Thüringen Arbeit und Leben e.V.

Anhand von drei Leitfragen möchte ich Sie als Leserin oder Leser in Bezug auf das Weiterdenken der Vorgehensweise des Projektes und der Interpretation der Kunstwerke durch die Erkenntnisse meiner Forschungsarbeit mitnehmen. Zum einen möchte ich mich mit der Frage auseinandersetzen, wie Zeichen und Symbole interpretiert und in einen Diskurs eingeordnet werden können. Dabei ist es ausschlaggebend, dass die Kunstwerke betrachtet und analysiert werden. Zum anderen werde ich ausgehend dieser Betrachtungen rückblickend die Frage – Warum

haben die Kinder und Jugendlichen diese Inhalte in den Bildern dargestellt? – versuchen zu beantworten. Abschließend wird untersucht, wie die gesammelten Erkenntnisse in das Verständnis von Bildungsprozessen eingeordnet und explizit für den Geographieunterricht gemacht werden können.

Bilder können als sprachliche Narrationen verstanden werden, die als solche in der Lage sind, Geschichte zu erzählen, neu entstehen zu lassen und so Perspektiven zu figurieren. Des Weiteren sind diese auch in einen Kontext eingebettet, in welchem sich die Sinnbedeutungen der Formen und Symboliken erst offenbaren können. Damit schafft die Narrativisierung eine praktische Form des Austauschs und ermöglicht ein Verständnis über die komplexe Wirklichkeit der Welt. In den Bildern finden sich auch Zeichen und Symbole, welche es möglich machen, die Geschichten zu entschlüsseln, aufzudecken und im Fortgang weiterzudecken.

Abb. 1: *Werk I*



Quelle: Eigene Fotografie.

Abb. 2: *Werk II*



Quelle: Eigene Fotografie.

Abb. 3: *Werk III*



Quelle: Eigene Fotografie.

Abb. 4: Werk IV



Quelle: Eigene Fotografie.

2 Analyse der Kunstwerke

Anhand einer kurzen Bildanalyse werden die Kunstwerke der Kinder und Jugendlichen vorgestellt. Dabei spreche ich die Inhalte, als Autorin und Beobachterin der Kunstwerke, aus einer eigenen Situiertheit heraus an. Des Weiteren sollte vorab deutlich werden, dass ich die einzelnen Bilder in den Kunstwerken nicht als »ein Abdruck, eine Kopie,

ein zweites Ding [...] [oder] das geistige Bild eine Zeichnung dieser Art [, welche] in unserer privaten geistigen Rumpelkammer [entstanden ist]« (Merleau-Ponty 1961: 282) sehe und verstehe. Sondern, dass im Betrachten der Bilder »das Innen des Außen und das Außen des Innen, das die Doppelnatur des Empfindens möglich [...]« (ebd.: 282) macht, zum Ausdruck gebracht wird. So führt Merleau-Ponty fort, dass das Imaginäre an sich viel näher an der Realität sei, da hier die sinnlichen Eindrücke im Prozess des Darstellens zum Vorschein kommen. Gleichzeitig seien diese Produkte der Darstellung viel weiter davon entfernt, da sie nur Analogien der Wirklichkeit sind, welche sich in einer Beziehung zwischen dem Geist und den Dingen vermischen (vgl. ebd.: 282). Er spricht hier von einem dritten Auge, welches den Blick von innen heraus angibt und einem dritten Ohr, welches die von außen kommenden Botschaften in Empfang nimmt (vgl. ebd.: 283). Mit einem dritten Ohr und Auge sollen nun die Kunstwerke betrachtet werden. Ich lade Sie ein, durch einen *dritten Mund* (meinen Mund) das *dritte Ohr und dritte Auge* sprechen zu lassen. Dabei wird nach Aussagen und Botschaften in den Bildern gesucht, welche Schritt für Schritt Unbekanntes aufdecken und durch einen Interpretationsanlass Antworten auf eventuelle anfängliche Fragen geben.

Das erste Werk (s. Abb. 1) wurde diagonal in zwei Hälften aufgeteilt. Symbole wie Flammen, Müllsäcke, Asche und Bäume sind in dem Bild vorzufinden. Diese Zeichen sind sowohl einer Kultur- als auch Naturwelt zuzuordnen. Sowohl Asche als auch Flammen werden in einer Bildseite aufgegriffen. Die Waldbrände Australiens und deren katastrophale Auswirkungen waren zur Zeit der Projektdurchführung im Jahre 2021 in den Medien sehr präsent. Daher liegt die Vermutung nahe, diese als Ausgangspunkt der Überlegung und Darstellungen anzunehmen. Nach dem Interview merkte die Künstlerin noch an, dass es auch zunehmende Brände zwischen den Menschen untereinander geben kann. Dieser symbolische Charakter des Bildes und die Worte der Künstlerin drücken die Komplexität der Begegnungen zwischen den Menschen untereinander, in einer Kultur- aber auch Naturwelt, aus, welche in einem Diskurs ausgehandelt und diskutiert werden können.

Im zweiten Werk (s. Abb. 2) wurde der Großteil der Bildhälfte in einem deckenden Blauton mit verschiedenen bläulichen Farbflächen gemalt. Das Meer und eine kleine Insel bilden den Mittelpunkt der linken Bildseite. Rechts neben der Palme befinden sich eine rote und eine lilafarbene Fläche. Auch hier wurde erst im Gespräch deutlich, dass die dargestellten Flächen Drogen darstellen sollen, mit deren Hilfe unsere Welt besser kennengelernt werden kann. Die andere Seite des Werkes stellt im Mittelgrund des Bildes eine Palme und einen großen Vulkan dar. Graue Asche steigt auf und es strömt Magma heraus, am Himmel befindet sich eine rote Sonne. Es sind Symboliken eines heißen Planeten Erde gemalt worden. Dabei wurden natürliche Gegebenheiten gemalt, die die Erde als einen solchen Planeten wirken lassen. Somit wird die Vorstellung generiert, dass in unserer gemäßigten Klimazone bald Eigenschaften der subtropischen oder tropischen Zone vorhanden sein könnten, wenn der Klimawandel weiter voranschreitet. Diese Darstellung ist spannend, da die Künstlerin auf die Nachfrage, ob uns denn wirklich Vulkane in Deutschland erwarten würden, verneinte. Die dargestellten Inhalte sollen daher ausschließlich symbolisch für eine heiße Welt stehen.

Auf einem weiteren Kunstwerk (s. Abb. 3) bildet ein sehr großes und buntes Schiff den Mittelpunkt. Am unteren Bildrand sind diverse Fische zu sehen, welche sowohl in knalligen Farben als auch in dunklen Blautönen dargestellt wurden. Das Bild sendet durch die deckende und kontrastierende Farbigkeit sowie durch den comicartigen Malstil einen positiven und lebendigen Eindruck an die Betrachtenden. Durch die Gespräche mit den Künstlern wurde die Aufgabe der dargestellten Netze sehr deutlich. Diese sollen durch das Auffangen von Meeresplastik und die resultierende Säuberung des Ozeanes den Lebewesen im Meer wieder ein artgerechtes und natürliches Leben ermöglichen. Hinzu kommen bunte Fische, welche durch das eingezeichnete Grinsen einen optimistischen Eindruck erwecken. Doch nicht nur durch die Gesichtsausdrücke der Fische, sondern auch die hellen und lebensfrohen Farben lassen eine bildlich optimistische Geschichte erzählen. Dieses und das erste Werk (s. Abb. 1) thematisieren durch die verwendeten Materialien das Problem der Umweltverschmutzung. Als eine denkbare

Lösungsmöglichkeit wird auf dem dritten Gemälde ein Schiff dargestellt, welches unserem weltweiten Plastikproblem entgegen soll. Mit der positiven Farbgebung des Werkes kann zwar angenommen werden, dass sich eine Welt in der Zukunft durch solche Projekte und Innovationen auszeichnet – es impliziert jedoch auch eine sehr optimistische Einstellung zu dieser Problematik, ohne eine eigene Verantwortung in Betracht zu ziehen. Ganz nach der Annahme, dass eine Person schon etwas Innovatives erfinden wird, sich diese Erfindungen durchsetzen und so kommende Herausforderungen gemeistert werden.

Im vierten Werk (s. Abb. 4) findet sich ein großer Baum mittig auf der linken und rechten Bildhälfte wieder. Der präsente Baum auf der linken Bildseite wurde durch gepresste Blätter aus der Natur ergänzt. Darüber hinaus wurde hier mit klaren Grüntönen eine Naturwelt dargestellt, welche mit der Bedeutung des Lebensbaumes in Verbindung gebracht werden kann. Der Fokus des Lebensbaumes auf der linken Seite des Bildes wird auf der rechten Seite in den Hintergrund gedrängt und von Materialien anthropogenen Ursprungs überdeckt. Es ist keine vollständige Übernahme der unnatürlichen Bedingungen, aber ein dreiviertel der rechten Seite des Bildes wurde mit Kunststoffresten beklebt, welche damit einen menschlichen Einfluss in die natürlichen Gegebenheiten vermitteln.

Auch James Hatley (2010) betrachtete in mehreren seiner Installationen und den dazugehörigen Essays den Symbolcharakter eines Baumes und setzte diese zu den Gedanken Merleau-Pontys in Verbindung. Er macht in seinen sprachlich-bildlichen Auseinandersetzungen deutlich, wie verwoben die Wahrnehmung durch den Prozess der Darstellung ist:

»Bäume halten mich in Atem, und zwar sowohl als lebendige Kreaturen wie auch als irdische Elemente. Die Landschaft der Erde, die ich bewohne, ist von Bäumen vollkommen überzogen und übersät, angefangen bei empfindlichen Samenkörnern über gedeihende Schösslinge, über überwältigend emporragende Stämme und hohle Baumstümpfe bis hin zum Gemoder abgefallener Äste und verrottender Baumstrünke. Ohne ihre Formen, ihre Atmosphären, ihre eigenen Ökosysteme, ihre Lichtspiele, ihrer Wiederaufbereitung der Luft, also kurz um ohne

ihre eigentümliche Stofflichkeit (ihren Holz), hätte meine Kunst niemals den Weg ins Leben gefunden. Indem ich meine Kunstwerke forme, bin ich (ob ich es will oder nicht) im Gegenzug durch Bäume wie von Bildhauerhand geformt. Auf diese Weise lege ich von ihrer Seinsweise Zeugnis ab. Aber Bäume überziehen die Erde noch in einer anderen Weise, und zwar als verfügbare Berge aus Papier, als Holzspanplatten, die aus Sägemehl zusammengepresst wurden, sowie als billiges Material in Massenfertigung, das vorgefertigt zur Verfügung steht. Bäume führen auf diese Weise ein kitschiges »zweites Leben«. Als Philosoph und als Künstler erfüllen mich diese technologisch erzeugten Simulationen nicht nur von Bäumen, sondern auch von allen anderen Lebewesen mit beträchtlicher Sorge. [...] In dieser Verpflichtung zu einem wechselseitigen Zusammenstimmen und in diesem Berühren, das selbst auch berührt ist, müssen wir die Ergebnisse lernen, eine Spur zu hinterlassen, die wirklich mit Respekt aufzugreifen und zu bewahren versteht, was Bäume uns aus ihrem eigenen Recht heraus und in ihrem Fleisch anbieten.« (Hatley 2010: 232)

Er beschreibt ein unverkennbares Wechselspiel zwischen Wahrnehmen und Darstellen, welches sich sowohl im Prozess als auch im Betrachten der Werke äußert. Darüber hinaus leitet er eine Verpflichtung ab, welche sich aus diesem relativen Zusammenspiel von Mensch und Natur ergibt.

In Hinzunahme der Auseinandersetzungen des Naturbegriffes durch Merleau-Ponty (1956–1960) kann eine Fortschreitung des Leibes in Bezug auf diese zwei Welten angewendet werden. Er kritisiert den Dualismus zwischen Natur und Geist in seinen Werken mehrfach und begründet sich dabei auf traditionelle Verständnisse. Merleau-Ponty führt diese Annahmen durch ein kritisches Durchdringen weiter, welches die Trennung zwischen Natur und Kultur entgegnet. »Welcher Natur die Welt und das Sein auch sein mögen, wir sind Teil davon – Durch die Natur in uns können wir die Natur erkennen, und umgekehrt sprechen die Lebewesen und sogar der Raum mit uns von uns, es handelt sich darum, draußen die Strahlen zu sammeln, die im Fokus des Seins zusammenlaufen.« (Merleau-Ponty 1956–1960: 281)

3 Das Zusammenspiel von Wahrnehmung, Darstellung und Imagination

In den Narrativen der Kunstwerke lassen sich der Mensch und die Natur als Protagonisten wiederfinden, welche sich bildlich gegenüberstehen. Beim Betrachten der Bilder verschwimmen die Grenzen von Natur und Kultur ineinander. Die Zeichen und Symbole der Kunstwerke lassen eine Abtrennung nicht zu und dennoch haben sie einen konkreten Weltbezug. Merleau-Ponty hinterfragt diese Begegnung mit der Welt auch beim Prozess des Malens, beim Betrachten der Bilder sowie dem Entstehen einer jeweils neuen Welt. Er schreibt dazu in einem philosophischen Essay:

»Man kann malen, indem man die Welt betrachtet, weil es dem Maler scheint, da[ss] er den Stil, der ihn in den Augen der anderen definieren wird, in den Erscheinungen selbst findet, und er glaubt, die Natur in dem Augenblick buchstabieren zu können, wo er sie neu schafft. [...] Wie sollten der Maler oder der Dichter etwas anderes aussagen als ihre Begegnung mit der Welt?« (Merleau-Ponty 1961: 135)

Schlussfolgernd dient der Leib als Medium, das dem Subjekt einerseits eine Verankerung in der konkreten Welt bietet und andererseits den Zugang zur Bedeutung der Welt ermöglicht. Er verhält sich in der Welt und ist somit bereits in das Geschehen der Welt eingebunden, noch bevor das Subjekt ein Bewusstsein entwickelt.

Die Gemeinsamkeit aller beschriebenen Werke ist das Spannungsfeld zwischen Negativität und Positivität. Sowohl in der Farbigkeit als auch in den Formen und den Inhalten spiegelt sich diese Spannung wider. Beispielsweise nutzten die Künstler und Künstlerinnen warme Töne, welche sie mit kalten Tönen im Werk in Verbindung brachten. Auch durch größere und kleinere sowie eckige und runde Formen im Werk wird dieser Eindruck erzeugt. Darüber hinaus wird deutlich, dass sich die Künstler und Künstlerinnen nicht für eine Vorstellung der Zukunftswelt entscheiden konnten. Sie sind gespalten und verunsichert in ihren Vorstellungen. Dies kann vor allem im ersten, zweiten und vierten

Werk abgeleitet werden, da hier eine konkrete Zweiteilung vorgenommen wurde. Allerdings kann Unsicherheit oder auch Ungewissheit nicht nur negativ empfunden werden, sondern laut Dickel (2018) auch zum Finden einer Methode oder eines Umgangs führen und damit öffnend im Kennenlernen von Neuem verstanden werden (vgl. Dickel 2018: 8). Die Verschleierung und das Unbekannte können somit einen Auftakt zur Eröffnung weiterer Welten und Narrative ermöglichen.

Möglicherweise können das Durchdenken und Kennenlernen des bildlich schaffenden Prozesses – im Wahrnehmen, Imaginieren und Darstellen – dazu führen, dass die Intension der Kunstwerke auch aus einer weiteren Perspektive betrachtet werden kann. Im folgenden Abschnitt wird daher versucht, diese Prozesse aus einer theoretischen Sicht zu fassen. Allen voran steht der Prozess der Wahrnehmung. In den Abhandlungen Merleau-Pontys im Buch »Phänomenologie der Wahrnehmung« (Merleau-Ponty 1966) wird diesem Phänomen besondere Beachtung geschenkt. Dabei greift der französische Philosoph in seinen Überlegungen die zwei Modi des Leibes auf: Der Mensch ist ein Körper und der Mensch hat einen Körper. So kann der »Leib als Feld der Wahrnehmung und des Handelns« (Kirschmann 2007: 9) aufgefasst werden. Dem Leib wird der Stellenwert des eigentlichen Subjekts der Wahrnehmung zugeordnet. Er steht empfindend als Subjekt im unmittelbaren Zusammenhang mit dem weltlichen Raum und nimmt die verschiedenen Gegenstände wahr. Damit kann »der Raum nicht mehr als einheitlich und gleichbleibend interpretiert« (Müller 2017: 76) werden, sondern muss »in direkter Abhängigkeit vom jeweiligen wahrgenommen Organismus stehend« (ebd.: 76) betrachtet werden. Somit kommt es zu einer Art Reflexionsverhalten und Subjekt und Objekt der Wahrnehmung fallen damit ineinander. Dieses Verhalten findet sich auch in dem Prozess des Erstellens der Kunstwerke wieder. Auch der Fakt der lebenslangen und permanenten Präsenz des eigenen Leibes – die »Ständigkeit des Eigenleibes« (Merleau-Ponty 1966:115f.), führt zu einer Verwobenheit von Körper und Raum. Er schreibt: »Daß er stets bei mir und ständig für mich da ist, besagt [...], daß ich niemals ihn eigentlich vor mir habe, daß er sich nicht vor meinem Blick entfalten kann, vielmehr immer am Rand meiner Wahrnehmung bleibt und dergestalt

mit mir ist.« (Merleau-Ponty 1966: 115) Der Leib wird in den Prozess der Einverleibung in den Raum darüber hinaus erweitert, da er wiederum weitere Prozesse der Räumlichkeit erzeugt. Die Leiblichkeit ermöglicht damit verschiedene Perspektiven, um den Raum wahrzunehmen.

Merleau-Ponty beschreibt die Wahrnehmung wie folgt: »Was Wahrnehmung ist, kann einzig und allein die Struktur des wirklichen Wahrnehmens lehren. Die reine Impression ist sonach nicht allein unauffindbar, sie ist un wahrnehmbar, und folglich undenkbar als Moment der Wahrnehmung.« (Merleau-Ponty 1966: 22) Ausgehend von dieser Betrachtung kann die Welt immer mit unterschiedlichen Zugängen erfasst werden. Jedoch findet dies meist nicht statt, da in unseren gesellschaftlichen Verständnissen die phänomenale Welt – die Welt, wie wir sie wirklich erleben – einer Kategorie unterworfen wird, welche gar nicht für die phänomenale Welt vorgesehen ist (vgl. ebd.: 30). Merleau-Ponty versteht es als wesentlich, dass das Wahrgenommene auch in den Wissenschaften in seinen »Zweideutigkeiten, Schwankungen und Einflüssen« (ebd.) Beachtung findet. Unter diesem Aspekt wird eine Offenheit gegenüber den Phänomenen gefordert, um so den logischen Bedeutungen eines Gegenstandes entgegentreten zu können. Ausgehend von der Phänomenologie Husserls entwickelte Merleau-Ponty die Doppel- bzw. Mehrdeutigkeit des Subjekt(Leib)-Objekt-Verständnisses in Bezug auf die Welt weiter und kommt zu dem Ergebnis, dass der Leib das Mittel des Zur-Welt-Seins ist (vgl. ebd.: 117f.). Der Leib steht als Mittel zur Kommunikation mit der Welt und ermöglicht durch diesen Grundgedanken, dass die Sozialität der Menschen als inhärente Fähigkeiten betrachtet werden können. Er macht dabei das Unmittelbare als das Wesentliche stark. Durch diesen beschriebenen Ausgangspunkt entsteht eine interdisziplinäre Schnittstelle, welche Raum für weitere mögliche Anknüpfungspunkte in den Gesellschaftswissenschaften bietet.

Damit ist die Wahrnehmung eingebettet in einen relationalen Prozess der Kommunikation mit und über die Welt. Im Imaginieren wird dieser Prozess erweitert und für uns zugänglich gemacht. In der Kunstpädagogik wird das Imaginieren als ein Prozess verstanden, welcher Vorstellungen zu etwas differenziert und organisiert (vgl. Krautz 2020:

81). Durch diese sehen wir, als Vorstellungsmuster, auf das, was uns begegnet (vgl. ebd.: 81). Die Durchsetzung von diesen Möglichkeiten in unserer Wahrnehmung trägt dazu bei, dass wir nicht voraussetzungslos sehen können (vgl. ebd.: 87). Eingebettet sind Vorstellungen in den herrschenden soziokulturellen und historischen Kontext und bilden sich im Resonanzraum heraus. Die dabei entstehende Rationalität findet sich auch in den Gestaltungsprozessen wieder und prägt die Form- und Gestaltungsbezüge mit (vgl. ebd.: 100). Durch diese Wechselwirkung entsteht die Anteilnahme an der Welt (vgl. Menze 1965: 137), welche sich in den Darstellungen auf den Kunstwerken der Kinder und Jugendlichen ausdrückt. Aus den eigenen Vorstellungen wurden mit verschiedenen Zonen der Schärfe und Unschärfe auf den Leinwänden Formen mit expliziten Inhalten oder ein Bedeutungssinn dargestellt. Durch das Malen in Form und Farbe wurde den Darstellungsformen bestimmte Bedeutungen und Sinnhaftigkeiten zugeschrieben. Auch wenn diese sehr reduziert und vereinfacht dargestellt wurden, ist die Bildabsicht erkennbar. Das macht den Mitteilungsscharakter eines Bildes aus. Im Prozess des Malens und Austauschens tritt laut Gadamer eine »Erkenntnis des Wesens« (Gadamer 1990: 102) ein, »weil sie nicht bloß Wiederholung, sondern ›Hervorholung‹ sind« (ebd.: 120) und damit das Wahre in Abhängigkeit zum Wesen hervorgebracht wird, wodurch eine Einzigartigkeit des Gebildes entsteht. Aufgrund der Darstellungsformen sind wir »unwillkürlich und ganzheitlich mit der Welt verbunden« (ebd.: 101) und damit stehen wir im unmittelbaren leiblichen Resonanzprozess (vgl. Bamford 2007: 68). Anschluss hierfür findet sich weitgehend auch in den Ausführungen zur Resonanz und Resonanzpädagogik Hartmut Rosas.

4 Geographie als Portal für Begegnungen mit dem »Ich« in der Welt

Gesellschaftliche Wahrnehmungen und Handlungen sind in thematische Diskurse eingebettet und geben damit explizit und implizit Wertungen, Einstellungen und Entscheidungen vor (vgl. Gebhardt et

al. 2020: 747). Damit bilden die Subjekte durch ständige Aushandlungs- und Abgrenzungsprozesse ihre eigene Identität (vgl. ebd.: 747). Dieser geographische Ansatzpunkt lässt sich auch in der Kunstpädagogik wiederfinden. Der Kunstpädagoge Günther Regel beschreibt in seinem Werk über die bildende Kunst auch genau diese Verankerung in der Welt:

»[...] Der bildende Künstler [bringt] – ob er sich dessen bewußt ist oder nicht, ob er es leugnet oder anerkennt –, indem er sein ganz und gar individuelles Verhältnis zur Welt, seiner persönlichen Beziehung zur Wirklichkeit in der bildnerischen Tätigkeit äußert, nicht nur sich selbst [...] – durch sich das Fühlen und Denken und Wollen, das Welt- und Menschenbild seiner Zeitgenossen und damit eben zwangsläufig immer auch gesellschaftliche Verhältnisse zum Ausdruck.«
(Regel 1986: 31)

Dadurch können die in den Bildern dargestellten Szenarien in Relation zur bestehenden aktuellen Welt aufgefasst und verstanden werden. In den Werken sind die Künstler und Künstlerinnen als Personen nicht verortet und geben so den Anlass, selbst eine Positionierung beim Betrachten vorzunehmen. Sie greifen damit eine Einbindung aller in den Inhalt der Bilder auf und nehmen alle Menschen in die Verantwortung dieses diskursiven Zusammenhangs.

Unterschiedliche Möglichkeiten, Standpunkte und Lösungen können aus dem Wahrnehmen entstehen und bieten damit unterschiedliche Grundlagen im Bewältigen von Fragen in den verschiedenen Lebensentwürfen. Dafür benötigt es Akzeptanz, Toleranz und das Vermögen, Worte aushalten zu können. Darüber hinaus ergeben sich weitere Aufträge, welche im Sinne eines wahrnehmungssensiblen Umgangs in der Pädagogik gewährleistet werden müssen. Dazu gehört sowohl die Verknüpfung von Teilwahrnehmung und dem Anreiz ein vernetztes Denken zu erzeugen als auch die Grundlage des eigenen Reflektierens im Sinne eines professionellen, pädagogischen Handelns auszubilden (vgl. Peez 2012: 97). Dabei wird das Herausarbeiten der Verschiedenheit der Wahrnehmungsleistungen und -ergebnisse als Notwendigkeit gesehen,

um verstehen zu können, warum sich doch auf ein einheitliches Ergebnis geeinigt werden konnte oder auch nicht. Wenn diese Voraussetzung nicht gegeben ist, dann kann eine gesellschaftliche Teilhabe und Akzeptanz erschwert werden.

Das Fach Geographie sieht sich eingebettet in ein integratives Fachverständnis, welches »natur- und gesellschaftswissenschaftliches Wissen bei der Auseinandersetzung mit einem Untersuchungsgegenstand verbindet« (TMFBWK 2012: 5). Verflochten ist dieses Verständnis mit einem kritisch-geographischen Zugang, um »Entwicklung einer raumbezogenen Beobachtungs- und Reflexionskompetenz mit entsprechender Handlungsorientierung« herbeizuführen (ebd.: 5). Das Ziel soll dabei ein vernetztes Denken sein, welches die Möglichkeit von Perspektivenwechsel verwirklichen kann (ebd.: 5). In der Auseinandersetzung kam zum Vorschein, dass Leib, Körper, Raum und Zeit in einem relationalen Weltverständnis münden und es daher nicht möglich ist, diese unabhängig voneinander zu betrachten. Die Art und Weise, wie wir die Welt um uns herum interpretieren, ist damit zwangsläufig kontextabhängig und hat damit für geographische Betrachtungen im Unterricht eine besondere Bedeutung (vgl. Scoffham 2013: 379). Dieser Erkundungsprozess aus Entdecken, Erfragen, Erforschen, Entscheiden und Handeln ist eingebettet in die Schulpraxis aller Unterrichtsfächer, damit auch in der Geographie. Das Generieren von möglichen Fragen über die Welt, sowohl im jetzt als auch über die Zukunft hinaus, kann durch eine kreative Haltung hervorgerufen werden.

In den Darstellungen und Bildern als Narrationen werden Portale zu einer vorher unsichtbaren Welt eröffnet. Sie geben den Anstoß weiterzugehen, weiter zu entdecken und das Potenzial des Aufbrechens in das Unbekannte anzuerkennen. Sie bieten einen inneren Mehrwert, welcher als ein achtsamer Prozess des Bewusstwerdens durch Lehrpersonen begleitet werden kann. Die »kleinen Menschen« entdecken neue Räume und sehen dabei schon Entdecktes mit neuen Augen, wobei schon bekannte Perspektiven aus der Lebenswelt auf das Neue bezogen werden. Dieser Zugang bietet die Voraussetzung für das wissenschaftliche Arbeiten und das Erlernen des Verstehens komplexer und gesellschaftlich relevanter Themen. Diese persönlichen Leitvorstellungen und Ideen von

Zukunft erheben zwar keinen allgemeinen Anspruch, dennoch greifen sie die eigene individuelle Existenz auf und auch darüber hinaus ein (vgl. Birnbacher 1988: 97f.). Die eigenen kleinen Projekte stehen damit im Kontext der großen, gemeinsamen Projekte. Gebunden an diese diskursiven Auseinandersetzungen ist ein bildungspolitischer Auftrag, welcher mit enormen Herausforderungen an die Bildungsinstitutionen herantritt, um diesem Anliegen gerecht werden zu können. Nur durch eine entsprechende Bildung kann dieser Wandel gelingen.

Literatur

- Bamford, Anne (2007): »Bildbereit: Die Bedeutung visueller Bildung. in: Rolf Niehoff/Rainer Wenrich (Hg.), Denken und Lernen mit Bildern. Interdisziplinäre Zugänge zur Ästhetischen Bildung, München: koopaed, S. 56–80.
- Birnbacher, Dieter (1988): Verantwortung für zukünftige Generationen, Stuttgart: Reclam.
- Dickel, Mirka (2018): »Grenzen markieren und überschreiten. Über Positionierungsbestimmungen in der geographischen Forschung«, in: Mirka Dickel/Lisa Kessler/Fabian Pettig/Felix Reinhardt (Hg.), Grenzen markieren und überschreiten – Positionsbestimmungen im weiten Feld der Geographiedidaktik. Tagungsbeiträge zum HGD-Symposium 2017 in Jena, Münster: Münsterscher Verlag für Wissenschaften, S. 2–15.
- Gadamer, Hans-G. (1990⁶): Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen: Mohr Siebeck Verlag.
- Gebhardt, Hans/Glaser, Rüdiger/Radtke, Ulrich/Reuber, Paul/Vött, Andreas (2020): Geographie. Physische Geographie und Humangeographie, Berlin: Springer.
- Hatley, James (2010): »Zeugnis ablegen: Bäume«, in: Bernhard Waldenfels/Antje Kapust (Hg.), Kunst. Bild. Wahrnehmung. Blick. Merleau-Ponty zum Hundertsten, München: Flink, S. 231–236.

- Kirschmann, Johannes (2007): »Vorwort«, in: Rolf Niehoff/Rainer Wenrich (Hg.), Denken und Lernen mit Bildern. Interdisziplinäre Zugänge zur Ästhetischen Bildung, München: Kopaed Verlag, S. 7–13.
- Krautz, Jochen (2020): Kunstpädagogik. Eine systematische Einführung, Paderborn: Fink.
- Menze, Clemens (1965): Wilhelm von Humboldts Lehre und Bild vom Menschen, Ratingen: A. Henn Verlag.
- Merleau-Ponty, Maurice (1956–1960): Die Natur. Vorlesungen am Collège de France, München: Fink, 2000.
- Merleau-Ponty, Maurice (1961): »Das Auge und der Geist«, in: Hans Werner Arndt (Hg.), Das Auge und der Geist. Philosophische Essays (= Philosophie Bibliothek, Band 530), Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Merleau-Ponty, Maurice (1966⁶): Phänomenologie der Wahrnehmung, Berlin: De Gruyter.
- Müller, Matthias C. (2017): Selbst und Raum. Eine raumtheoretische Grundlegung der Subjektivität, Bielefeld: transcript.
- Peez, Georg (2012): »Kunstpädagogik«, in: Hildegard Bockhorst/Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss/Wolfgang Zacharias, Handbuch Kulturelle Bildung, München: Kopaed Verlag, S. 437–442.
- Regel, Günther (1986): Medium bildende Kunst. Bildnerischer Prozess und Sprache der Formen und Farben, Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.
- Scoffham, Stephen. (2013): »Geography and creativity: developing joyful and imaginative learners«, in: Education 3–13, Cheadle: International Journal of Primary, Elementary and Early Years Education, S. 368–381.
- Thüringer Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur (TMFBWK) (2012): Lehrplan für den Erwerb der allgemeinen Hochschulreife, Geographie.