



Abb. 1 Zdenek Burian: Anfertigung der Venus von Dolni Vestonice. Abbildung aus: Burian, Zdenek/Wolf, Josef: Menschen der Urzeit. Die Entwicklung des Menschen von den ersten Anfängen an. Prag 1977, S. 143. (Archiv Barbara Spreer, Blaubeuren)

Hubert Sowa

## Zu den Anfängen der Kunst

### Was kann die Kunstpädagogik von der Paläoanthropologie lernen?

Der folgende Text ist ein Versuch, aus einem stattgefundenen wissenschaftlichen Kolloquium das Substrat zu gewinnen, das die Bedeutung der aktuellen Entdeckungen und Forschungen zur Frühgeschichte der Menschheit für unser Fach, die Kunstpädagogik aufzeigt. Der Anlass war eine kleine Tagung, die sich mit den Anfängen der Kunst vor 40.000 Jahren beschäftigte: Das seit 2012 zweimal jährlich stattfindende Forschungskolloquium des kunstpädagogischen Forschungsverbundes IMAGO führte im Sommer 2018 Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler verschiedener Disziplinen an einem Ort zusammen, dessen Bedeutung für die Weltgeschichte der Kunst erst seit relativ kurzer Zeit im Bewusstsein der Öffentlichkeit steht: Die Alblandschaft um Blaubeuren (Baden-Württemberg) – im Jahre 2017 in die Liste der Weltkulturerbestätten aufgenommen – ist der Ort spektakulärer Funde aus dem Neolithikum (Jungsteinzeit, vor etwa 12.000 Jahren), die die kunsthisto-

rische und menscheitsgeschichtliche Zeitrechnung entscheidend verschoben haben. Was dort zu erfahren ist, berührt die Grundlagen unserer Fachlichkeit.

#### Blaubeuren als Ort des „Anfangs der Kunst“

In den Albtäälern um Blaubeuren sowie – in relativ kurzer Entfernung – im Lonetal befinden sich Höhlen (Hohler Fels, Vogelherdhöhle, Geißenklösterle, Hohlenstein-Stadel), in denen schon seit dem 19. Jahrhundert immer wieder frühgeschichtliche Ausgrabungen stattfanden. Sie förderten allmählich zahlreiche neolithische Artefakte aus dem schwäbischen Aurignacien (älteste Kultur des europäischen Jungpaläolithikums) und Magdalenien (jüngerer Abschnitt des Jungpaläolithikums) zu Tage: Werkzeuge, Waffen, aber auch skulpturale Bildwerke, u. a. den in Ulm museal präsentierten „Löwenmenschen“ aus der Stadelhöhle im Lonetal.

Seit 1997 wurden die damals z. T. fehlerhaften und gemessen an heutigen wissenschaftlichen Standards wenig sorgfältigen Ausgrabungen wieder aufgegriffen und die bisherigen Grabungsterrains erneut angegangen, z. T. im Abraum bzw. Aushub der alten Ausgrabungen (Vogelherdhöhle im Lonetal), z. T. aber an neuen Orten. Es wurden zahlreiche neue Funde gesichert, die mit erheblich verbesserten grabungstechnischen Methoden auf heutigem Niveau, aber auch mit fortentwickelten Restaurierungstechniken und Interpretationsmethoden ein in vieler Hinsicht verändertes Bild zeichnen, das sich nicht nur am Einzelfundstück orientiert, sondern sich vor allem auf die Rekonstruktion der kulturellen und geoökologischen Zusammenhänge konzentriert. Diese unter der Leitung des Tübinger Archäologen und Frühgeschichtswissenschaftlers Nicholas J. Conard stattfindenden Grabungen erlauben dank interdisziplinärer Vernetzung, neuer Fragestellungen und der kooperativen Anstrengung zahlreicher Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler und grabungstechnischer Spezialistinnen und Spezialisten sowie Helferinnen und Helfer eine neue Vermessung des Tiefenraumes und Umfeldes der Höhlen, ihre akribische Erschließung, präzisere Datierungen, computergestützte Rekonstruktion des Zusammenhanges von Fragmenten usw.

Und dann geschah etwas, das man als Sternstunde der Geschichtsforschung bezeichnen muss: In der Hohlefeldshöhle bei Schelklingen (nahe Blaubeuren) wurden „symbolische Artefakte“ (Conard) entdeckt, die nach heutigem Forschungsstand die Geburtsstunde und den Geburtsort der Kunst der „Neuen Menschen“ markieren: Flöten und skulptural-figurative Darstellungen von Menschen, Tieren und Mischwesen – vor allem die epochale „Venus vom Hohlefels“ –, die sich auf den Zeitraum 40.000–35.000 v. Chr. datieren ließen (Conard/Kölbl 2014).

#### Wie anfänglich ist der „Anfang“ der Kunst?

In seinen Forschungen und Veröffentlichungen interpretiert Conard diesen Wendepunkt der Menschheit so, dass er die Formung einer neuen Kultur bedeutete, mit der sich die aus Afrika eingewanderten neuen Menschen im Donaauraum gegen die schon wesentlich länger in Europa ansässigen Neandertaler definierten: „Auf einer einfachen Ebene können wir die gewaltige Ausbreitung von symbolischem Ausdruck, Informationsspeicherung, Religion und neuen Formen der Kommunikation einschließlich

figürlicher Kunst und Musik als den Kitt betrachten, der diese größeren gesellschaftlichen Einheiten zusammenzuschweißen half und der den sozialen Zusammenhalt förderte, welcher das gesamte menschliche Leben kennzeichnet, wie wir es heute kennen.“ (Conard 2017; vgl. auch ausführlich Conard/Kölbl 2014 und Conard/Kind 2017; weiterhin Conard/Malina 2011–2016) Analog argumentiert Menninghaus, der ebenfalls die Bedeutung der Künste als „Agenten sozialer Kooperation und Kohäsion“ (Menninghaus 2011, S. 151 ff.) herausarbeitet.

Die oben bewusst benutzte Formulierung von einem „epochalen“ Einschnitt negiert nicht, dass es auch kulturelle Kontinuitäten und Kohärenzen gibt, die den „Anfang der Kunst“ überhaupt ermöglicht haben. Auch negiert sie nicht – was gerade durch Funde in den letzten Jahren belegt wurde – dass auch die Neandertaler Artefakte hergestellt haben – und zwar mindestens schon seit 60.000 Jahren – die „symbolische“ Anteile in sich tragen, wenn auch die in jüngerer Zeit aufgetauchten Funde von Malerei keine figurativen Darstellungen sind, sondern allenfalls farbige Abdrücke von Händen auf Höhlenwänden oder graphisch-ornamentale Strukturen auf Werkstücken. Wenn daher angesichts der Funde in den Höhlen der schwäbischen Albtäler vom „Anfang der Kunst“ gesprochen wird, ist genau zu belegen, worin denn die entscheidende Differenz

liegt, die diese skulptural-figurativen Darstellungen von all jenen Artefakten trennt, die durch die Künste der Hominiden und Prähominiden schon seit ca. 500.000 Jahren hergestellt wurden. Conard unterscheidet klar zwischen „Artefakten“ und „symbolischen Artefakten“. Werkzeuge, Waffen usw. sind „Artefakte“. In ihnen zeigen sich extrem komplexe imaginativ und manuell ausgeführte Könnens- und Wissensstrukturen, die sich akkumulativ über Hunderttausende von Jahren gebildet und ausdifferenziert haben und deren „Anfänge“ sich im vor-menschlichen Tierreich verlieren. Wie komplex z. B. die Entwicklung der heterogenen Könnensstrukturen ist, die zur Kunst des Pfeil-und-Bogen-Herstellung und -Benutzung führten, zeigen Lombard/Haidle (2012) und Haidle (2014). Den Aufbau komplexer Könnensstrukturen in der Bearbeitung von Elfenbein analysieren z. B. Haidle et al. (2017) und Wolf (2015). Diese neueren Forschungen zur Entwicklung der Technik/Techne bei den frühen Menschen sind derzeit in einem interdisziplinären Forschungsfeld in vollem Gang. Die Techne/ars im Sinn eines „listigen“ und „umwegigen“ Herstellungsdenkens könnte man als vor-anfänglichen Beginn bezeichnen, aus dessen kontinuierlicher Entwicklungsgeschichte sich dann das Phänomen von „Kunst“ abscheidet, das um 40.000 v. Chr. einen Anfang markiert, der sich wohl dem voranfänglichen Beginn verdankt, aber den-

noch eine „epochale“, schneidende Differenz setzt: In der bildhaften skulpturalen Darstellung von Menschen- und Tierkörpern, Flöten usw. als kulturellen Manifestationen der Gemeinschaftsbildung durch „Kunst“.

Doch sind die vor-anfänglichen Artefakte nicht auch zum Teil „bildhaft“? Auch das wird derzeit diskutiert und bedacht. Aus bildwissenschaftlicher Sicht hat Horst Bredekamp (2016) in den letzten Jahren herausgearbeitet, dass schon sehr früh in der Kunst des Faustkeils das Phänomen der „ikonischen Differenz“ identifizierbar ist – also nicht erst in den bildhaft-skulpturalen Darstellungen von Menschen und Tieren in Blaubeuren.

Genau in dieser komplexen Problemlage zeigt sich die Schwierigkeit, den „Anfang“ der Kunst exakt zu „datieren“: Gibt es wirklich einen datierbaren qualitativen Sprung zwischen dem Kontinuum bildhafter Werkzeugherstellung, bildhafter Überhöhung von Werkstücken (etwa durch Ornamentierung und Dekorierung) und skulptural-bildhafter und graphischen Darstellung von Tieren und Menschen, die sich von zweckhaften Nutzungszusammenhängen abscheiden und einer neue Umgangsform mit Artefakten zuzuordnen sind, nämlich jener symbolisch-rituellen Betrachtung, die sich den Figuren und dem Flötenspiel zuwendet? Ist das wirklich ein „epochales“, neues Werkverhältnis, in dem sich der primäre Zweck der „Gemeinschaftsbildung“ in den Vordergrund

Abb. 2 Kongressteilnehmende des Forschungsverbundes IMAGO vor der Hohlefeldhöhle (Foto: Archiv Jochen Krautz, Wuppertal)





Abb. 3 Maria Malina (Universität Tübingen) erläutert die aktuellen Ausgrabungen (Foto: Archiv Hubert Sowa, Ludwigsburg)

schob und alle bisherigen Verhältnisse der Menschen zu ihren Werken und ihrer Umwelt ins Imaginäre verrückte? Ist es ein Weltverhältnis, in dessen Zentrum das Werkverhältnis zu Werken der Kunst steht (vgl. hierzu auch z. B. Freedberg 1989; Schürmann 2018)?

### Die Kunstpädagogik und die Anfänge der Kunst

Hier zeichnet sich ein Fragehorizont ab, der vom Boden einer anthropologisch-hermeneutischen Kunsttheorie und Kunstpädagogik von höchster Bedeutung ist. Insofern könnte man den IMAGO-Kongress in Blaubeuren auch so betiteln: Ein Gang zu den Ursprüngen der Kunst. Die Teilnehmenden der deutsch-schweizerischen kunstpädagogischen Forschungsverbundes IMAGO wollten Einblicke in die „Anfänge der Kunst“ gewinnen und ins Gespräch mit den dafür zuständigen Expertinnen und Experten kommen, und sie wollten – in unmittelbarer Nähe zu diesem Ort des „Anfangs der Kunst“ – sich Gedanken darüber machen, was dieser phylogenetische „Anfang“ mit dem ontogenetischen „Anfang“ der Kunst in der Entwicklung von Kindern zu tun haben könnte.

### Anfang oder Ursprung?

Was heißt denn in diesem Fragehorizont „Anfang der Kunst“? Trifft das Wort von einem anfänglichen Bildbedürfnis hier den Kern der Sache? Setzt dieses Bildbedürfnis den Weg zur Darstellung in Gang? Oder geht es vielmehr um das Innewerden eines erfüllenden Könnens im Sinne der Techne? Oder was ist hier das geschichtliche Ereignis, auf das der Blick zu lenken ist? Darüber hinaus man kann auch die Frage stellen: Warum gibt es ein wissenschaftliches Interesse daran, nach den „Anfängen“ zu fragen und Anfänge aufzusuchen? Geht es hier um das Feststellen eines datierbaren Zeitpunkts in der

Geschichte? Geht es um den sich-selbst-überbietenden Wetteifer, in der Fülle der Kunst-Phänomene den Ursprung, das „Original“ aller Originale dingfest zu machen, den „Erstling“ zu bestimmen? Was zeichnet den „Anfang“ vor den daraus abgeleiteten Folgephänomenen aus? Ist der Anfang – wie es romantische Geschichtsdarstellungen oft suggerieren, „nur“ der sich zaghaft andeutende Vorbote jener „großen“ Kunstwerke, in denen sich „die Kunst“ in der ganzen Fülle und Vollmacht zeigt – bei den Griechen, in den gotischen Kathedralen, in den Meisterwerken Michelangelos oder Leonardos? Ist die erste Flötenmelodie in der Hohlefeldhöhle nur der Vorläufer der „großen“ Musik Bachs, Mozarts und Beethovens?

Oder ist umgekehrt der Anfang, das erste Auftreten eines Phänomens, das Größte? Hat er die meiste Kraft, Wahrheit und Fülle, während alles Folgende nur ein schwacher Abglanz davon ist?

All diese Fragen verbinden sich seit Langem mit der kunstgeschichtlichen Suche nach den „Anfängen“ der Kunst (Pfisterer 2007). Sie verbinden sich aber auch mit der kunstpädagogischen Suche nach dem „Genius“ im Kinde, nach den ersten Anfängen seiner „Kreativität“, nach den ersten „Spuren“ imaginativ gesteuerter Schmier- und Kritzelaktivitäten, nach der ersten Setzung eines „Gemeintens“ gegen ein „Ungemeintes“ usw. Auch hier gibt es romantisierende Sichtweisen, auch hier ein Überbietungsdenken im Habhaftwerden des „Ursprungs“.

Ganz anders angelegt sind metaphysische Fragen nach dem „Ursprung“ im Sinne des „Wesens“ des Kunstwerkes (vor allem Heidegger 1935/1936/1977): Hier geht es nicht um die historische Genese eines Phänomens aus einem Ursprung, sondern um das dauerhaft Bleibende eines „Seinsverhältnisses“, das sich im Kunstwerk zeigt (dazu auch Sowa 2019). Noch einmal ganz anders angelegt sind anthropologische Fragen nach der kulturellen Struktur künstlerischer Phänomene (z. B. Wulf 2014, 2017). Und wiederum anders angelegt

sind evolutionsbiologische Fragen (z. B. Menninghaus 2011) oder verhaltensforscherische oder auch kognitionswissenschaftliche Fragen (z. B. Haidle et al. 2017, Mithen 1996). All diese verwirrenden Fragen gingen uns Kunstpädagoginnen und Kunstpädagogen durch den Kopf, als wir uns der Hohlefeldshöhle näherten oder im Urgeschichtlichen Museum Blaubeuren (URMU) fassungslos staunend vor der Venus-Statuette und den Knochen- und Elfenbeinflöten standen und die Melodien hörten, die heutige Musiker diesen frühen Musikinstrumenten entlockt haben. Es sind Fragen, die den inneren Wesenskern der kunstpädagogischen Profession und Bestimmung betreffen, Fragen, die nach Antworten rufen und so eine Klärung, Erklärung und Begründung dafür erbringen sollen, was wir eigentlich jeden Tag in Schule und Hochschule tun. Woher haben die Elfenbeinschnitzer des Aurignacien ihre hohe Kunst erlernt? Wer hat sie wie und was gelehrt? Und wie haben sie ihr Wissen und Können weitergegeben? Wo die „erste Kunst“ war, muss notwendigerweise auch die erste Kunstlehre gewesen sein, denn kein Können ist ohne Lehre möglich, wie Michael Tomasello (2006) Kulturbegriff zeigt.

### Eine Reihe von Anregungen

a) Der Kongress begann mit einer Besichtigung der Ausgrabungsstätte in der Hohlefeldshöhle im Achtal bei Schelklingen (Abb. 2 u. 3). Die Grabungsleiterin Maria Malina (Universität Tübingen, Laborassistentin und Grabungstechnikerin im Forschungsprojekt „Die Rolle der Kultur in der frühen Ausbreitung des Menschen im schwäbischen Jura; Feldmethoden, Datenanalyse und ortsbezogene Datenerhebung“) führte die Teilnehmenden ins Innere der Höhle und erläuterte direkt am Ort des Grabungsgeschehens das bisherige Vorgehen und das künftige Fortschreiten der Grabungen in immer tiefere Zeitschichten im originalen Höhlengrund. Besichtigt und erklärt wurden die Vermessungs- und Dokumentationsmethoden – während aktuell und „live“ das Grabungsteam unten am Höhlengrund mit kleinen Spachteln in Millimeterarbeit auf den abgesteckten und vermessenen Bodenabschnitten die Ablagerungsschichten abtrug und sicherte. Auch die physische Erfahrung des Höhlenraumes selbst war beeindruckend: Handelt es sich doch um den Raum, in dem die Venus-Statuette und auch der neu gefundene kleine „Löwenmensch“ wohl „gelebt“ hatten, in dem auch die ersten Flötentöne gespielt und in ihrer raumfüllenden Wirkung gehört wurden – gleichsam in der ersten Konzerthalle oder Kathedrale der Menschheit im modernen Sinn, d. h. der letzten 40.000 Jahre.

b) Die Fortsetzung des Kolloquiums fand dann im Urgeschichtlichen Museum Blau-

beuren (URMU) statt. Prof. Dr. Nicholas J. Conrad (Eberhard Karls Universität Tübingen, Leiter der Abteilung für Ältere Urgeschichte und Quartärökologie des Institutes für Ur- und Frühgeschichte und Archäologie des Mittelalters; seit 1995 Wissenschaftlicher Direktor des URMU und des Archäoparks Vogelherd in Niederstotzingen) hielt einen umfangreichen Vortrag über die Geschichte der Kunstfunde in den Eiszeithöhlen der Schwäbischen Alb und über die grabungstechnischen und interpretationswissenschaftlichen Fortentwicklungen der vergangenen Jahrzehnte. Darüber hinaus entfaltete er seine Theorie von der Differenz zwischen funktionalen und symbolischen Artefakten, in der er u. a. Bezug nahm auf Michael Tomasello auch in der aktuellen pädagogischen Diskussion zunehmend einflussreiche Theorie der Entwicklung des kulturellen Denkens (Tomasello 2006, 2010).

c) Im nächsten Vortrag („Die Bildung der Imagination in den frühen Kunstformen. (Wie) Wiederholt die Kunstpädagogik den „Ursprung“ der Kunst?“) ging Hubert Sowa (Pädagogische Hochschule Ludwigsburg, Kunst und ihre Didaktik) der Frage nach der Techne in der frühen Kunst nach und stellte die Verbindung zur Kunstpädagogik her: Im vergleichenden Nebeneinanderstellen der frühmenschlichen Artefakte und frühkindlicher Artefakte wurde einerseits das Gemeinsame einer Techne des Vor- und Herstellens aufgezeigt, andererseits das Unterscheidende (hierzu auch Sowa 2019).

d) Matthias Matthe Hofer (Dozent für Bildnerische Gestaltung, Fachhochschule Nordwestschweiz; Doktorand der Kunstpädagogik in Liestal/Hildesheim) verdeutlichte in einer anderen Argumentationsperspektive („Kinder beginnen aus einem natürlichen Hang zu zeichnen – ist das so? Erkundung der Berührungspunkte von Kinderzeichnung und Anthropologie“) das Verhältnis zwischen dem kindlichen Phänomen des „Zeichnens von Bildern“ und dem paläoanthropologischen Phänomen des „Herstellens von symbolischen Artefakten“ (dazu auch Hofer 2018 und Kunst/Uhlig 2018). Dabei thematisierte er die Rede vom „Anfang“ der Kunst in ihrer zwiespältigen Stellung zwischen der romantisierenden Vorstellung vom „Zeichnen von Natur aus“ und der Vorstellung vom Menschen, der „von den Anfängen an“ Bilder herstellt. Eine sich damit verbindende Frage wäre die nach dem Verhältnis zwischen zeichnerischen und körperhaft-plastischen Darstellungstätigkeiten von Kindern: Welche Form ist „ursprünglicher“? (dazu Sowa/Miller/Fröhlich 2017 und Sowa/Fröhlich 2017)

e) Der den kommenden Tag eröffnende Vortrag von Barbara Spreer M.A. (Assistenz, Programm und Besucherbetreuung des URMU) setzte sich u. a. in ideologiekritischer Perspektive mit dem mitunter in popularisieren-

den Geschichtsdarstellungen verbreiteten „Bild“ des ursprünglich kunstschaaffenden Menschen auseinander. Sie zeigte ein Bildbeispiel aus einem Geschichtsbuch: Von der wilden, gefährlichen Mammutjagd zurückgekehrt sitzt ein bärtiger Mann (!) einsam (!) am Höhlenfeuer und formt aus Lehm die Statuette einer Frau, wobei er seinen Blick hebt und scheinbar ein für ihn sichtbares weibliches Modell ins Auge fasst (Abb. 1) ... Das romantisierende Konstrukt des kreativen Steinzeitmenschen, der einsam ein Bildwerk schafft oder erfindet, steht in Widerspruch zu allen Befunden der neueren frühgeschichtlichen Forschungen, die ein ganz anderes Bild der anfänglichen Kultur der „Kunstentstehung“ zeichnen, wobei z. B. die Genderfragen, die sich mit den Anfängen der Kunst verbinden, noch keineswegs hinlänglich beantwortet sind (z. B. Hawkes 2003; Kennedy 2004 zum in der Paläoanthropologie so genannten „Großmuttereffekt“). U. a. in solchen Fragen wird klar, wie vage das „Bild“ ist, das wir uns gewöhnlich von den Anfängen der Kunst machen. Aktuelle museumsdidaktische Konzepte zur Vermittlung realistischer Vorstellungsbilder des „Anfanges der Kunst“ müssen sich dieses Problems annehmen, wie Barbara Spreer anhand der Vermittlungskonzepte des URMU Blaubeuren und des Archäoparks Vogelherd in Niederstotzingen aufzeigte und damit den Blick des Kolloquiums auf die museumspädagogische Dimension der Blaubeurer Welterbestätten lenkte.

f) Anschließend fanden unter Leitung von Barbara Spreer zwei weitere Programmabschnitte statt: Der erste befasste sich mit der museumspädagogischen Konzeption des URMU. Im Durchgang durch die einzelnen Räume wurden die einzelnen Themengruppen analysiert sowie die curriculare Folge der Räume, in denen das ganze Terrain des kulturellen Lebens und seiner ökologischen und ökonomischen Bedingungen didaktisch aufbereitet ist. Im Zentrum des Interesses der Kolloquiumsteilnehmenden standen natürlich die Räume zu Kunst und Musik.

d) Der zweite Programmpunkt von Barbara Spreer war ein mehrstündiger Workshop, in dem sich alle Kongressteilnehmenden mit der Gestaltung von Schmuckperlen aus Mammutelfenbein beschäftigen sollten (Abb. 4 u. 5). Dieser Workshop wird im museumspädagogischen Programm für besondere Gruppen angeboten – etwa Lehrende. Als Material verwendet wird dabei Mammutelfenbein aus Sibirien, das legal im Handel ist. Die Werkzeuge sind Feuersteinklingen, die man im Museum auch erwerben kann, und rauhe oder feine Schleifsteine.

Die Aufgabe war, aus einem kleinen Elfenbeinklötzchen (ca. 1x1x0,5 cm), in das schon ein Loch vorgebohrt war, eine runde Perle zu schnitzen, wie sie bei den Ausgra-

bungen – z. T. sogar häufig mit Doppellochbohrung – zu Tausenden gefunden wurden (Perlen, Haarschmuck, Textilschmuck). Das unglaublich harte Material und die ungewohnten Werkzeuge stellen eine gewaltige Herausforderung dar. Doch das gestaltliche Ziel „ebmäßige Rundheit“ stand klar vor Augen. Sowohl Prozesse des Ausprobierens wie des Perfektionierens konnten dabei wie in Zeitlupe erfahren werden, denn der Formveränderungsprozess verlief über Stunden und die durch jede Arbeitsbewegung erzeugte Gestaltabweichung bewegte sich im Bereich von Millimeterbruchteilen: Kein „Experiment“, keine „Bricolage“, sondern härteste Arbeit es Ringens mit dem Material, um eine Annäherung an die Form zu schaffen.

## Ergebnisse und kunstpädagogisches Fazit

Die Ergebnisse dieses Kolloquiums sind vielfältig und tiefreichend für unser Fachverständnis. Sie vollständig in die wissenschaftliche Diskussion der Kunstpädagogik einzuarbeiten, wird wohl noch viel Zeit brauchen. Wenigstens zwei Aspekte, die auch für die kunstpädagogische Praxis bedeutend sind, seien hier genannt:

1. Blaubeuren ist ein idealer Exkursionsort für kunstpädagogische Lehrpraxis in Schule und Hochschule. (Nähere Hinweise: siehe Langfassung; vgl. Anm.).
2. Es gibt nur wenige Orte in Deutschland, an denen eine solche intensive Begegnung mit Geschichte, speziell mit der Geschichte der Kunst möglich ist. Hier steht man wirklich am Ursprung, berührt diesen Ursprung, kann einen Einblick in die Welt-Geschichte der Kunst gewinnen. Vielleicht entspringt aus einem Blaubeuren-Besuch bei Kunstpädagoginnen und Kunstpädagogen wieder Begeisterung für ein Fach mit einem einzigartigen Bildungsanspruch.

## Anmerkung

Die vollständige Fassung des Textes findet sich unter [www.ph-ludwigsburg.de/763.html](http://www.ph-ludwigsburg.de/763.html) im Internet. Die hier abgedruckte gekürzte Fassung kann aber eine grobe Orientierung darüber geben, welche Argumente vorgebracht werden. An der Sache interessierten Lesenden wird daher das Studium der Langfassung empfohlen.

## Literatur

- Bredenkamp, Horst: Der Faustkeil und die ikonische Differenz. Für Gottfried und Margret Boehm. In: Engel, Franz/Marienberg, Sabine (Hg.): Das entgegenkommende Denken. Verstehen zwischen Form und Empfindung. Berlin 2016, S. 105–118.
- Conard, Nicholas J.: Vorsprung durch Kunst. Das Glück der neuen Menschen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8. Februar 2017, S. N2.
- Conard, Nicholas J./Kölbl, Stefanie (Hg.): Die Venus vom Hohle Fels. Urgeschichtliches Museum Blaubeuren, Fundstücke 1. Blaubeuren 2014.
- Conard, Nicholas J./Malina, Maria: Neue Eiszeitkunst und weitere Erkenntnisse über das Magdalénien vom Hohle Fels bei Schelklingen. Archäologische Ausgrabungen Baden-Württemberg 2010, 2011, S. 56–60.
- Conard, Nicholas J./Malina, Maria: Neue Forschung in den Magdalénien-Schichten des Hohle Fels bei Schelklingen. Archäologische Ausgrabungen Baden-Württemberg 2011, 2012, S. 56–60.
- Conard, Nicholas J./Malina, Maria: Grabungen in Schichten des Moustérien und Gravettien im Hohle Fels bei Schelklingen. Archäologische Ausgrabungen Baden-Württemberg 2012, 2013, S. 78–83.
- Conard, Nicholas J./Janas, A./Malina, Maria: Vielfältige Funde aus dem Aurignacien und ein bemalter Stein aus dem Magdalénien vom Hohle Fels bei Schelklingen. Archäologische Ausgrabungen Baden-Württemberg 2013, 2014, S. 58–63.
- Conard, Nicholas J./Malina, Maria: Eine mögliche zweite Frauenfigur vom Hohle Fels und Neues zur Höhlennutzung im Mittel- und Jungpaläolithikum. Archäologische Ausgrabungen Baden-Württemberg 2014, 2015, S. 54–59.
- Conard, Nicholas J./Malina, Maria: Außergewöhnliche neue Funde aus den aurignacienzeitlichen Schichten vom Hohle Fels bei Schelklingen. Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg 2015, 2016, S. 60–66.
- Conard, Nicholas J./Kind, Claus-Joachim: Als der Mensch die Kunst erfand. Eiszeithöhlen in der Schwäbischen Alb. Darmstadt 2017.
- Engel, Franz/Marienberg, Sabine (Hg.): Das entgegenkommende Denken. Verstehen zwischen Form und Empfindung. Berlin 2016.
- Haidle, Miriam Noël: Mensch und Werkzeug, eine *Amour fou*. In: Senckenberg – Natur Forschung – Museum Maria Band 144, Heft 7/8, 2014, S. 242–245.
- Haidle, Miriam Noël/Garofoli, Duilio/Scheffele, Sebastian/Stolarczyk, Regine Elisabeth: Die Entstehung einer Figurine? Material, Engagement und verkörperte Kognition als Ausgangspunkt einer Entwicklungsgeschichte symbolischen Verhaltens. In: Eitzel Müller, Gregor/Fuchs, Thomas/Tewes, Christian (Hg.): Verkörperung – eine neue interdisziplinäre Anthropologie. Berlin/Boston 2017, S. 251–280.

- Hawkes, Kristen: Human longevity: The Grandmother Effect. In: Nature, Vol. 428, 11. March 2004, S. 128 f. [www.nature.com/articles/428128a](http://www.nature.com/articles/428128a)
- Heidegger, Martin: Der Ursprung des Kunstwerkes. Gesamtausgabe Band 5. Frankfurt am Main 1935/1936/1977, S. 1–74.
- Hofer, Matthias Matteo: Kinder zeichnen – eine anthropologische Konstante? Ein gedanklicher Spaziergang durch die kulturelle und soziale Entwicklung der Zeichnung. In: IMAGO Zeitschrift für Kunstpädagogik, H. 7/2018: Kinder zeichnen, S. 27–38.
- Kennedy, G. E.: Palaeolithic Grandmothers? Life History Theory and early Homo. In: Journal of the Royal Anthropological Institute (N. S.), 9, 2003, S. 549–572.
- Kunst, Lis/Uhlrig, Bettina (Hg.): Kinder zeichnen. IMAGO Zeitschrift für Kunstpädagogik, H. 7/2018. München.
- Leroi-Gourhan, André: Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst. Frankfurt a. M. 1988.
- Lombard, Marilize/Haidle, Miriam Noël: Thinking a Bow-and-arrow Set: Cognitive Implications of Middle Stone Age Bow and Stone-tipped Arrow Technology. In: Cambridge Archaeological Journal 22:2 2012, S. 237–264.
- Menninghaus, Winfried: Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin. Berlin 2011.
- Mithen, Steven: The Prehistory of the Mind. The cognitive origins of art, religion and science. London 1996.
- Pfisterer, Ulrich: Altamira – oder: Die Anfänge von Kunst und Kunstwissenschaft. In: Mosebach, Martin: Die Gärten von Capri (u.a.) (Vorträge aus dem Warburg-Haus, Bd. 10). Berlin 2007, S. 13–80. Internet: [https://pub.uni-muenchen.de/26743/1/oa\\_26743.pdf](https://pub.uni-muenchen.de/26743/1/oa_26743.pdf) [10.02.2019].
- Sowa, Hubert/Miller, Monika/Fröhlich, Sarah (Hg.): Bildung der Imagination. Band 3: Verkörperte Raumvorstellung. Grundlagen. Oberhausen 2017.
- Sowa, Hubert/Fröhlich, Sarah (Hg.): Bildung der Imagination. Band 4: Verkörperte Raumvorstellung – Gestaltungsdidaktische Praxis und Forschung. Oberhausen 2017.
- Sowa, Hubert: Die Kunst und ihre Lehre. Fachsystematik – Bildungssinn – Didaktik Teil 1: Museen und Techné (= IMAGO. Kunst.Pädagogik.Didaktik, hrsg. vom Forschungsverbund IMAGO, Band 8.1). München 2019.
- Tomasello, Michael: Die kulturelle Entwicklung des menschlichen Denkens. Zur Evolution der Kognition. Frankfurt am Main 2006.
- Tomasello, Michael: Warum wir kooperieren. Berlin 2010.
- Wolf, Sibylle: Schmuckstücke. Die Elfenbeinbearbeitung im Schwäbischen Aurignacien. Tübingen 2015.
- Wulf, Christoph: Bilder des Menschen. Imaginäre und performative Grundlagen der Kultur. Bielefeld 2014.
- Wulf, Christoph: Mimesis. Eine anthropologische Bedingung des Menschen. In: IMAGO. Zeitschrift für Kunstpädagogik, H. 4, 2017, S. 14–26.

Prof. Dr. Hubert Sowa lehrt Kunst und ihre Didaktik an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg.  
E-Mail: [sowa@ph-ludwigsburg.de](mailto:sowa@ph-ludwigsburg.de)

Abb. 4 Workshop von Barbara Spreer (Urgeschichtliches Museum Blaubeuren) zur Elfenbeinbearbeitung (Foto: Archiv Hubert Sowa, Ludwigsburg)



Abb. 5 Schleifen einer Perle aus Mammutelfenbein im museumspädagogischen Workshop des URMU Blaubeuren (Foto: Archiv Hubert Sowa, Ludwigsburg)

