

Bianca Nandzik

**Kulturelle Identität und pädagogische
Handlungsräume**

Am Beispiel der Community Murals in
San Francisco (1930–2010)



Herbert Utz Verlag · München

Kunstwissenschaften

Band 24

Coverabbildung: Eric Norberg und Mike Ramos für HOMEY: Breaking Down Barriers: Building Bridges of Solidarity, 24te und Capp Street, Mission District, 2007.



Zugl.: Diss., München, Univ., 2012

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2013

ISBN 978-3-8316-4258-8

Printed in EC
Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utzverlag.de

Danksagung

Zwischen den Zeilen dieser Doktorarbeit ist die Hilfsbereitschaft, Großzügigkeit und Geduld vieler Menschen zu spüren, die mir in den letzten Jahren entgegengebracht wurde. Besonders möchte ich mich bei meinem Doktorvater Prof. Dr. Ernst Rebel bedanken, der mit seiner wohlwollenden Haltung, seiner fortwährenden Motivation und wertvollen Ratschlägen zum Gelingen meiner Arbeit beitrug. Ein großer Dank geht auch an Prof. Dr. Karl-Heinz Menzen, welcher mit viel Enthusiasmus meine Promotion als Zweitgutachter betreute. Seine kontinuierliche Begleitung und Unterstützung bereicherte nicht nur diese Arbeit, sondern prägte meine wissenschaftliche Laufbahn maßgeblich.

Herzlich bedanken möchte ich mich bei Prof. Dr. Teresa Carrillo, die mir als fremdanmutende Kunsthistorikerin einen Platz im Institut für lateinamerikanische Studien an der San Francisco State University gewährte und diese interdisziplinäre Arbeit ermöglichte. Sie stellte wichtige Kontakte für meine empirische Untersuchung her. Mit meinem dortigen Betreuer Prof. Dr. Carlos Cordova begab ich mich auf erste ethnologische Forschungsexpeditionen. Sein fundiertes Fachwissen verhalf mir zum Verständnis vieler Quellen. Ebenso danke ich den Autoren Timothy Drescher, James Prigoff und Alan Barnett für den kollegialen Austausch und die persönlichen Treffen, bei denen sie mir wichtige sachliche Hinweise und Anregungen gaben. Die Bibliothekarin Julia Bergman verschaffte mir nicht nur Zugang zur Diego Rivera Collection des Rosenberg Library Archive, sondern gab mir durch ihre konstruktive Kritik und ihre Anregungen den nötigen Antrieb das Diego Rivera Mural im City College of San Francisco ausführlich zu analysieren. Der Gründer und ehemalige künstlerische Leiter der Galería de la Raza René Yañez bereicherte meine Arbeit mit wertvollen Denkanstößen zur Geschichte und Entwicklung der Mural Art Szene im Mission District. Bei Mark Mohrmann möchte ich mich für die gemeinsamen Mural-Streifzüge bedanken, bei denen er als Stadtführer gekonnt sein Wissen über gesellschaftliche und historische Zusammenhänge einbrachte. Durch die geteilte Leidenschaft für Mural Art entstand eine außergewöhnliche Zusammenarbeit und Freundschaft.

Mein besonderer Dank und meine Anerkennung gelten den Künstlern, welche durch ihre Offenheit in den Interviews, maßgeblich zum Gelingen dieses Forschungsprojekts beitrugen. Ich danke Joel Bergner, Josué Rojas, Francisco Aquino, Marcial Cabada, Rio

Yañez, Sirron Norris, Dewey Crumpler, Eric Norberg, Josie Grant, Ann Sherry, Darryl Mar, Ruby Newman, Selma Brown, Dan Fontes, Edythe Boone, Mark Evans, Charley Brown, Susan Greene, Sharon Virtue, Eli Lippert und Jane Norling, dass sie ihr Wissen und ihre Erfahrungen weitergaben. Ein herzliches Wort des Dankes möchte ich an die Muralisten Juana Alicia, Susan Cervantes und Miranda Bergman richten, denen ich darüber hinaus bei ihrer Arbeit assistieren durfte und dadurch viel von ihnen lernte. Auch möchte ich den Mitarbeitern des Chinatown Community Development Centers, Mission Neighborhood Centers, Joseph Lee Recreation Centers und der Bayview Hunters Point Foundation, die mich beim Verteilen und Übersetzen der Fragebögen zur Erfassung der Perspektive der Rezipienten unterstützt haben, danken. Die Befragungsteilnehmer leisteten durch das Ausfüllen der Fragebögen einen entscheidenden Beitrag für die vorliegende Studie. Für sie werden Community Murals angefertigt und ich wünsche mir sehr, dass die Ergebnisse ihnen zugute kommen.

Bedanken möchte ich mich auch bei meinen treuen und gewissenhaften Korrekturlesern Ingeborg Müller, Markus Calleja, Mark Müller, Alexandra Müller, Jens Albrecht und Michael Shaw, die sich auf die Suche nach Flüchtigkeitsfehlern, sowie nach sprachlichen und inhaltlichen Ungereimtheiten machten. Meinem Ehemann Stefan Nandzik gebührt großer Dank für seine unermüdliche Unterstützung bei der Fertigstellung dieser Arbeit, für seine kritischen Hinterfragungen und inhaltlichen Anregungen. Ohne seinen Rückhalt und sein Verständnis wäre die Entstehung dieser Dissertation nicht möglich gewesen.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	17
1.1. Zielsetzung der Arbeit	19
1.2. Bedingungen am Untersuchungsstandort	20
1.3. Aktueller Forschungsstand	21
1.4. Untersuchungsziele und Methodik	23
1.4.1. Qualitative Untersuchung	23
1.4.1.1. Auswahl der Künstler	24
1.4.1.2. Aufbau des Interviews	24
1.4.1.3. Strukturierende Inhaltsanalyse	25
1.4.1.4. Teilnehmende Beobachtung	25
1.4.2. Quantitative Untersuchung	25
1.4.2.1. Auswahl der befragten Rezipienten	26
1.4.2.2. Aufbau der Befragung	27
1.4.2.3. Auswertung der Daten	27
1.4.3. Kritische Betrachtung der Vorgehensweise	28
1.5. Aufbau und Gliederung der Arbeit	29
I. Kulturelle Identitäten	31
2. Theoretische Modelle und Diskurse	33
2.1. Definition von Community Murals	33
2.1.1. Zum Begriff der Community und kulturellen Identität	35
2.1.1.1. Kulturelle Unterschiede	36
2.1.1.2. Funktionen von Gemeinschaft	37
2.2. Selbstorganisation durch Community Murals	38
2.2.1. Commitment zur Gemeinschaft	39
2.2.2. Vernetzung durch gemeinsame Zukunftsvisionen	39
2.3. Kulturelle Identität als Narration	40
2.3.1. Mythologische Erzählmuster	41

2.3.2.	Biografische Erzählmuster	42
2.3.3.	Selbstdarstellung als bewusster Gegendiskurs	44
2.3.3.1.	Die Macht der Stereotype	44
2.3.3.2.	Gegenbilder der Minoritäten	45
3.	Vorläufer der Community Murals	47
3.1.	La Raza im Mexikanischen Muralismo	47
3.1.1.	Die politische und künstlerische Revolution	48
3.1.2.	La Raza als nationale Identifikation	49
3.2.	New Negro der Harlem Renaissance	50
3.2.1.	Der sozialrealistische und neo-afrikanische Kunststil	50
3.2.2.	New Negro als kulturelle Avantgarde	51
3.3.	Die moderne Arbeiterschaft des New Deal	52
3.3.1.	Diego Rivera in San Francisco	53
3.3.1.1.	Allegory of California: Mythos der Königin Califia	53
3.3.1.2.	Pan American Unity: Vision einer kulturellen Einheit	57
3.3.2.	New Deal Murals	67
3.3.2.1.	Coit Tower: Zwischen Idealismus und Realismus	68
3.3.2.2.	Rincon Center: Tragik der Arbeiterbewegung	72
3.4.	Revolutionsmythos zwischen Identitätssuche und Selbstbestimmung	76
4.	Geburt der Community Murals	79
4.1.	Wall of Respect: Das erste Community Mural	79
4.2.	Stilwechsel durch die Mujeres Muralistas	81
4.3.	Wandel des künstlerischen Konzepts	83
5.	Die gegenwärtige Szene im Kulturvergleich	85
5.1.	Lateinamerikanische Wandbilder	85
5.1.1.	Chicano-Identität: Rückkehr zu den Mythen	86
5.1.2.	Die Geschichte der Lateinamerikaner in San Francisco	86
5.1.3.	Biografische und mythologische Selbstdarstellungen	88
5.1.3.1.	Las Lechugueras: Aussöhnung mit der Vergangenheit	88
5.1.3.2.	La Llorona's Sacred Waters: Resemantisierung von Mythen	90
5.1.4.	Darstellungen der Jungfrau von Guadalupe	94
5.1.4.1.	Virgen de Guadalupe: Ein traditionelles Frauenbild	95
5.1.4.2.	Virgen de la Libertad: Vermenschlichung des Heiligen	96

5.1.5.	Balmy Alley: Rückeroberung von Aztlán	98
5.1.5.1.	Culture Contains the Seed of Resistance: Solidarität mit Unterdrückten	99
5.1.5.2.	Un Pasado Que Aún Vive: Verarbeitung von Kriegstrau- mata	100
5.1.5.3.	Enrique's Journey: Illegale Einwanderer als Alltagshelden	102
5.1.6.	Aerosol Art: Von der individuellen zur kollektiven Identität	104
5.1.6.1.	Jaguar Warrior: Schutz durch Krieger und Götter	105
5.1.6.2.	Lady Xoc and the Vision Serpent: Zukunftsvisionen der Maya	106
5.1.6.3.	La Catrina: Mexikanischer Totenkult	108
5.1.7.	Satirische Wandbilder: Dialog über Humor	109
5.1.7.1.	Galería de la Raza: Murals gegen Ghetto Advertising	110
5.1.7.2.	Digital Mural Project: Ghetto Frida's Mission Memories	111
5.1.7.3.	Victorion: Hipster und Gentrifizierung	114
5.2.	Afroamerikanische Wandbilder	116
5.2.1.	Schwarzes Selbstbewusstsein durch Black Power	117
5.2.2.	Die Geschichte der Afroamerikaner in San Francisco	118
5.2.3.	Black American Mural: Widerstand der Black Panther	119
5.2.4.	Fire next Time: Dualität des Lebens	122
5.2.5.	Malcolm X: Entwicklung eines Revolutionärs	125
5.3.	Sino-amerikanische Wandbilder	128
5.3.1.	Verdeutlichung der chinesischen Integration	128
5.3.2.	Die Geschichte der Chinesen in San Francisco	129
5.3.3.	Bok Sen Mural: Chinesische Mythologie	131
5.3.4.	Unity in Diversity: Integration ins Stadtleben	133
5.3.5.	Gold Mountain: Vergangenheit von Chinatown	136
5.3.6.	Ping Yuen Mural: Chinatown heute	142
5.4.	Wandbilder der weißen Gegenkultur	144
5.4.1.	Kulturelle Einheit als alternativer Gegenentwurf	145
5.4.2.	Die Geschichte der Beatnik- und Hippie-Bewegung	145
5.4.3.	Educate to Liberate: Befreiung durch politisches Bewusstsein	146
5.4.4.	Each Come Together in Perceiving of Yourself: Selbsterfahrung in der Gemeinschaft	150
5.5.	Wandbilder von anderen gesellschaftlich benachteiligten Gruppen	152
5.5.1.	Darstellung von älteren Menschen	153
5.5.1.1.	Intergenerationale Beziehungen in Chinatown	154

5.5.1.2. „Salud!": Persönlichkeitsentwicklung im hohen Alter . . .	154
5.5.2. Darstellung von Jugendlichen	157
5.5.2.1. Bilder zwischen Partizipation und Protest	157
5.5.2.2. Building Bridges of Solidarity: Jugendkulturen und po- litisches Engagement	158
5.5.3. Darstellung von Frauen	165
5.5.3.1. Vielfalt von Weiblichkeit	165
5.5.3.2. MaestraPeace: Reichtum der Frauenkulturen	166
5.5.4. Darstellung von gleichgeschlechtlichen Partnerschaften	172
5.5.4.1. Normalität von Homosexualität	173
5.5.4.2. Into the Light: Zeitalter der Aufklärung	174
5.5.5. Darstellung von Menschen mit Behinderung	176
5.5.5.1. Positive Selbstrepräsentation durch Disability Art	177
5.5.5.2. Music in the City: Soziale Integration und Normalität	178
5.6. Von gesellschaftlichen Gegenentwürfen zum kulturellen Patchwork	180

II. Pädagogische Handlungsräume **183**

6. Grundsätzliche Überlegungen zur pädagogischen Praxis **185**

6.1. Ein selbstbestimmtes Menschenbild	185
6.1.1. Individuelle und allgemeingültige Werte	186
6.1.2. Emanzipation als Schlüssel zur Integration	187

7. Anleitung zur Bildbetrachtung **189**

7.1. Begegnung mit dem Original	190
7.2. Auswahl der Wandbilder	190
7.3. Pädagogische Ziele	192
7.3.1. Kritische Analyse von Medieninhalten	192
7.3.2. Kulturelle Identität und Selbstachtung	192
7.3.3. Chancengleichheit und soziale Gerechtigkeit	193
7.3.4. Interkulturelle Verständigung und Toleranz	194
7.4. Methoden der Bildbetrachtung	194
7.4.1. Rezeptiv und kommunikativ orientierte Analyse	195
7.4.2. Kontextorientierte Bildbetrachtung	197
7.5. Bildbetrachtung ohne pädagogische Anleitung	199
7.5.1. Kontakt mit Wandbildern im Alltag	199
7.5.2. Verständlichkeit der Bildinhalte	200

7.5.3.	Lernen durch Perspektivenwechsel	201
7.6.	Erfahrungsberichte und praktische Beispiele	202
7.6.1.	Diego Rivera Mural Project: Fächerübergreifendes interkulturelles Lernen	202
7.6.2.	El Lenguaje Mudo del Alma: Alphabet der Gebärdensprache	204
7.6.3.	La Lucha Continua: Interaktive Bildbetrachtung mit Neuen Medien	206
8.	Durchführung von Community Mural Projekten	209
8.1.	Erreichung der Zielgruppen	210
8.2.	Pädagogische Ziele	211
8.2.1.	Individuumsbezogene Ziele	211
8.2.1.1.	Entspannung und Unterhaltung	211
8.2.1.2.	Identitätsbildung und Selbstverwirklichung	212
8.2.1.3.	Ästhetisch-bildnerische Kompensation	213
8.2.2.	Gesellschaftsbezogene Ziele	215
8.2.2.1.	Mitbestimmung und Partizipation	216
8.2.2.2.	Soziale Integration	216
8.2.2.3.	Kooperation und soziale Verantwortung	217
8.2.2.4.	Konfliktbewältigung und Gewaltprävention	218
8.3.	Traditioneller Projektablauf	218
8.3.1.	Themen- und Motivfindung	219
8.3.1.1.	Öffentliche Treffen	219
8.3.1.2.	Oral History	220
8.3.2.	Grob- und Feinentwurf	220
8.3.3.	Vorbereitung des Malgrundes	221
8.3.4.	Übertragung des Entwurfs	221
8.3.5.	Bemalung der Wand	222
8.3.6.	Versiegelung des Bildes	223
8.3.7.	Öffentliche Präsentation	223
8.4.	Motive und Material	223
8.5.	Maltechnische Besonderheiten	225
8.5.1.	Perspektive	225
8.5.2.	Komposition	226
8.5.3.	Größenverhältnisse	227
8.5.4.	Stilrichtungen	228
8.5.5.	Farbe	228
8.6.	Zusammenarbeit mit der Gemeinschaft	229
8.6.1.	Die Rolle des Muralisten	230

8.6.2.	Identifikation mit dem Wandbild	231
8.6.2.1.	Repräsentation der Gemeinschaft	232
8.6.2.2.	Wichtigkeit für die Stadtteile	233
8.6.2.3.	Präferenzen bei der Motivwahl	235
8.6.3.	Soziale Aspekte und künstlerische Qualität	236
8.6.4.	Umgang mit Kritik und Angriffen	236
8.6.5.	Zerstörung von Community Murals	238
8.7.	Erfahrungsberichte und praktische Beispiele	239
8.7.1.	Precita Eyes: Urban Youth Arts Program	240
8.7.1.1.	Leyenda Azteca: Restaurierung des kulturellen Erbes	240
8.7.1.2.	Rebuilding Together: Bildgeschichte über Gewalt und Versöhnung	242
8.7.1.3.	Mural Night Gallery: Vandalismusschutz durch Aerosol Art	244
8.7.2.	Arte es la Vida: Erinnerungsarbeit als Gewalt- und Bandenprä- vention	246
8.7.3.	We Remember: Hoffnung für aidsranke Kinder und Familien	248
8.7.4.	Cultural Collaboration Mural: Interkulturelles Projekt mit Uganda	249

III. Diskussion der Forschungsergebnisse **253**

9. Motivation und Zielsetzung der Muralisten **255**

9.1.	Politische und interkulturelle Bildung	255
9.2.	Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität	256
9.3.	Mentor und Vorbild	257
9.4.	Gruppenkohäsion und Unterstützung	257
9.5.	Flow-Erlebnis im Gestaltungsprozess	258
9.6.	Ruhm und Ansehen	259

10. Entwicklung der Themen **261**

10.1.	Rückgang von politischen Themen	261
10.2.	Bedeutungstiefe der Bildbotschaften	262

11. Zukunft von Mural Art **263**

11.1.	Beständige Materialien	263
11.2.	Neue Technologien und Medien	264

12. Grenzen und Chancen von Community Murals als pädagogisches Instrument	267
12.1. Beurteilung der gesellschaftlichen Bedeutung	267
12.2. Vom Ethnozentrismus zum interkulturellen Dialog	268
12.3. Patchwork-Identitäten in einer multikulturellen Gesellschaft	270
12.4. Ikonographische Hybridität in Community Murals	271
13. Abschlussgedanken und Ausblick	273
Literaturverzeichnis	275
IV. Anhang	293
A. Leitfaden für das Künstlerinterview	295
B. Fragebogen der Rezipientenbefragung	297
C. Ergebnisse der statistischen Auswertung	301

Abbildungsverzeichnis

3.1. Diego Rivera: <i>Allegory of California</i> , Pacific Stock Exchange, 1931. Bildnachweis: Stock Exchange Tower Associates.	54
3.2. Diego Rivera: <i>Pan American Unity</i> , City College of San Francisco, 1940. Bildnachweis: City College of San Francisco.	59
3.3. Maxine Albro: <i>California Agriculture</i> , Coit Tower, 1934.	70
3.4. John Langley Howard: <i>California Industrial Scenes</i> , Coit Tower, 1934.	71
3.5. Anton Refregier: <i>Beating the Chinese</i> , Rincon Center, 1948.	74
3.6. Anton Refregier: <i>The Mooney Case</i> , Rincon Center, 1948.	75
3.7. Anton Refregier: <i>The Waterfront</i> , Rincon Center, 1948.	76
5.1. Juana Alicia: <i>Las Lechugueras</i> , 24te und York Street, Mission District, 1983. Bildnachweis: Juana Alicia.	89
5.2. Juana Alicia: <i>La Llorona's Sacred Waters</i> , 24te und York Street, Mission District, 2004. Bildnachweis: Juana Alicia.	91
5.3. Twick: <i>Virgen de Guadalupe</i> , 24te und Capp Street, Mission District, 2010. 95	
5.4. Juana Alicia: <i>La Virgen de la Libertad</i> , Garten eines Privathauses, Bayview-Hunters Point, 2001. Bildnachweis: Cesar Rubio.	97
5.5. Miranda Bergman und O'Brien Thiele: <i>Culture Contains the Seed of Resistance which blossoms into the Flower of Liberation</i> , Balmy Alley, Mission District, 1984.	100
5.6. Joel Bergner: <i>Un Pasado Que Aún Vive</i> , Balmy Alley, Mission District, 2004. Bildnachweis: Joel Bergner.	102
5.7. Josué Rojas: <i>Enrique's Journey</i> , Balmy Alley, Mission District, 2010.	103
5.8. Twick, Rafa, Zore, Skew, Spie und El Pintor de los Dioses: <i>Jaguar Warrior</i> , 25te und Mission Street, Mission District, 2003.	106
5.9. Twick: <i>Lady Xoc and the Vision Serpent</i> , 24te und Capp Street, Mission District, 2009.	107
5.10. Germs: <i>La Catrina</i> , 21te und Bryant Street, Mission District, 2009.	109
5.11. Rio Yañez: <i>Ghetto Frida</i> , Galería de la Raza, Mission District 2009.	113

5.12. Sirron Norris: <i>Victorian: Defender of the Mission</i> , Balmy Alley, Mission District, 2007.	115
5.13. Dewey Crumpler: <i>Black American Mural</i> , Washington High School, Richmond District, 1974.	121
5.14. Dewey Crumpler: <i>Fire next Time II</i> , Joseph Lee Recreation Center, Bayview-Hunters Point, 1984.	123
5.15. Eric Norberg und Kamau Ayubbi: <i>Malcolm X Mural</i> , Cesar Chavez Student Center, San Francisco State University, 1996.	127
5.16. Josie Grant: <i>Bok Sen Mural</i> , Ping Yuen Housing Project, Chinatown, 1979.132	
5.17. Josie Grant und Abra Brayman: <i>Unity in Diversity</i> , Ping Yuen Housing Project, Chinatown, 1998.	135
5.18. Ann Sherry: <i>Gold Mountain</i> , Romolo Place, North Beach, 1995 (Fotoaufnahme nach Restauration 2004). Bildnachweis: Chinatown Community Development Center.	137
5.19. Darryl Mar: <i>Ping Yuen Mural</i> , Ping Yuen Housing Project, Chinatown, 1995.	143
5.20. Miranda Bergman, Vicky Hamlin, Jane Norling, Maria Ramos und Arch Williams: <i>Educate to liberate: Lessons in Community</i> , Hayes und Masonic Street, Haight-Ashbury, 1988.	149
5.21. Ruby Newman und Selma Brown: <i>Each Come Together in Perceiving of Yourself</i> , Page Library, Haight-Ashbury, 1976. Bildnachweis: Ruby Newman.151	
5.22. Dan Fontes: „ <i>Salud!</i> “, 21te und Capp Street, Mission District, 1997. Künstler Dan Fontes mit Modell Demetrio Morales. Bildnachweis: Dan Fontes.	155
5.23. Eric Norberg und Mike Ramos für HOMEY: <i>Breaking Down Barriers: Building Bridges of Solidarity</i> , 24te und Capp Street, Mission District, 2007.	159
5.24. Juana Alicia, Miranda Bergman, Edythe Boone, Susan Cervantes, Meera Desai, Yvonne Littleton und Irene Perez: <i>MaestraPeace</i> , Women’s Building, Mission District, 1994. Bildnachweis: Juana Alicia.	167
5.25. Mark Evans und Charley Brown: <i>Into the Light</i> , James C. Hormel Gay and Lesbian Center, San Francisco Public Library, 1996.	175
5.26. Susan Greene, Christy Lopez, Ana Adarve und Robin Ward: <i>Music in the City</i> , Cut-Outs von Melody Lima, Peter Cordova, Charlotte Gage, Steven Geeter, Loren King, Walter Kresnik, Sara O’Sullivan, Nubia Ortega, Abel Pineda, Lance Rivers und Kevin Roach, 21te und Mission Street, Mission District, 2006.	180

7.1. Juana Alicia und Susan Cervantes: <i>El Lenguaje Mudo del Alma</i> , Cesar Chavez Elementary School, Mission District, 1990.	205
7.2. Susan Greene: <i>La Lucha Continua</i> , 23te und Mission Street, Mission District, 2003.	206
8.1. Repräsentationsempfinden im Mission District und in Chinatown	233
8.2. Bewertung der Wichtigkeit nach ethnischer Herkunft	234
8.3. Präferenzen bei der Motivwahl nach ethnischer Herkunft	235
8.4. Precita Eyes Mural Arts and Visitors Center: <i>Leyenda Azteca</i> , 24te und Harrison Street, Mission District, 2000.	241
8.5. Precita Eyes Mural Arts and Visitors Center: <i>Rebuilding Together</i> , 24te und Harrison Street, Mission District, 2009.	243
8.6. Precita Eyes Mural Arts and Visitors Center: <i>Mural Night Gallery</i> , 24te Straße, Mission District, 2008.	245
8.7. Josué Rojas und Estria: <i>Arte es la Vida</i> , San Pedro Sula, Honduras, 2008. Bildnachweis: Josué Rojas.	247
8.8. Edythe Boone: <i>We Remember</i> , Balmy Alley, Mission District, 2001.	249
8.9. Sharon Virtue: <i>Cultural Collaboration Mural</i> , Boys and Girls Club, Haight-Ashbury, 2008.	250

1. Einleitung

Als Ausdrucks- und Erziehungsmittel kommt der Wandmalerei eine wichtige Bedeutung in der Kunstgeschichte zu. Fels- und Höhlenbilder zeugen von vor- und frühgeschichtlichen Vorstellungen und Traditionen, welche an kommende Generationen überliefert wurden. Um der analphabetischen Bevölkerung die Heilige Schrift näher zu bringen, wurden Kirchen seit der Romanik mit monumentalen Fresken geschmückt. Die mexikanische Regierung setzte den Muralismo¹ in den 1920ern als politisches Bildungsprogramm zur Herausbildung einer nationalen Identität ein. In den 1960ern begannen in den Vereinigten Staaten politisch engagierte Künstler, Community Murals² als demokratisches Instrument zu nutzen, um die Gesellschaft für die Anliegen von ethnischen Minoritäten und anderen benachteiligten Gruppen zu sensibilisieren. Die Community Mural Bewegung von heute verschmilzt mit der Street Art³ Szene, deren Vertreter ihr persönliches Lebensgefühl mit aktuellen gesellschaftskritischen Themen kombinieren. Die Wandmalerei beweist ihre Beständigkeit seit tausenden von Jahren und überdauerte den Einsatz von modernen Informations- und Kommunikationsmedien, wie Presse, Fernsehen und Internet. Durch die zunehmend an Popularität gewinnende Street Art wurde der alte Diskurs über ihren künstlerischen Wert erneut aufgerollt und in eine neue Richtung gelenkt. Während die Fresken an den Wänden von Kirchen und Machhabern kunstgeschichtlich gewürdigt wurden, galten Community Murals lange Zeit als minderwertig und wurden vom Kunstmarkt als Minoritätenkunst, Protest- und Propagandamalereien verpönt (vgl. Cockcroft et al., 1977, S. 258). Erst durch die Street Art mit ihrem leicht anarchistisch anmutenden Großstadtfliar wurden Community Murals wieder salonfähig und fanden verstärkt Eingang in die kunsthistorische Literatur. Rückwirkend wurde diese besondere Ausprägung der Wandmalerei zu einer gesellschaftlich bedeutenden Kunstform erhoben und mit der Happening- und Fluxus-Bewegung⁴ verglichen, da sie durch ihre alltäglichen

¹ Begriffsklärung siehe Kapitel 3.1 und 3.1.1

² Definition siehe Kapitel 2.1

³ Traditionelle Graffiti sind neben Stencils, Aufklebern, Paste-Ups, Videoprojektionen, Skulpturen und Installationen nur ein kleiner Teilbereich dieser relativ jungen Kunstrichtung. Während ein Großteil der Werke von Street Art Künstlern illegal angebracht wird, handelt es sich bei Community Murals um legale Auftragsarbeiten.

⁴ Zwei der wichtigsten Formen der Aktionskunst aus den 1960ern

Momentaufnahmen eine konkrete Verbindung zur Lebenswelt der Bevölkerung schaffte und aus den Kreisen der elitären Kunst ausbrach (vgl. Espanol, 2005, S. 9f).

In der vorliegenden Arbeit wird das Augenmerk auf die Community Mural Bewegung gerichtet, da diese insbesondere soziale Aspekte im Sinne von Selbstbestimmung und der Teilhabe am gesellschaftlichen Leben von benachteiligten Gruppen berücksichtigt. In den späten 1960ern begannen viele Künstler durch Wandmalereien im öffentlichen Raum, die marktökonomischen Einschränkungen von Galerien und Museen zu umgehen und Kunst zu produzieren, welche über den künstlerischen Ausdruck an sich hinausging und sich in den Dienst der Gemeinschaft stellte. Das vielfach verwendete Schlagwort „People's Art“ bezog sich nicht allein auf die Betrachtung der frei zugänglichen Wandbilder, sondern auch auf die aktive Kunstproduktion. Die Muralisten ermutigten die gesamte Stadtbevölkerung ihren kreativen Instinkten zu folgen und ihre Umwelt zu gestalten. Politische Aktivisten, Menschenrechtskämpfer und Angehörige von ethnischen Minderheiten griffen bald schon zum Pinsel und nahmen ihre Anliegen selbst in die Hand. Für benachteiligte Gruppen stellten sich Community Murals als besonders wichtige Ausdrucksform heraus, da ihr Einfluss auf die Darstellung ihrer Subkultur in den Massenmedien sehr begrenzt war. Die Wandbilder sprachen ein wesentlich größeres Publikum als literarische Texte an (vgl. Delgado, 2000, S. 78). Community Murals wurden zum Seismographen für das soziale Klima in den Vereinigten Staaten. Sie deckten soziale Probleme wie Armut, Rassen- spannungen und Bandenkriminalität auf. Indem sie dem einfachen Bürger eine Stimme gaben, wurden sie zu einem mächtigen Vehikel für Widerstand und Empowerment⁵.

Als Erziehungsmittel erreichen Community Murals alle Bevölkerungsschichten. Sie berichten über historische Ereignisse, greifen aktuelle politische Geschehnisse auf und ermöglichen durch die Visionen der Muralisten einen positiven Blick in die Zukunft. In einem Artikel im *Journal of Aesthetic Education* hebt Conrad (1995) die pädagogische Wirkung der Wandbilder hervor:

„The community mural movement serves an important educational role by helping to clarify, expand, and strengthen community values. This is an art form that teaches, provokes, and pleases. Murals can be aesthetically challenging and ask profound questions at the same time; they are expressive as well as didactic. They stimulate community pride and commitment to justice while teaching outsiders about the struggles of traditionally oppressed people. Murals, particularly community murals, are a democratic art form with immense capacity to strengthen and expand multicultural understanding. Community murals educate on many levels.“ (Conrad, 1995, S. 98)

⁵ Der Begriff „Empowerment“ beschreibt den Prozess der Selbstbemächtigung. Die mit dem Konzept verbundenen Maßnahmen unterstützen Gemeinschaften, ihre Autonomie und Selbstbestimmung zu erhöhen.

Auch wenn Community Murals in pädagogischen und sozialen Praxisfeldern längst etabliert sind und als Zugangsmöglichkeit für interkulturelles Lernen hoch gelobt werden, fehlen vielfach pädagogische Konzepte, die sich auf wissenschaftliche Erkenntnisse gründen. In der kunstpädagogischen Fachliteratur wird dem Thema trotz seiner didaktischen Möglichkeiten bislang relativ geringe Bedeutung beigemessen. Auch Delgado sieht Wandmalprojekte als sinnvolle Maßnahme, um Bildungschancen zu verbessern und bemängelt, dass deren sozial-integrative Komponenten bislang weitgehend ignoriert wurden (vgl. Delgado, 2000, S. 80), obwohl die Bilder vielfältige Strategien zur Verarbeitung von Einwanderungserfahrungen und des interkulturellen Austausches bieten. Die Wandbilder greifen existenzielle Themen auf und unterstützen die Identitätsfindung. Mit einer alternativen visuellen Repräsentation der Minoritätskulturen im urbanen Raum begegnen sie den stereotypen Darstellungen der Massenmedien und werden auch in Zukunft eine entscheidende Rolle bei der Gemeinwesenarbeit in sozialen Brennpunkten spielen.

1.1. Zielsetzung der Arbeit

Um die Diskrepanz zwischen pädagogischer Anwendungspraxis und wissenschaftlichen Erkenntnissen zu überbrücken, wurde in der vorliegenden Arbeit der künstlerische Ausdruck von kultureller Identität anhand von Bildanalysen, Künstlerinterviews und einer Rezipientenbefragung untersucht. Es wurde sowohl das Bedürfnis, die eigene Identität darzustellen und abzugrenzen, analysiert und verdeutlicht, als auch die damit verbundenen pädagogischen Handlungsfelder erörtert. Dabei überschneiden sich Fragestellungen der Kunstwissenschaft mit pädagogischen, psychologischen und soziologisch-ethnologischen Standpunkten. Aufgrund der Komplexität des Forschungsgegenstands war die kritische Reflexion von Erkenntnissen verschiedener Wissenschaftsbereiche und eine disziplinübergreifende Arbeitsweise unerlässlich. Um eine möglichst umfassende Analyse der Entwicklung der Community Mural Bewegung zu erreichen, wurde mit dem Raza Studies Department der San Francisco State University kooperiert. Durch den fächerübergreifenden Gedankenaustausch ergänzten und befruchteten sich die Forschungsgebiete gegenseitig. Insofern beschränkt sich die Abhandlung nicht nur auf kunstpädagogische Fragestellungen, sondern beschreibt Community Murals als ethnologisches Phänomen, welches kulturelles Wissen und interkulturelle Handlungsmöglichkeiten eröffnet.

Von der Annahme ausgehend, dass kulturelle Identität ein narratives Konstrukt ist, wurden die Wandbilder in ihrer identitätsstiftenden Funktion auf biografische Elemente und mythologische Erzählungen untersucht. Es wurde dabei angenommen, dass besonders in schwierigen Lebenssituationen immer wieder mythologische Inhalte und Symbole auftauchen, welche Aufschluss über das Selbstkonzept der Akteure geben. Zum einen

wurde das Selbstverständnis und die Motivation der Künstler analysiert, zum anderen die Reaktion und Beurteilung des Wandbildes durch die Umwelt beleuchtet. Die Interaktion zwischen Künstler und Gemeinschaft erschien besonders relevant, da diese von großer Bedeutung für die Identifikation mit den Wandbildern ist. Einerseits wirkt die Begegnung mit der Umwelt auf den Künstler ein, andererseits hat die Persönlichkeit des Künstlers Einfluss auf das Verhalten seiner direkten Umgebung. Die Studie widmet sich insbesondere der Frage, inwiefern Community Murals durch die Thematisierung von ungelösten Problemen in den jeweiligen Stadtvierteln zur Selbstorganisation der Bevölkerung führen.

In der weiteren Untersuchung wurde ein pädagogisches Konzept für die Rezeption und Produktion von Community Murals herausgearbeitet, welches an die persönlichen Erfahrungen der Muralisten anknüpft. Didaktische Konzepte für Wandmalprojekte sind häufig schwer zu fassen, da viele Künstler lediglich dem traditionellen Projektablauf folgen und pädagogische Aspekte nicht weiter berücksichtigen. Bezüglich der Bildbetrachtung wurden didaktische Methoden bei Mural-Führungen von Künstlern und pädagogischen Fachkräften untersucht. Da beim alltäglichen Kontakt mit Wandbildern keine professionelle Anleitung zur Verfügung steht, wurde zusätzlich mittels der Rezipientenbefragung geprüft, ob durch die bloße Betrachtung Lernprozesse angestoßen und der interkulturelle Austausch gefördert wird. Darüber hinaus wurden mögliche Ansatzpunkte für die pädagogische Praxis im Rahmen der Interviews mit den Muralisten recherchiert und durch zahlreiche Bildbeispiele und Erfahrungsberichte ergänzt. Die vorliegende Arbeit richtet sich dementsprechend nicht ausschließlich an die Wissenschaft, sondern auch an Praktiker, wie sozial engagierte Künstler, Sozialarbeiter und Pädagogen.

1.2. Bedingungen am Untersuchungsstandort

Die Wahl des Untersuchungsstandorts fiel auf San Francisco, da durch die kulturelle Vielfalt der Bevölkerung und die hohe Konzentration an Muralisten mit jahrzehntelangen Erfahrungen optimale Bedingungen gegeben waren. Im Vergleich zu anderen Weltmetropolen werden hier im Verhältnis zur Bevölkerung am meisten Community Murals produziert. Bis 1990 wurden laut einer Untersuchung von Drescher ca. 754 Murals bei einer Bevölkerungsanzahl von 730.000 in San Francisco hergestellt. Im Vergleich entstanden 1.500 bis 2.000 Murals bei einer Population von mehr als 3.000.000 in Los Angeles (vgl. Drescher, 1998a, S. 7). Das SOMArt's Mural Ressource Center verfügt über ein Archiv von über 800 Wandmalereien, welche im Zeitraum von 1904 bis 2001 in San

Francisco entstanden⁶. Mittlerweile existieren weit über 1.000 Community Murals in San Francisco.

Die Murals in San Francisco decken ein weites Spektrum an Gestaltungsformen ab. In der vorliegenden Arbeit werden traditionell mit Pinsel gemalte Wandbilder in Freskotechnik und in Acryl, ebenso wie Aerosol Art⁷ und digitale Murals vorgestellt. Um der Gefahr der übermäßigen Typisierung und Vereinheitlichung zu entgehen, werden in der Untersuchung kulturell unterschiedlich gelagerte Werke von den 1930er Jahren bis zu den gegenwärtigen Community Murals besprochen. Für die Forschungsstudie wurden die Stadtteile Chinatown, Mission District, Haight-Ashbury und Hunters Point ausgewählt, um die kulturelle Identität der chinesischen, lateinamerikanischen und afroamerikanischen Bevölkerung zu untersuchen. Diese sind neben der angloamerikanischen Gegenkultur die drei größten ethnischen Minderheiten in San Francisco. Es gilt jedoch anzumerken, dass die Muralisten teilweise über die Grenzen der Stadtteile hinaus arbeiten. In die Untersuchung wurden nicht nur Projekte von professionellen Künstlern, sondern auch von Laien-, Kinder- und Jugendgruppen eingeschlossen. Es wurden ausschließlich Murals aufgenommen, welche keinen kommerziellen Zweck verfolgen. Bis auf wenige Ausnahmen existierten die Wandbilder während des Untersuchungszeitraums an öffentlichen Wänden in San Francisco.

1.3. Aktueller Forschungsstand

Die Mural Art wird überwiegend aus kunsthistorischer Perspektive betrachtet. Die meisten wissenschaftlichen Arbeiten, wie beispielsweise von Barnett (1984) oder Dunitz und Prigoff (1997), beziehen sich auf die historisch-gesellschaftliche Wirkung der Wandbilder. Drescher (1998a) erstellte darüber hinaus eine Liste mit Wandbildern aus San Francisco, welche er nach Stadtteilen kategorisierte. Diese diente unter anderem als Grundlage für die Recherche nach geeigneten Community Murals für die vorliegende Arbeit.

Die kulturelle Identität der lateinamerikanischen Community in der kalifornischen Mural Art wurde durch zahlreiche Aufsätze behandelt, während nur wenige Studien über den Ausdruck von kultureller Identität in Wandbildern von anderen ethnischen Minoritäten vorliegen. Goldman (1993) beschreibt die Entstehungsgeschichte und Entwicklung der lateinamerikanischen Murals, welche in enger Verbindung mit der Chicano⁸-Bewegung stehen. Mesa-Bains (1993) zeichnet anhand von Interviews mit zwei Muralistinnen deren

⁶ Aufgrund von Budgetkürzungen wurde das Mural Resource Center geschlossen und seit 2002 findet keine Archivierung mehr statt.

⁷ In dieser Arbeit wird überwiegend der Begriff „Aerosol Art“ verwendet, da „Graffiti“ häufig vorschnell mit störenden Schmierereien gleichgesetzt wird, wodurch ernstzunehmende Künstler diskreditiert werden.

⁸ Begriffsklärung siehe 5.1.1

persönliche Identitätssuche und den Kampf um Gleichberechtigung nach. Ybarra-Frausto (1993) betrachtet die Schaffung eines kulturellen Bewusstseins durch Community Murals und zeigt auf, wie sich die verschiedenen Gemeinschaften über gemeinsame Visionen organisierten. Sánchez-Tranquilino (1993) beschäftigt sich mit den Selbstbestimmungsstrategien der Community Mural Bewegung angesichts der Amerikanisierung der lateinamerikanischen Bevölkerung und geht näher auf die ethnozentrischen Wertungen innerhalb des angloamerikanischen Kunstdiskurses ein. Identitätsstiftende Momente in afroamerikanischen Wandmalereien beschreibt Coleman (2000), welcher die Hoffnung auf eine bessere Zukunft in den Fokus stellt. Auch Harris (2000) berichtet über Selbstbilder der afroamerikanischen Gemeinschaft. Er bezeichnet die Wandbilder als „Urban Totems“ und macht auf die Einzigartigkeit und Vorbildfunktion der dargestellten Personen aufmerksam, welche die Menschen wie Schutzgeister in ihrem täglichen Leben begleiten. Identitätskonstruktionen der chinesischen Minderheit und anderer benachteiligter Gruppen lassen sich zwar generell in Wandbildern beobachten, werden in der Literatur allerdings nicht eigens thematisiert.

Neben der sozialen und politischen Dimension werden pädagogische Aspekte anhand von Praxisbeispielen erstmals durch Cockcroft et al. (1977) in einer umfassenden Dokumentation der zeitgenössischen Community Mural Bewegung beleuchtet. Conrad (1995) vertieft durch seine Darstellung der Mural Art als demokratische Kunst den pädagogischen Schwerpunkt. Delgado (2000) verdeutlicht durch die Schilderung von gemeinschaftsförderlichen Prozessen und dem Empowerment-Konzept bei Wandmalprojekten das Potenzial für die Soziale Arbeit, während Falser (2007) bei seiner kunstpsychologischen Untersuchung der Wandbilder des Chicano Parks in San Diego die Chance einer kunsttherapeutischen Traumaverarbeitung sieht. In der deutschsprachigen kunstpädagogischen Literatur werden Wandbilder überwiegend als attraktiver Wandschmuck dargestellt. Durch Verschönerungsaktionen soll in Klassenzimmern und in sozialen Einrichtungen eine angenehme Atmosphäre geschaffen werden. Eine Ausnahme bildet der Aufsatz von Knapp (1979), der Wandmalereien an Einfamilienhäusern in Deutschland mit dem Mexikanischen Muralismo und den Community Murals in den Vereinigten Staaten vergleicht. Er beschreibt mögliche Unterrichtsansätze zur Betrachtung und Gestaltung von Wandbildern, welche die Sensibilisierung der Schüler für aktuelle soziale Probleme in den Vordergrund stellen. Aly und Hartung (1977) präsentieren in ihrem Artikel ein Wandmalprojekt mit Jugendlichen eines Jugendheims und reflektieren Probleme aus der Anwendungspraxis. Im Jahr 1985 erschien ein Sonderheft in der Zeitschrift „Kunst + Unterricht“ zum Thema „schulische Wandmalerei“. Neben der Klassifizierung von schulischen Wandbildern beschreibt Dreiboppel (1985) motorische, produktive, kollektive und öffentliche Momente als didaktische Spezifika. Pädagogische Methoden, Arbeitsplanung

und Unterrichtsmaterial werden von Jansa (1985) detailliert vorgestellt. Bei den präsentierten Wandmalprojekten wurde die Sichtweise von Kindern und Jugendlichen explizit mit einbezogen und in die Öffentlichkeit getragen.

Die vorliegende Arbeit knüpft hauptsächlich an die amerikanischen Forschungsstudien an und schließt eine wissenschaftliche Lücke, indem der Ausdruck von kultureller Identität in den Community Murals kulturvergleichend analysiert wird. Daran geknüpfte pädagogische Handlungsräume im Bereich der Kunstrezeption und -produktion werden verdeutlicht. Der Blick wird dabei insbesondere auf die kunstpädagogischen Möglichkeiten zur interkulturellen Erziehung gerichtet.

1.4. Untersuchungsziele und Methodik

Um die Wandbilder als Spiegel der kulturellen Identität näher zu beleuchten, wurden persönliche Meinungen und Eindrücke von Muralisten durch qualitative Interviews festgehalten, sowie Rahmenbedingungen und Reaktionen auf die Wandbilder anhand der Antworten rekonstruiert. Viele Community Murals beziehen sich auf gesellschaftlich relevante Ereignisse. Die Künstler bringen durch das künstlerische Schaffen ihren Widerstand zum Ausdruck. Sie vertreten spezielle Interessen und versuchen, Einfluss auf die öffentliche Meinung und Politik zu nehmen. Die Relevanz der Wandbilder für die Meinungsbildung ist jedoch schwer zu messen, da ähnliche Botschaften ebenfalls in anderen Medien positioniert werden und auf die öffentliche Meinung wirken. Darüber hinaus bestimmen individuelle Faktoren, wie Betroffenheit und Interesse, die Einstellung der Bevölkerung. Um ein umfassendes Bild über die Wirkung der Wandmalereien auf die Rezipienten zu erhalten, wurden die Interviews einer quantitativen Bevölkerungsumfrage gegenübergestellt. Die Umfrage untersuchte unter anderem, wie viele Menschen den Murals größere Aufmerksamkeit schenken und ob diese sich bewusst mit den dargestellten Themen beschäftigen. Die Kombination von qualitativen und quantitativen Methoden führte zum größtmöglichen Erkenntnisgewinn, indem der Forschungsgegenstand aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet wurde und so Verzerrungseffekte vermieden werden konnten (vgl. Lamnek, 2005, S. 278). Durch die Rezipientenbefragung und eine teilnehmende Beobachtung bei Projekten konnten die Antworten der Künstler aus den Interviews durch den Vergleich von Selbst- und Fremdwahrnehmung auf Plausibilität geprüft werden.

1.4.1. Qualitative Untersuchung

Für die Untersuchung wurden qualitative Verfahren gewählt, um die Vielfalt der Biografien und Werke der Künstler berücksichtigen zu können. In teilstrukturierten Interviews

wurden die Muralisten von der Verfasserin zu ihrer künstlerischen Karriere, insbesondere zu ihrem persönlichen Zugang zur Wandmalerei, zur Einbindung der Anwohner und wenn vorhanden zu pädagogischen Konzepten befragt. In ihren Community Murals wurden Verbindungen zur kulturellen Identität der jeweiligen Gruppe gesucht, sowie die Motivation und Rolle des Künstlers hinterfragt. Des Weiteren wurden Entwicklungen und Zukunftsvisionen in der Mural Art Bewegung analysiert.

1.4.1.1. Auswahl der Künstler

Obwohl die mit Hilfe einer qualitativen Untersuchung gewonnenen Ergebnisse im statistischen Sinne nicht repräsentativ sind, verweisen die Antworten der Künstler dennoch auf häufig auftretende soziale Prozesse im pädagogischen Handlungszusammenhang. Um ein breites Spektrum an Standpunkten und Meinungen zusammenzutragen und das Forschungsfeld inhaltlich möglichst breit zu erfassen, wurde darauf geachtet, dass die Gesprächspartner sich durch ihren künstlerischen Werdegang, Generationszugehörigkeit und ethnische Herkunft unterscheiden, sowie verschiedene Materialien und Techniken verwenden. Vorläufige Erkenntnisse aus bereits durchgeführten Befragungen beeinflussten die Auswahl von weiteren Muralisten. Die Interviewbereitschaft und Offenheit der Künstler war ausschlaggebend für die Durchführung der Befragung. Im Zeitraum von Oktober 2009 bis März 2010 wurden insgesamt 20 Interviews mit Muralisten geführt. Der erste Kontakt zu potentiellen Interviewpartnern wurde durch persönliche Ansprache auf Veranstaltungen oder telefonisch aufgenommen.

1.4.1.2. Aufbau des Interviews

In dem Gespräch wurden die Muralisten über die Ziele der Untersuchung und die Vorgehensweise informiert. Die Interviews fanden persönlich statt, wobei die Künstler eine ihnen vertraute Umgebung wählen konnten. Ziel der Interviews war es weniger, eine im Vorfeld gebildete Hypothese zu überprüfen, sondern vielmehr explorativ mit den Muralisten als Experten ein vertieftes Wissen über die kulturelle Identität der jeweiligen Gemeinschaft und die pädagogischen Ansätze der Künstler zu generieren. Die Befragung basierte auf einem Gesprächsleitfaden⁹ mit verschiedenen Themenvorschlägen, um den Forschungsbereich einzugrenzen. Der Leitfaden, mit klar und präzise formulierten Fragen, lag den Künstlern schriftlich vor. Er sollte Orientierung und zusätzliche Informationen zum Hintergrund der Studie geben. Nach einer kurzen Erklärung des Ablaufs wurden die Befragten aufgefordert, ihre Ansichten und Erfahrungen frei zu artikulieren. Die Muralisten konnten den Fokus selbst setzen, um aus ihrer Sicht relevante Aspekte

⁹ Leitfaden für das Künstlerinterview siehe Anhang A

einzu beziehen. Die Interviews dauerten zwischen einer und eineinhalb Stunden. Sie wurden digital aufgezeichnet und anschließend wörtlich transkribiert. Das Ursprungsmaterial wurde auf die für die Untersuchung wesentlichen Inhalte reduziert, da die Befragten teilweise unwichtige Details zu sehr ausbreiteten oder vom Thema abschweiften.

1.4.1.3. Strukturierende Inhaltsanalyse

Zur Auswertung der Interviews wurde die strukturierende Inhaltsanalyse nach Mayring durchgeführt, die durch die Bildung von Kategorien Aussagen aus dem Textmaterial herausfiltert und markante Ausprägungen im Material sichtbar macht. Nach einer ersten Sichtung des Materials wurden Kategorien definiert, welche sich größtenteils mit den Kapiteln der vorliegenden Arbeit decken. Die Gespräche wurden systematisch nach diesen Merkmalen durchsucht und die Fundstellen durch Anmerkungen gekennzeichnet. In einem weiteren Materialdurchlauf wurden die Textstellen extrahiert und die Ergebnisse für die Interpretation aufbereitet und zusammengefasst (vgl. Mayring, 2003, S. 75).

1.4.1.4. Teilnehmende Beobachtung

Als ergänzende Erhebungsmethode wurde die offene teilnehmende Beobachtung eingesetzt, um zusätzliche Informationen zu gewinnen, welche durch die Künstlerinterviews nicht erfasst werden konnten. Durch die persönliche Teilnahme an Wandmalprojekten sollten soziale Prozesse aufgedeckt werden, welche im Gespräch keine Erwähnung finden, weil sie unbewusst geschehen oder als selbstverständlich wahrgenommen werden. Viele Muralisten wenden intuitiv pädagogische Methoden an, können diese aber nicht verbalisieren. Die Einbindung in das Untersuchungsfeld variierte je nach Projekt und reichte von der reinen Beobachtung der Gruppe über eine aktive Teilnahme bis hin zur Übernahme der Rolle des anleitenden Künstlers. Die Interaktion auf verschiedenen Ebenen ermöglichte eine Betrachtung aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Da vor Beginn der Beobachtung kaum abzuschätzen war, welche Faktoren im Laufe des Projekts an Bedeutung gewinnen würden, wurde kein strukturiertes Beobachtungsschema entwickelt, sondern es wurden Eindrücke und Wahrnehmungen lediglich im Forschungstagebuch notiert.

1.4.2. Quantitative Untersuchung

Während sich die qualitative Untersuchung überwiegend mit der Perspektive der Muralisten auseinandersetzte, wandte sich die quantitative Analyse der Rezipientenseite zu, um ein möglichst objektives Bild der pädagogischen Bedeutung von Community Murals darzulegen. Durch die Befragung der Stadtteilbevölkerung wurde die Akzeptanz der Wandbilder und die Verständlichkeit ihrer Inhalte näher beleuchtet. Im Mittelpunkt der

Untersuchung standen individuelle Eindrücke und Empfindungen bei der Betrachtung von Community Murals. Insbesondere in Hinblick auf die ethnische Herkunft sollten Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der Wahrnehmung der Wandmalereien herausgearbeitet werden. Die Untersuchungsergebnisse zur Erreichbarkeit des Mediums und der Beteiligung der Bevölkerung können darüber hinaus auf Defizite in der Projektplanung und -durchführung aufmerksam machen und den Künstlern als Anknüpfungspunkte dienen, um gezielte Modifikationen bei weiteren Wandmalaktionen durchzuführen.

1.4.2.1. Auswahl der befragten Rezipienten

Die Erhebung der quantitativen Daten erfolgte durch die Verfasserin in den Stadtteilen Mission District, Hunters Point, Chinatown und Haight Ashbury, da hier die räumliche Konzentration der verschiedenen ethnischen Bevölkerungsgruppen besonders ausgeprägt ist und zahlreiche Community Murals existieren. Laut Mikrozensus ist mit 57,6 % die höchste Konzentration an asiatischstämmigen Bürgern in Chinatown zu finden. Mit einem hispanischen Bevölkerungsanteil von 46,1 % im Mission District lebt dort der größte Teil an Lateinamerikanern. Hunters Point hat mit 48,0 % den höchsten afroamerikanischen Bevölkerungsanteil in San Francisco. Vergleichsweise macht die angloamerikanische Bevölkerung rund 72,7 % in Haight-Ashbury aus (vgl. U.S. Census Bureau, 2000). Je nach Stadtteilgebiet werden jedoch Höchstwerte bei den Minoritäten erreicht, die weitaus über dem durchschnittlichen Bevölkerungsanteil liegen und auch die vorliegende Studie beeinflussen¹⁰. Bei der Auswahl wurde eine Ausgeglichenheit hinsichtlich Alter, Geschlecht und ethnischer Herkunft angestrebt. Um insbesondere diejenigen, welche nur wenig Interesse an dem Thema haben oder sich nur selten öffentlich artikulieren, erreichen zu können, wurde die Befragung nicht nur auf der Straße beziehungsweise an öffentlichen Plätzen durchgeführt, sondern auch in Kooperation mit Gemeindezentren und sozialen Einrichtungen im Wohngebiet. Muttersprachliche Mitarbeiter halfen kulturelle Hemmschwellen abzubauen und erleichterten den Zugang zu Migranten mit geringen englischen Sprachkenntnissen. Im Zeitraum von Oktober 2009 bis März 2010 wurden insgesamt 129 Personen zur Rezeption von Community Murals befragt. Die Befragten setzten sich aus 60 % weiblichen und 40 % männlichen Teilnehmern zusammen. Davon waren 30 % asiatischer, 28 % afrikanischer, 24 % angloamerikanischer, 23 % lateinamerikanischer und 3 % indianischer Herkunft¹¹. Die Altersverteilung erstreckte sich über

¹⁰ Durchschnittliche Bevölkerungsanzahl an den Befragungsstandorten der vorliegenden Studie: Chinatown: Stockton Street zwischen California Street und Pacific Avenue bis zu 95,1 % Asiaten; Mission District: 24te Straße zwischen Mission und Bryant Street bis zu 71,8 % Lateinamerikaner; Hunters Point: 3te Straße zwischen Mc Kinnon und Palou Avenue bis 72,9 % Afroamerikaner (vgl. U.S. Census Bureau, 2000).

¹¹ Bei der Ethnizität sind Mehrfachnennungen möglich. Das nationale Bild der Vereinigten Staaten wird zunehmend durch Angehörige gemischter Ethnien bereichert.

vier Gruppen, bei denen die 18- bis 39-Jährigen mit 32 % und die unter 18-Jährigen mit 30 % am stärksten vertreten waren. Die 40- bis 64-Jährigen machten einen Anteil von 21 % aus und die über 65-Jährigen waren mit 18 % vertreten.

1.4.2.2. Aufbau der Befragung

Zu Beginn der Befragung wurden die Passanten über den Zweck der Befragung informiert. Der für die Untersuchung entwickelte Fragebogen¹² umfasst insgesamt 22 Fragen und konnte mit einem maximalen Zeitaufwand von 10 Minuten beantwortet werden. Er enthält einen Mix aus geschlossenen Fragen mit nominal-, ordinal- und intervallskalierten Antwortmöglichkeiten. Zuerst wurde die generelle Einstellung zu Wandbildern erfragt und im Anschluss Detailfragen zur persönlichen Wahrnehmung von Murals gestellt, um zu vermeiden, dass die Bewertung der Unterkategorien vorab die Relevanzschätzung der Wandbilder beeinflusst. Bei der allgemeinen Relevanzbewertung wurde auf eine neutrale Bewertungskategorie verzichtet, damit die Befragten klar und deutlich Stellung beziehen mussten. Anhand einer 5-stufigen Likert-Skala, welche eine neutrale Antwortkategorie in der Mitte enthält, konnten die Befragten im Folgenden spezifische Eigenschaften von Community Murals bewerten. Hierbei stand das künstlerische Empfinden und Urteil des Betrachters im Mittelpunkt. Ergänzend zur Abfrage der persönlichen Bedeutung der Wandbilder für den Rezipienten wurde der Informationsfluss über neue Projekte, die Beteiligung der Bevölkerung beim Entstehungsprozess und die Beliebtheit von unterschiedlichen Motiven und Themenbereichen erfasst. Hierdurch sollten mögliche Probleme in der Projektabwicklung identifiziert und Präferenzen bei der Motivwahl abgeleitet werden. Demographische und personenbezogene Daten wurden erst am Ende des Fragebogens erhoben, da die Angaben für den Befragten weniger interessant sind und unter Umständen die Frage der Verwendung aufwerfen. Um die Antwortbereitschaft zu steigern, wurde darauf hingewiesen, dass die Daten anonym erhoben werden.

1.4.2.3. Auswertung der Daten

Die Auswertung der quantitativen Daten erfolgte mit der Software PASW Statistics 18.0 (SPSS). Jeder beantwortete Fragebogen wurde als Fall erfasst und erhielt eine eindeutige Kennnummer. Mittels des Programms wurden im nächsten Schritt Häufigkeitsverteilungen anhand der Auszählung von einzelnen Variablen gebildet. Durch Kreuztabellen wurden mehrere Variablen miteinander verknüpft und Unterschiede bezüglich der Relevanz von Wandbildern auf Grundlage von soziodemographischen Daten, wie ethnische Herkunft, Erwerbsstatus und Bildungsgrad, geprüft. In diesem Zusammenhang wurde die

¹² Fragebogen zur Rezipientenbefragung siehe Anhang B

Erreichbarkeit des Mediums im Vergleich zu Kunstmuseen und Galerien ermittelt. Um die Ergebnisse übersichtlicher zu gestalten und die Interpretation zu erleichtern, wurden detaillierte Daten zu größeren Einheiten aggregiert. Die einzelnen Fragen wiesen nur sehr wenige fehlende Werte auf, welche einen geringen Einfluss auf das Gesamtbild nahmen. Zur Interpretation der Ergebnisse wurden nur gültige Werte herangezogen. Neben der Ermittlung der Themenwünsche für künftige Projekte, deren Reihenfolge nach Häufigkeit der Nennungen erstellt wurde, konzentrierte sich die Auswertung überwiegend auf Korrelationen verschiedener Variablen, deren Resultate die persönliche Bedeutung und Identifikation mit den Bildern näher beleuchten. Als mögliche Einflussgrößen wurden unter anderem kulturelle Herkunft, Kunstinteresse, Mitbestimmung und Partizipation vermutet. Dabei ist zu beachten, dass die Zusammenhänge zwischen den Variablen nicht auf eine Richtung hin orientiert sind und dementsprechend keine kausalen Schlüsse zulassen. Bei der Auswertung wurde aufgrund der kleinen Stichprobengröße ($n = 129$) auf Signifikanztests verzichtet.

1.4.3. Kritische Betrachtung der Vorgehensweise

Bei den Ergebnissen ist zu beachten, dass Interviews den Künstlern eine Möglichkeit der Selbstdarstellung bieten und sie ein gewisses Bild in der Öffentlichkeit wahren möchten, was zu Verzerrungen führen kann. Zudem sind Fehlerquellen durch soziale Interaktions- und Kommunikationsprozesse zwischen den Interviewpartnern generell nicht auszuschließen. Fragestellungen und Reaktionen können durch gegenseitige Erwartungen bestimmt sein, erlebte und erinnerte Inhalte werden durch das autobiografische Gedächtnis modelliert und Situationen können durch retrospektive Beurteilung verfälscht werden (vgl. Diekmann, 2008, S. 446ff). Um ein realistisches Bild von den Wandmalprojekten zu erhalten, wurde daher neben den subjektiv geschilderten Erlebnissen der Künstler zusätzlich eine Rezipientenbefragung und eine teilnehmende Beobachtung durchgeführt.

Aufgrund der relativ kleinen Stichprobe bei der quantitativen Untersuchung sind die Befragungsergebnisse im statistischen Sinn nicht repräsentativ, zeigen aber Tendenzen auf und spiegeln das Meinungs- und Stimmungsbild in den vier Stadtteilen sehr gut wider. Die Ergebnisse sind aus diesen Gründen nicht zu verallgemeinern und ohne weitere Vergleichsstudien nicht auf andere Populationen übertragbar.

Bei der teilnehmenden Beobachtung besteht durch das persönliche Involviertsein die Gefahr, dass subjektive Erfahrungen das Untersuchungsergebnis überlagern oder verfälschen. Mit dem Wissen, dass es unmöglich ist, pädagogische Situationen objektiv zu betrachten und zu bewerten, wurden persönliche Sichtweisen und Gefühle nicht unterdrückt, sondern flossen als Interpretationen in die vorliegende Arbeit ein (vgl. Peez, 2000, S. 171). Ebenfalls zu berücksichtigen ist, dass die teilnehmende Beobachtung lediglich

einen Ausschnitt der Realität darstellt, da der Beobachtungszeitraum nicht die gesamte Projektdauer umfasste. Dennoch reichte der Zeitraum aus, um einen umfassenden Einblick in pädagogische Ansätze und Ablaufstrukturen von Wandmalaktionen zu erhalten.

1.5. Aufbau und Gliederung der Arbeit

Die Arbeit ist in drei Teile gegliedert, welche inhaltlich aufeinander aufbauen. Im ersten Teil wird der Ausdruck kultureller Identität verschiedener ethnischer Minderheiten und anderer gesellschaftlich benachteiligter Gruppen in den Community Murals beschrieben, während im zweiten Teil auf Grundlage persönlicher Erfahrungen der Künstler eine Handlungsanleitung für die Bildbetrachtung und Durchführung von Wandmalprojekten erarbeitet wurde. Im dritten Teil werden die Forschungsergebnisse zur Entwicklung der Mural Art dargelegt und diskutiert.

Die Heranführung an den Forschungsgegenstand erfolgt im ersten Kapitel durch die Beschreibung der Ziele und Methodik der vorliegenden Untersuchung und endet im zweiten Kapitel nach einer kurzen Erläuterung von grundlegenden Begriffen. Auf der Basis von wissenschaftlichen Theorien und Modellen aus der Sozialpsychologie, Ethnologie und der Interkulturellen Kommunikation wird anschließend erklärt, in welcher Form sich kulturelle Identität in den Wandbildern manifestiert und inwiefern Murals zur Selbstorganisation der Gemeinschaft beitragen. Da kulturelle Identität ein weitgehend narratives Konstrukt ist, werden biografische und mythologische Erzählmuster von ethnischen Minderheiten und anderen benachteiligten Gruppen untersucht. Abschließend werden Überlegungen zu Fremd- und Selbstbildern unter Berücksichtigung der Wirkung von Stereotypen und Vorurteilen angestellt. In Kapitel 3 bis 5 wird die Entwicklung der Mural-Bewegung über einen historischen Abriss skizziert und die im vorhergehenden Kapitel entwickelten Thesen durch die kulturellen Gegendiskurse der jeweiligen Bevölkerungsgruppen geprüft. Kapitel 3 beschreibt die staatliche Propagandamalerei des Mexikanischen Muralismo, sowie die Wandbilder der Harlem Renaissance und des amerikanischen New Deal als Vorläufer der Community Murals. Die Entstehungsgeschichte der Community Murals wird in Kapitel 4 durch die *Wall of Respect* in Chicago thematisiert. In Kapitel 5 wird der Fokus auf die gegenwärtige Community Mural Szene gesetzt, wobei kulturspezifische Merkmale und der Paradigmenwechsel vom Ethnozentrismus hin zum interkulturellen Dialog beleuchtet werden. Die besprochenen Werke reichen von den gemeinschaftsorientierten Murals der Menschenrechtsbewegungen in den späten 1960ern bis hin zum individuellen Ausdruck der heutigen Aerosol Art. Um den gesellschaftlichen Bewusstseinswandel zu verstehen, wird die öffentliche Wahrnehmung der Subkultur unter Berücksichtigung von historischen Hintergründen und gesellschaftlichen Veränderungsprozessen betrachtet.

Im zweiten Teil über die pädagogischen Handlungsräume von Community Murals werden grundsätzliche Überlegungen zur gesellschaftlichen Funktion von Wandmalerei einbezogen. Das Menschenbild der Muralisten und daraus resultierende Annahmen über universelle Wertvorstellungen führen schließlich zu Emanzipation und Selbstbestimmung als pädagogische Primärziele, welche am Ende des sechsten Kapitels näher ausgeführt werden. Ein auf den Erfahrungen der Muralisten basierendes pädagogisches Konzept zur Bildbetrachtung und Realisierung von Community Murals wird in Kapitel 7 und 8 vorgestellt. Die persönlichen Perspektiven aus den Künstlerinterviews werden der Rezipientenbefragung hinsichtlich der pädagogischen Wirkung und Bedeutung der Wandbilder gegenübergestellt und durch einschlägige Literatur erweitert. Abschließend werden ausgewählte Beispiele aus verschiedenen pädagogischen Praxisfeldern vorgestellt und mögliche Anwendungsfelder konkretisiert.

Im letzten Teil werden in Kapitel 9 die Motivation der Muralisten und in Kapitel 10 die damit eng verbundene Entwicklung der Bildthemen analysiert. Kapitel 11 gibt einen Ausblick auf die Zukunft der Kunstbewegung, während in Kapitel 12 die Grenzen und Chancen von Wandbildern als pädagogisches Instrument aufgezeigt werden. Die Entwicklung der kulturellen Identität und des interkulturellen Dialogs werden in diesem Zusammenhang kritisch erörtert. Die Studie schließt in Kapitel 13 mit weiterführenden Schlussgedanken zur interkulturellen Erziehung ab.

Kunstwissenschaften

- Band 24: Bianca Nandzik: **Kulturelle Identität und pädagogische Handlungsräume** · Am Beispiel der Community Murals in San Francisco (1930–2010)
2013 · 330 Seiten · ISBN 978-3-8316-4258-8
- Band 23: Emma Mages: **Schrift in der zeitgenössischen Sakralarchitektur** · Die Moschee in Penzberg im Vergleich mit der Synagoge Ohel Jakob und der Herz-Jesu-Kirche in München
2013 · 158 Seiten · ISBN 978-3-8316-4208-3
- Band 22: Jürgen Grath: **Furk'art** · Spuren des Ephemereren
2012 · 388 Seiten · ISBN 978-3-8316-4144-4
- Band 21: Laura Constanze Heilmann: **Zur Rezeption deutscher Geschichte und Kultur in der israelischen visuellen Kunst**
2012 · 342 Seiten · ISBN 978-3-8316-4092-8
- Band 20: Uta Catharina Siemel: **Der Siebdruck und seine Druckträger** · Zur Materialität eines jungen Druckverfahrens · mit CD
2008 · 345 Seiten · ISBN 978-3-8316-0824-9
- Band 19: Christiane Schmidt: **Fritz Schaefer (1888–1954)** · Expressionistische Arbeiten der Jahre 1918 bis 1919 in München
2008 · 497 Seiten · ISBN 978-3-8316-0790-7
- Band 18: Agatha Buslei-Wuppermann: **Hans Schwippert 1899–1973** · Von der Werkkunst zum Design
2007 · 336 Seiten · ISBN 978-3-8316-0689-4
- Band 17: Jan Seewald: **Theatrical Sculpture** · Skulptierte Bildnisse berühmter englischer Schauspieler (1750–1850), insbesondere David Garrick und Sarah Siddons
2007 · 352 Seiten · ISBN 978-3-8316-0671-9
- Band 16: Michael Andreas Schmid: **Moderner Barock und Stilimitatoren** · Sakraler Neubarock und denkmalpflegerische Rebarockisierungen in der Diözese Augsburg
2007 · 596 Seiten · ISBN 978-3-8316-0670-2
- Band 15: Severin Zebhauser: **Der Kitschbegriff in der Kunstpädagogik** · Entstehung, Funktion und Wandel
2006 · 180 Seiten · ISBN 978-3-8316-0623-8
- Band 14: Adnan Shiyab: **Der Islam und der Bilderstreit in Jordanien und Palästina** · Archäologische und kunstgeschichtliche Untersuchungen unter besonderer Berücksichtigung der »Kirche von Ya'mun«
2006 · 328 Seiten · ISBN 978-3-8316-0545-3
- Band 13: Claudia Schmalhofer: **Die Kgl. Kunstgewerbeschule München (1868–1918)** · Ihr Einfluss auf die Ausbildung der Zeichenlehrerinnen
2005 · 564 Seiten · ISBN 978-3-8316-0542-2
- Band 12: Yvette Deseyve: **Der Künstlerinnen-Verein München e.V. und seine Damen-Akademie** · Eine Studie zur Ausbildungssituation von Künstlerinnen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert
2005 · 225 Seiten · ISBN 978-3-8316-0479-1

- Band 11: Wolfgang Groh: **Das verfremdete Objekt in der Kunstpädagogik** · Studien zur praktischen, ästhetischen und pädagogischen Zweckmäßigkeit · mit CD-ROM
2005 · 364 Seiten · ISBN 978-3-8316-0459-3
- Band 10: Barbara Stempel, Susanne H. Kolter (Hrsg.): **Forschung 107** · Kunstwissenschaftliche Studien Band 2
2004 · 143 Seiten · ISBN 978-3-8316-0447-0
- Band 9: Elke Lauterbach-Phillip: **Die GEDOK (Gemeinschaft der Künstlerinnen und Kunstförderer e.V.) – ihre Geschichte unter besonderer Berücksichtigung der Bildenden und Angewandten Kunst**
2004 · 255 Seiten · ISBN 978-3-8316-0392-3
- Band 8: Susanne H. Kolter, Barbara Stempel, Christine Walter (Hrsg.): **Forschung 107** · Kunstwissenschaftliche Studien Band 1
2004 · 225 Seiten · ISBN 978-3-8316-0329-9
- Band 7: Eva-Monika Turck: **Stefan Moses – Gestische Topographie Ostdeutschlands**
2003 · 380 Seiten · ISBN 978-3-8316-0197-4
- Band 6: Maja Galle: **Der Erzengel Michael in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts**
2002 · 240 Seiten · ISBN 978-3-8316-0185-1
- Band 5: Valeska Doll: **Suzanne Valadon (1865-1938)** · Identitätskonstruktion im Spannungsfeld von Künstlermythen und Weiblichkeitsstereotypen
2001 · 364 Seiten · ISBN 978-3-8316-0036-6
- Band 4: Wolfram Höfer: **Natur als Gestaltungsfrage** · Zum Einfluß aktueller gesellschaftlicher Veränderungen auf die Idee von Natur und Landschaft als Gegenstand der Landschaftsarchitektur
2001 · 200 Seiten · ISBN 978-3-89675-877-4
- Band 3: Silke Köhn: **Ariadne auf Naxos** · Rezeption und Motivgeschichte von der Antike bis 1600
1999 · 372 Seiten · ISBN 978-3-89675-660-2
- Band 2: Gabriele Stix-Marget: **Maler ohne Pinsel** · Der Bildhauer und Fotograf seiner Werke Medardo Rosso
1858-1928
1998 · 245 Seiten · ISBN 978-3-89675-456-1

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:

Herbert Utz Verlag GmbH, München

089-277791-00 · info@utzverlag.de

Gesamtverzeichnis mit mehr als 3000 lieferbaren Titeln: www.utzverlag.de