

Andreas Brenne

„Künstlerische Feldforschung“ – ästhetisch forschende Zugänge zur Lebenswelt

Wissenschaftliche und künstlerische Forschung

Forschung kann man als einen Zugang zur Welt bezeichnen, der nicht nur im Kontext der Wissenschaften seinen Platz hat, sondern als ein allgemein menschliches Bestreben zu verstehen ist, sich selbst und die Welt in ihren komplexen Zusammenhängen zu untersuchen, um eine fortschreitende Erkenntnis zu erzeugen. Es geht darum, die komplexen Ordnungszusammenhänge hinter den „Erscheinungen“ zu entdecken und zu entschlüsseln. Diese Überlegungen verdeutlichen, dass nicht nur in der Wissenschaft, sondern auch in der Kunst geforscht wird. In beiden Bereichen spielen erkundende Verfahren der Welt- und Selbstan eignung eine wichtige Rolle.

Durch den Begriff der „künstlerischen Feldforschung“ möchte ich eine spezifisch künstlerische Arbeitsweise charakterisieren, die seit den 1950er Jahren den Charakter der bildenden Kunst nachhaltig verändert hat. Es wurde und wird versucht, traditionelle Kunstproduktion neu zu interpretieren und grenzüberschreitend zu erweitern. Eine derartige kontextuelle Kunst, die sich auf den erweiterten Kunstbegriff beruft, versucht grenzüberschreitend und intermedial, Felder der Lebenswelt auszuloten und subjektiv / intersubjektiv zu kommentieren. Zu nennen sind zunächst Begriffe wie Spurensicherung (Christian Boltanski / Nikolaus Lang), Konzept-Art (Jochen Gerz) oder Land Art (Richard Long, Walther de Maria), aber auch eine intermediale Aktionskunst (Marina Abramović, Timm Ulrichs) bis hin zur Feldforschung (Lili Fischer, Sophie Calle, Raphael Rheinsberg, Joseph Beuys).

„Künstlerische Feldforschung“ als kunstpädagogische Methode

Kernstück dieses Vorgehens sind drei Handlungsebenen, die in Unterrichtssituationen kunstpädagogische Arbeit strukturieren und im Folgenden beschrieben werden.

Zunächst dient eine **Feldbegegnung** der Initiation von ästhetischen Erfahrungen. Unter einem Feld sind für Schülerinnen und Schüler bedeutsame Themenkreise zu verstehen, die einen

Bezug zu ihrer Lebenswelt haben oder herstellen. Dabei hat es sich gezeigt, dass Kinder und Jugendliche unterschiedliche Dimensionen ästhetischen Verhaltens (Spiel, Sammeln und Sortieren, Bauen und Konstruieren, Basteln, Bildnerisches Gestalten, Musikalisches Handeln, Bewegung) in dieser Phase des ästhetischen Aneignungsprozesses unabhängig vom pädagogischen Szenario nutzen. Diese ästhetischen Handlungsstrategien entstehen nicht nur durch die aktive Interaktion mit unbekanntem oder faszinierendem Material, sondern auch durch die Auseinandersetzung mit komplexen Phänomenen der Lebenswelt.

Im Weiteren erfolgt eine **Aufarbeitung** des im Feld erhobenen Materials, wobei ästhetische Produkte entstehen, die den Erfahrungsprozess und die Erkenntnisse widerspiegeln bzw. weitere Erfahrungen ermöglichen. Dabei geht es nicht darum, einen bestimmten Ausschnitt der äußeren Welt zu rekonstruieren, sondern um die Konstruktion einer erweiterten Vorstellung von Wirklichkeit, in die bisherige Erfahrungen und Wissensbestände integriert bzw. neu bewertet werden. Weiterhin dient die Aufarbeitungsphase der Reflexion und Bewusstwerdung der sinnlichen und ästhetischen Wahrnehmungen, wodurch diese sich zu einer ästhetischen Erfahrung verdichten können.

Durch die anschließende Zusammenführung und **Präsentation** der „künstlerischen“ Feldforschungsergebnisse entsteht eine Übersicht über den Verlauf des ästhetischen Prozesses, der dadurch kommunizierbar wird. Diese Phase steigert den Prozess der Erfahrungsbildung durch den kommunikativen Austausch über das Erlebte im Gruppenprozess. Gleichzeitig können aber auch Perspektiven für mögliche Fortsetzungen der ästhetischen Arbeit angebahnt werden, sowohl was die ästhetischen Strategien, als auch was eine weitere Ausdifferenzierung der Inhalte angeht.

Fallbeispiel

Thema: Ästhetisch-künstlerische Auseinandersetzung mit der schamanistisch geprägten Kultur der Nordkalotte (Samen, Inuit, sibirische Völker).

Was zunächst befremdlich klingen mag (Rückfall ins Archaisch-Mythische), ist zum einen durch die Auseinandersetzung mit einem zentralen Motiv der Gegenwartskunst legitimiert, zum anderen als eine produktive Konfrontation mit dem (kulturell) Fremden zu verstehen. Die Identifikation und Präsentation mit dem Schamanen bzw. dem Schamanistischen ist nicht erst seit Beuys mehr als eine rhetorische Figur, sondern eine allgegenwärtige Ikone einer performativen Gegenwartskunst (vgl. Lothar Baumgarten, James Lee Byars, Nam June Paik, Hubert Fichte, Marina Abramović). Dahinter verbergen sich Einsichten und Interpretationen interkultureller Bezüge, die in kunstpädagogischen Zusammenhängen diskursiv thematisiert werden können.

In dem Schamanenprojekt versuchten die Kinder, ethnografische Spuren zu sichern und diese ästhetisch zu interpretieren. Dies bedeutet, dass sie nicht nur das ethnologische Material zu erfassen suchten, sondern diese im Zusammenhang mit der eigenen Lebenswelt ästhetisch ausdeuteten. Ästhetisch meint hier eine grenzüberschreitende Annäherung an ein scheinbar unbekanntes Feld. Fremde Bilderwelten werden mit subjektiven verbunden und dadurch vertraut gemacht.

Verschiedene Formen der ästhetischen Praxis fanden statt:

- die Materialerkundung und Bedeutungsweisung,
- der zeichnerische Entwurf,
- das Herstellen von Bildern,
- das Einsetzen des Körpers als künstlerisches Medium,
- der Einsatz nichtvisueller Mittel wie Sprache und Musik,
- das Einbeziehen von Text,
- die Verbindung all dieser Ausdrucksformen.

Die Spurensuche und -sicherung der Kinder erstreckt sich auch auf die Materialerkundung. Ein Gegenstand wird nicht nur auf seine ästhetische Qualität hin untersucht (Fell fühlt sich weich oder kratzig an) sondern auf die vielschichtigen Bedeutungen hin (Fell als Repräsentant eines bestimmten Tiergeistes).

Die aus der Spurensicherung abgeleiteten ästhetischen Produkte (zeichnerische Entwürfe, Masken, Kostüme, Tanz) wurden abschließend zusammengetragen, im Rahmen der Klasse diskutiert, um sie danach der Schulöffentlichkeit zu präsentieren.

Schamanenmasken

Ich erzähle der Klasse die Geschichte von Juri dem Tschuktschen-Jungen, der Schamane werden wollte. In erzählerischer Form werden die Hintergründe einer schamanistischen Kultur benannt, der Glaube an die personifizierten Naturkräfte.

Im Anschluss zeige ich den Kindern historische Fotos von indianischen „Schamanenmasken“. Die Kinder sind deutlich vom Alter des Gegenstands fasziniert.

Nun sollen die Kinder eigene Masken entwickeln. Ich erkläre den Kindern, dass es sinnvoll ist, sich zuvor einen Plan zu machen, bevor man eine Maske baut. Wie soll sie aussehen? Welches Material benötige ich? Wir entscheiden uns für einfache Module aus Karton, die flexibel gestaltbar sind. Die Kinder haben unterschiedlichste Materialien (Federn, Fell, Zweige, Papprollen, Goldfolien, Korken, farbige Papiere, Stoffe, Farben) zur Verfügung, die sie entsprechend ihren Vorlieben erkunden und einsetzen können (Abb. 1). Materialverbindungen sollen die Kinder selbst entdecken. Ich stelle lediglich bestimmte Werkzeuge und Befestigungsmaterial zur Verfügung (Kleber, Schnüre, Klebeband, Bohrer, Scheren).

Schamanenkostüme

Ich setze die Erzählung von Juri, dem Tschuktschen fort. Es geht nun um das Schamanenkostüm. Die Kinder sollen selbst herzustellende Mäntel zeichnerisch entwerfen. Folgende zwei Punkte sind zu beachten: Beide Seiten der Kostüme müssen geplant werden und das Kostüm muss zur Maske passen. Als Anschauungsmaterial stehen den Kindern wiederum die Abbildungen der historischen Mäntel zur Verfügung. In der folgenden Unterrichtsstunde geht es darum, wie man aus Trägermaterial und diversen Materialien ein Kostüm herstellt.

Julia entdeckt mit Hilfe von Saskia, wie man die passende Größe für ein Kostüm findet. Sie faltet das vorliegende Krepppapier und hält es unter Kinn. Das überstehende Papier entfernt sie mit der Schere, eine Öffnung für den Kopf wird in die Falte geschnitten. Felix schlägt vor, das Kostüm mit einem Gürtel zusammenzufassen. Moritz stellt fest, dass anschließend die verschiedenen Materialien auf dem Trägermaterial befestigt werden müssen. Esther bringt drei parallele Schnüre an ihrem Gewand mit Klebestreifen an. Dann reiht sie darauf Perlen auf. Felix hat sein Kostüm mit Federn verkleidet. Er möchte, dass ich es fotografiere. Cenk arbeitet an einer Kette. Ich helfe ihm, eine Feder zu fi-

xieren. Roger ziseliert derweil eine Goldfolie um eine Mondscheibe zu erstellen. Moritz hat eine Hälfte seines Kostüms mit einer Assemblage von Fellresten bestückt. Die andere Hälfte ist mit Papprollen bedeckt (Abb. 2 u. 3).

Weiterführende Literatur: Brenne, Andreas: Ressource Kunst. „Künstlerische Feldforschung“ in der Primarstufe. Qualitative Erforschung eines kunstpädagogischen Modells. Münster (Verlagshaus Monsenstein & Vannerdat; www.mv-wissenschaft.com) 2004

Schamanentanz

Mittlerweile sind die Schamanenkostüme fertiggestellt. Die entstandenen Bildmotive sollen nun in Handlungen umgesetzt werden. Ich erzähle den Kindern, wie Juri, der Tschuktsche, einen Schamanentanz erfand. Jedes Kind erhält nun Papier und Zeichenkohle. Ich kündige an, dass ich ihnen jetzt das Bärenlied eines Schamanen vorspiele. Ich empfehle, die Augen zu schließen und die Musik zu zeichnen. Nun ertönt ein monotoner Trommelrhythmus, welcher dann das Lied eines Schamanen begleitet. Zunächst setzten die Schülerinnen und Schüler den Rhythmus in analoge Zeichenbewegungen um (Abb. 4). Die meisten Kinder halten die Augen geschlossen. Das Lied spitzt sich ekstatisch zu. Nun geht es um die Entwicklung einer gemeinsamen Bewegungschoreografie. Die Kinder sollen jetzt die Bewegung des von ihnen erstellten Tiergeistes einbeziehen. Auf den Tischgruppen wird ein großformatiges Papier aufgelegt. Nun erhält jedes Kind eine verschiedenfarbige Kreide. Abermals ertönt das Schamanenlied. Die Kinder zeichnen simultan Bewegungsspuren. Zunächst zeichnet jedes Kind in einem bestimmten Terrain. Die einzelnen Gruppen stellen ihre zeichnerischen Choreografien vor. Die Papiere werden an der Tafel fixiert. Begleitet von der Musik versuchen sie die Bewegungsstudien zu interpretieren.

Das Herbstfest der Tschuktschen

Die verschiedenen Arbeitsgruppen haben sich auf eine gemeinsame Choreografie eines Schamanentanzes festgelegt. In der Pausenhalle haben sich Lehrer und Kinder der anderen Klasse versammelt. In der Mitte des Raumes befindet sich ein aus Tüchern gebildeter Kreis, in dem brennende Kerzen aufgestellt sind. Nach einer Begrüßung treten die Gruppen vor. Sie sind mit ihren Kostümen und Masken ausgestattet. An einer Schautafel sind die zeichnerischen Entwürfe nebst den ethnologischen Fotos angebracht. Roger erklärt dem Publikum exemplarisch sein Kostüm und interpretiert seine Zeichnung. Das „Herbstfest der Tschuktschen“ kann beginnen (Abb. 5-7).



