

Didaktisches Forum  
Mai 2010

Sara Hornäk

## Zur Kunst, Kunst zu lehren.

### *Künstlerische Praxis aus (hochschul-)didaktischer Sicht*

Die Herausforderung, Kunst zu lehren, besteht vor allem darin, künstlerische Prozesse zu initiieren. Auf welche Weise kann ich Studierende dabei unterstützen, über die Auseinandersetzung mit künstlerischen Inhalten, Materialien, Formfragen und Konzepten eigenständige Ideen und Bestimmungen dessen, was oder wie Kunst sein kann, zu entwickeln ohne mimetisch vorzugehen? Wie mache ich die Lernenden gleichzeitig mit Unbekanntem vertraut und ermögliche darüber eine Erweiterung ihrer Blickweisen? Welches Anregungspotential besitzen gerade auch nicht-künstlerische Phänomene? Wie also lassen sich die Handlungsfelder Produktion, Rezeption und Reflexion verknüpfen? Und welchen Sinn macht es, mit Kategorien wie „Theorie“ und „Praxis“ zu operieren?

#### **Imitieren oder Initiieren – Künstlerische Positionen als Impuls**

Die Arbeit der Studentin Hildegard Bentler besteht aus 30 genähten roten Stoffbeuteln, die an einem Metallgitter mit regelmäßigen Abständen in der Vertikale und größer werdenden Abständen in der Horizontale aufgehängt sind (Abb. 1). Schlaft nach unten fallend ziehen sie den Blick des Betrachters mit. Die Hängung lenkt den Fokus auf die formale Struktur, auf die verschiedenen Volumina in ihrer sich verändernden Ausdehnung sowie auf das lastende Gewicht. Bevor die Studentin ihre Arbeit angefertigt hat, hat sie sich im Seminar mit dem Bildhauer Robert Morris auseinandergesetzt und eine kurze Seminarsequenz zu dessen Werk, den sich auflösenden Volumina und dem Schwebezustand zwischen Relief und Vollplastik gestaltet (Abb. 2). Bleibt diese Form der künstlerischen Auseinandersetzung, die ausgehend von einem skulpturalen Werk, mit dem sich die Studentin sichtbar identifiziert hat, zu nah an der Vorlage? Eine weitere, parallel entstandene Arbeit der Studentin aus grü-

nem Rasenteppich macht deutlich, dass sie für sich innerhalb des Seminars ein Thema entdeckt hat: die skulpturale Eigenschaft und Formbarkeit von Stoffen, die weiche Skulptur, die zur strengen Formation nicht modelliert oder gehauen, sondern genäht, geschnitten oder geklebt wird. Durch die Vielfältigkeit der entstandenen Arbeiten, die Intensität und Experimentierfreude wird deutlich, dass die Studentin zu eigenen Lösungen gelangt ist und dabei eine persönliche Material- und Bildsprache entworfen hat.

#### **Möglichkeiten der Anregung künstlerischer Forschungsprozesse**

Anhand von vier Beispielen aus meiner Lehrtätigkeit im Fach Kunst an der Universität Paderborn soll gezeigt werden, auf welche Weisen künstlerische Tätigkeit initiiert und durch das Herstellen von Bezügen und Abgrenzungen zu aktuellen Positionen der Kunst verortet wird, um von dort aus das Verhältnis von Kunstpraxis, Kunstwissenschaft und Kunstdidaktik zu überdenken.

##### a) Zitat als Einstieg

Im Rahmen des Seminars „Die Skulptur und ihr Gegenüber – Interventionen in den ästhetischen Erfahrungsraum des Betrachters“ wurden am Beispiel von Franz Erhard Walther und Erwin Wurm partizipative Kunstwerke thematisiert. In der Arbeit „Sehkanal“ (1968) lässt Walther aus den von ihm genähten Objekten die Benutzer mit ihren Körpern Skulpturen formen (Abb. 3). Er gibt präzise Handlungsanweisungen, die sich auf körperliche Aktionen und Erfahrungen beziehen. Nicht die Objekte stehen im Vordergrund, sondern der Umgang mit diesen. Erst in der Benutzung entsteht die Skulptur. Im Zuge der Erweiterung des Kunstbegriffs in

den späten 60er Jahren des 20. Jahrhunderts wird die Plastik zur „Handlungsform“ (vgl. M. Schneckenburger: Plastik als Handlungsform, Kunstforum International, Bd. 34, 1979), die im Verlassen der geschlossenen autonomen Form den Übergang zum Performativen markiert und in den ästhetischen Erfahrungsraum des Betrachters eingreift.

Mit dem von Walther ausgeliehenen Zitatfragment „Das, was wir Werke nennen, sollte in Handlungen entstehen ...“ (F. E. Walther, zitiert nach [http://kunstmuseum.bonn.de/ausstellungen/index.htm vom 10.07.2009](http://kunstmuseum.bonn.de/ausstellungen/index.htm)) setzte die eigene künstlerische Auseinandersetzung der Studierenden ein. Partizipative Projekte im Bereich des Skulpturalen, Installativen und Performativen wurden entwickelt. Svenja Kies beispielsweise hat eine Installation gebaut, in der der Betrachter beim Durchschreiten von langen weißen Fäden gestreift wird (Abb. 4). Neben diesem taktilen Moment der Berührung fordert die Arbeit der Studentin zugleich die optische Wahrnehmung heraus. Beim Durchschreiten des Werks changiert der Blick des Benutzers sowie des Zuschauers zwischen Sehen und Nichtsehen, zwischen Transparenz und Verschwinden und macht die eigene physische Existenz wahrnehmbar. Ein neues Raumgefühl schafft auch Christian Lohre, der in seinem Fahrstuhlprojekt die Mitfahrenden in den geborgenen Raum eines zum Wohnzimmer umgebauten Fahrstuhls zum Gespräch einlud.

## b) Transformationsübung

Innerhalb des Seminars „Das Vertraute wird fremd. Transformation, Ästhetisierung und Verfremdung“ stand dagegen eine zeichnerische Übung am Anfang, mit dem Ziel, den Blick auf die Gegenstandswelt zu schärfen, für die Sprache der Dinge zu sensibilisieren, plastische Qualitäten sowie vielschichtige Bedeutungsebenen der uns umgebenden Dingwelt zu entdecken und Transformationsprozesse anzuregen.

Mit der Assoziation hängender Beine spielen die aus den Zeichnungen von Strümpfen hervorgegangenen mit Luftkissen ausgepolsterten Nylonstrumpfhosen von Lara Schallenberg. Durch ihren die Form versteifenden Überzug mit Zuckerguss und durch die Anordnung zu einer Installation mit weißem Flokati entsteht ein einprägsames Bild, das zwischen Körper, Hülle und Kleidung changiert, dessen süßlicher Eindruck jedoch nicht zuletzt durch die herausquellenden Tüten empfindlich gestört wird (Abb. 5). Ausgehend von Abbildungen pflanzlicher Pollen hat sich Franziska Dirks den Strukturen zeichnerisch genähert, um

dann die Bündelung der Einzelteile in genähter Form umzusetzen. Die aus kissenförmigen Volumen zusammengesetzte Traube erinnert einerseits an Organisches, schon Gesehenes, gewinnt zugleich aber eine autonome skulpturale Form geometrischer Ausprägung.

Ausgehend von den selbst erprobten Möglichkeiten, das Gewöhnliche zu verklären, zu dekonstruieren, Umdeutungen herzustellen, neue Assoziationsräume zu eröffnen, Uneindeutigkeiten und Irritationen zu erzeugen und Wahrnehmungsweisen zu verändern rückten dann im Anschluss Werke von Rainer Ruthenbeck, Jessica Stockholder (Abb. 6), Rosemarie Trockel, Marcel Duchamp, Thomas Rentmeister u.a. in den Blick. Damit steht hier der eigene Forschungsprozess am Anfang und erst im Nachhinein wird die von allen Beteiligten als notwendig empfundene Analyse künstlerischer Werke in den Unterrichtsprozess eingebunden.

## c) „Begriffsliste“ als Anregung

Angeregt durch eine Liste von „Verben“ von Richard Serra (Richard Serra, Schriften und Interviews 1970-1989. Bern 1990, S. 7ff.) wurde im Seminar „Hochwölben, Umklappen, Überlappen. Formgebende Eigenschaften von Körpern, Dingen und Materialien“ eine Übung durchgeführt mit dem Ziel, körperliches Empfinden zu vergegenständlichen und dabei über bildhauerische Kategorien wie Konkaves oder Konkaves, Horizontale oder Vertikale nachzudenken. Welche Form ist geeignet, etwas „Schlaffes“, „Träges“ oder „Spannungsgeladenes“ zum Ausdruck zu bringen? Folgende Zustandsbeschreibungen, Eigenschaften und Aktionen dienen dazu, plastische Formprozesse heranzurufen: schlaff, träge, spannungslos, spannungsvoll, angespannt, entspannt, energiegeladen, hochwölben, umklappen, überlappen, stapeln, bündeln, anhäufen, hängen, biegen, drehen, knoten, spalten, wegfließen, emporwachsen, sich ausdehnen, begrenzen, einfassen, streuen, herausdrücken, einfallen.

Mit ihrem Gipsobjekt, das in der sich hochwölben den Kreisform einen Bezug zwischen Boden und Wand herstellt, hat Susanne Henning eine Plastik modelliert, die in ihrer perfekten Oberflächengestaltung mit weichem Schwung in eine Drehung übergeht und sich dabei zugleich von der nahen Wand wegdrückt (Abb. 7). Wegfließen, Emporwachsen, sich Ausdehnen oder Begrenzen umschreiben den Assoziationsraum dieser Plastik. Das Gefühl der Ausdehnung ist dagegen in der aus Wackelpudding hergestellten Arbeit von Tom Aengenmeister nicht konstruiert oder modelliert,

sondern ergibt sich durch die in einen Luftballon gegossene und eingefärbte Masse, die beim Aufplatzen des Ballons einen Quellvorgang unmittelbar veranschaulicht (Abb. 8).

Aus den eigenen künstlerischen Arbeitsprozessen und der Inbeziehungsetzung von Bild und Begriff entsteht eine Sensibilisierung für die Betrachtung ungegenständlicher Plastik, deren Ausdrucksqualitäten in der Verbalisierung häufig Schwierigkeiten bereiten.

#### d) Kunsttheoretischer Diskurs aus Ausgangspunkt

Das Bild von Kunst ist bei vielen Menschen durch Werke geprägt, die sich im öffentlichen Raum befinden und wahrgenommen werden. Tagtäglich aber begegnen uns dort Arbeiten, die ohne Ortsbezug mit dem Ziel, trostlose Städte zu behübschen, platziert sind. Sich mit Kunst im öffentlichen Raum zu beschäftigen bedeutet, grundsätzlich über Funktionen und Funktionalisierungen von Kunst nachzudenken, über die Bedeutung des Öffentlichen und des Privaten sowie über die Vermittelbarkeit von Kunst. Nach einer Bestandsaufnahme im eigenen Umfeld und der Aufarbeitung gegenwärtiger Theoriediskurse zur Kunst im öffentlichen Raum anlässlich der „Skulptur Projekte Münster 2007“ bestand die gemeinsam abgeleitete Aufgabenstellung darin, für den öffentlichen Raum Paderborns visionäre Projekte zu entwickeln. Die Bedingung lautete, in Abgrenzung zu den vorgefundenen Beispielen der eigenen Stadt mit dem geschaffenen Kunstwerk nicht zu möblieren, sondern zu intervenieren, die Spezifik des selbst gewählten Ortes zu thematisieren und eine künstlerische Transformation der kulturellen, sozialen, topografischen, formalen oder historischen Merkmale des Ortes zu entwerfen. Eine auf dem Rathausplatz Paderborns stehende Platane wird in der Vorstellung von Denise Fecho beispielsweise mit einer begehbaren Glaskuppel überzogen, die dem Betrachter, der diese Kuppel beschreiten soll, neue Perspektiven auf Baum und Platz ermöglicht. Auf dem Marienplatz hat Justyna Orzechowska die Leere, die dadurch entstanden ist, dass die Stadtverwaltung diesen Platz „aufgeräumt“ hat, als tiefen Abgrund interpretiert, dessen Bild sich unwiderruflich in das Gedächtnis des Betrachters einprägt (Abb. 9).

#### Dichotomien von Theorie und Praxis

Folgende Aspekte sind bei der Konzeption von künstlerisch-gestalterischen Seminarthemen und Aufgabenstellungen also leitend: Eine Aufgabenstellung ist allein als Angebot zu verstehen, künstlerische Forschungsprozesse in Gang zu setzen und soll helfen, Anfangsschwierigkeiten zu überwinden. Impulse müssen so gesetzt werden, dass die Entwicklung eigenständiger künstlerischer Konzepte im Vordergrund steht und dennoch Orientierungshilfen gegeben sind. Dabei sind offene Ausgänge künstlerischer Prozesse zentral. Meine Aufgabe als Lehrende besteht darin, Prozesse zu begleiten, den Studierenden durch Hinweise auf verwandte künstlerische Strategien, Kontexte und Vergleichsmöglichkeiten zu eröffnen und eine fragende, forschende und problematisierende Haltung zum eigenen Schaffen zu evozieren.

Häufig ist Kunstunterricht so aufgebaut, dass die theoretische Auseinandersetzung am Anfang steht und künstlerische Positionen im Anschluss mimetisch nachvollzogen werden. Dabei verschärft sich die Dichotomie von Theorie und Praxis. Stattdessen können gerade im eigenen Tun bildnerische Problemstellungen aufgeworfen werden, die es dann erforderlich erscheinen lassen, künstlerische Positionen hinzuzuziehen. Anstatt weiter mit den Kategorien Theorie und Praxis zu operieren, wäre es hilfreich, diese Begriffe nicht als sich ausschließende Pole, sondern als ein dialogisches Prinzip zwischen eigener und fremder Gestaltung zu verstehen.

Sobald wir das spannungsreiche Verhältnis von Kunstwissenschaft und Kunstpraxis selbst zum Inhalt des Studiums der Kunstpädagogik machen, d.h. die Lehre einer didaktischen Perspektive unterwerfen, um darüber Lernprozesse zu reflektieren, entsteht ein kunstdidaktischer Diskurs, der auf der eigenen künstlerischen Erfahrung aufbaut und hochschuldidaktische mit schuldidaktischen Überlegungen verbindet. Es ist diese Metaebene, die die spezifische Qualität eines Kunstpädagogikstudiums ausmacht und die Doppelrolle der Studierenden als Lernende und Lehrende bestimmt.



Abb. 1) Hildegard Bentler, o.T., 2008, Foto: Sara Hornäk (studentische Arbeit, entstanden im Seminar „Hochwölben, Umklappen, Überlappen. Formgebende Eigenschaften von Körpern, Dingen und Materialien“)



Abb. 2) Robert Morris, o.T., 1996, Filz, 266x372x33 cm, © VG Bild-Kunst, Bonn 2010

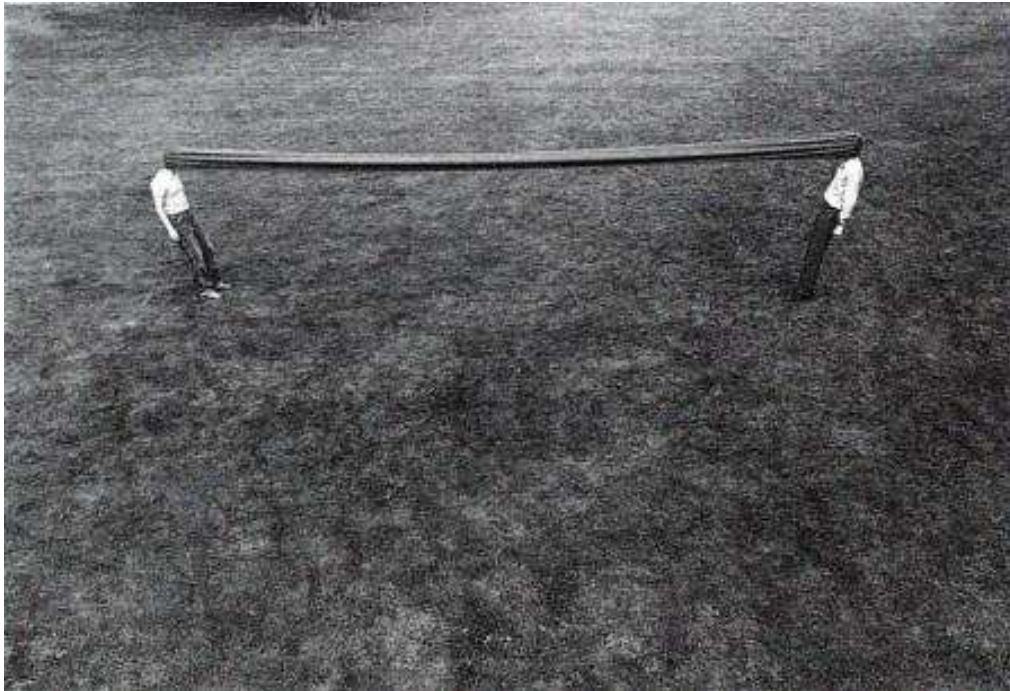


Abb. 3) Franz Erhard Walther, „Sehkanal“, 1. Werksatz, 1968, © VG Bild-Kunst, Bonn 2010



Abb. 4) Svenja Kies, „...augenblicklich...“, 2008, Foto: Sara Hornäk (studentische Arbeit, entstanden im Seminar „Die Skulptur und ihr Gegenüber – Interventionen in den ästhetischen Erfahrungsraum des Betrachters“)



Abb. 5) Lara Schallenberg, o.T., 2008, Foto: Sara Hornäk (studentische Arbeit, entstanden im Seminar „Das Vertraute wird fremd. Transformation, Ästhetisierung und Verfremdung“)



Abb. 6) Jessica Stockholder, o.T., 2000, Installation aus Objekten und Fundstücken, teilweise bemalt, 240x230x400. (Abbildungsnachweis: Brockhaus, Christoph: Das Jahrhundert moderner Skulptur, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2006, S. 144)



Abb. 7) Susanne Henning, o.T., 2007, Foto: Susanne Henning (studentische Arbeit, entstanden im Seminar „Hochwölben, Umklappen, Überlappen. Formgebende Eigenschaften von Körpern, Dingen und Materialien“)



Abb. 8) Tom Aengenmeister, o.T., 2007, Foto: T. Aengenmeister (studentische Arbeit, entstanden im Seminar „Hochwölben, Umklappen, Überlappen. Formgebende Eigenschaften von Körpern, Dingen und Materialien“)



Abb. 9) Justyna Orzechowska, Paderborn, Marienplatz, 2008, Fotomontage: J. Orzechowska (studentische Arbeit, entstanden im Seminar „Skulptur vor Ort“)