

Didaktisches Forum
Dezember 2011

Verena Hamm

Aus dem Leeren schöpfen

Rekurs auf ästhetisch-künstlerische Vermittlung in Eva Koethens Lehre

„Leere“ bewusst herstellen, um aus ihr etwas Neues zu schöpfen, dieser Grundgedanke hat mich als Kunstlehrerin seit meinem Studium begleitet. Denn dort wurde ich mir dieses Zustandes zum ersten Mal bewusst und erfuhr dessen Bedeutung am eigenen Leib. Meine Professorin für Bildende Kunst, Eva Koethen lieferte in ihrer universitären Antrittsvorlesung an der Universität Hannover die Theorie dazu, die ich deshalb in Auszügen als Zitat voran stellen möchte.

„Der Weg ästhetischer Erfahrung

Wenn wir den Weg der ästhetischen Erfahrung gehen wollen, brauchen wir zunächst nichts weiter als eine Ausrichtung nach der künstlerischen Tätigkeit, ohne uns um ein Ergebnis nach den Maßstäben der Kunst zu kümmern. Genauso wenig aber müssen wir uns vom Anspruch ‚Kunst zu machen‘ abgrenzen. Es ist zunächst unwichtig, ob durch unser Tun etwas Gültiges zustande kommt oder nicht; die Fülle der Erfahrung, durch die wir lernen, wird davon nicht berührt. (...)

Wir begeben uns in jenen offenen Raum, der zugleich ein Raum der Inspiration und ein Ort des Scheiterns werden kann – wobei das Scheitern in diesem Zusammenhang einen anderen Stellenwert und einen eigenen Sinn bekommt. Denn insofern wir gar kein bestimmtes Ergebnis erwartet haben, gibt es nichts, das uns den weiteren Weg versperrt, sondern können wir das, was wir als ‚gesehertes Produkt‘ vorfinden, in seinem Produktcharakter von neuem verwandeln. Wir befinden uns inmitten des kreativen Geschehens, das letzt-

lich nur eine unerlässliche Bedingung kennt: offen zu sein für das Unbekannte. (...)

Die Schwierigkeit einer offenen Haltung

„Und das gerade ist das Problem – wie man keines stellen kann, damit der Geist sich nicht darauf verwenden muss, die Lösung zu finden.“ (zit. in: Magritte-Katalog der Tate Gallery, S. 32, London 1969) Was der Künstler René Magritte angesprochen hat, ist das äußerst schwierige Unterfangen, mit wirklicher Offenheit und freiem Geist auf die Welt zuzugehen, ein Verhältnis zu den Dingen zu entwickeln, das nicht von bewusst oder unbewusst vorformulierten Vorstellungen und Erwartungen getragen ist, sondern von wacher Aufmerksamkeit für Latenzen und Möglichkeiten, die in einer Sache oder Situation erst zu entdecken sind. Wobei die Schwierigkeit eben darin liegt, vorab nicht zu wissen, worauf man zu achten hat, dieses Wissen vielmehr erst zu ermitteln, indem man sich auf das Unbekannte einlässt und versuchsweise damit umgeht. Das erzeugt ein Höchstmaß an Unsicherheit, aber alleinig die notwendige Offenheit. Denn erst die Freiheit von einem festen Gedanken- und Handlungs-Gerüst, in das alles neue Geschehen eingeordnet wird, erlaubt es, etwas überhaupt als Neues und Anderes wahrzunehmen. (...)

Diese Beobachtungen stimmen übrigens mit frühen Erkenntnissen der Hirnforschung überein. Der Neuro-Psychologe Niels Birbaumer fand bei seinen Untersuchungen heraus, dass geistig bewegliche, sprich: kreative Menschen eine hohe Variabilität der Gehirnaktivität auszeichnet. Was nichts

anderes heißt, als dass, etwa aufgrund von Funktionsausfällen und fehlinterpretierten Signalen, Verlagerungen und Umorganisationen zwischen benachbarten Gehirnregionen stattfinden. Diese Umstrukturierungen lösen eine Art Chaos im Kopf aus, was Birbaumer als den Schlüssel zum Lernen vermutet. Interessant ist nun, dass die hohe Variabilität im Gehirn, nachweisbar im EEG, nur dann vonstatten geht, wenn die Probanden ‚nichts tun‘. Sobald sie anfangen, gezielt zu denken, bricht die ganze Komplexität zusammen.‘ Sie müssen sich folglich in einem Zustand nicht gezielter, entspannter Geistesanwesenheit befinden, um einen vielschichtigen Verarbeitungsmodus im Gehirn zu ermöglichen. Erst in dieser komplexen mentalen Verfassung, die die psycho-physische Ebene einbezieht, brechen neue Einfälle hervor, die letztlich nichts anderes sind als eine umorganisierte Sicht vorher anders verknüpfter Funktionen. Und um das unvermutete Auftauchen eines vorher Nicht-Sichtbaren geht es in der Kreativität. Das etwas altmodisch anmutende Wort ‚schöpferisch‘ birgt noch das Bild des ‚aus etwas Schöpfens‘, indem man die unergründliche Umfassung der Wirklichkeit in immer neuen Möglichkeiten erkennt – anders als der Ausdruck Erschaffung, der eine Art creatio ex nihilo suggeriert. Schließlich erinnert auch das Wort Autor (auctor) nicht primär an Urheberschaft, sondern leitet sich von ‚augere: wachsen machen, vermehren, stärken‘ ab. Ein solches Mehr von Wirklichkeiten, indem man entdeckt, entfaltet, permutiert und komputiert, versuchsweise konstruiert, entspricht keiner Regel – keiner Regel a priori. Es ist vielmehr ein an den Gegebenheiten sich regelndes Verfahren, das sich gleichsam selbsterschaffend reguliert. Maßgaben und Verbindlichkeiten konstituieren sich aus der in diesem Prozess gewonnenen Erfahrung, die reflektiert und verdichtet, schließlich in einer neuen Ordnung sichtbar werden kann. D.h. nachträglich, durch re-flexives (Nach-)Denken (im eigentlichen Sinne) ist durchaus eine Gesetzmäßigkeit erkennbar bzw. ein Kriterium des Urteils. Dies gilt es zu betonen, wenn wir den kreativen Prozess als grundlegend für die ästhetische Arbeit ansehen. (...)

Lernen am Beispiel der Malerei

Für die Komposition eines Bildes gibt es durchaus Regeln, die nach allgemeiner Übereinkunft gute Ergebnisse sicherstellen: Die einzelnen Gestaltungselemente sind auf das Bildganze bezogen, jede Setzung verlangt ihren Ausgleich, damit die Gesamtgewichtung stimmt; Kontraste dienen labilen Harmonien, dürfen aber insoweit als prägnante Sektoren hervortreten als das Ganze nicht zu re-

dundant erscheinen soll usw. Wie jede Rezeptur sind diese Maßnahmen reproduzierbar und individuell mit interessanten stilistischen Abweichungen zu beleben. Sie liefern so vermehrbare Varianten gesicherter Ergebnisse und wir dürfen nicht vergessen, dass der Akademismus des 19. Jahrhunderts eine solche Kunstlehre verbreitete. Deshalb haben gerade hervorragende Künstler-Pädagogen wie Wassily Kandinsky oder Paul Klee sich mit derartigen Gestaltungslehren beschäftigt und dringend davor gewarnt, in dieser abrufbaren Weise vorzugehen, da es das, was es an Kunst zu lernen gibt, gerade verfehlt und verstellt. Ein gesetztes Rot etwa hat völlig unterschiedliche Dimensionen, je nachdem bei welchem Künstler es unter welchen Umständen eingesetzt wird; ein Helligkeits- oder Farbkontrast ist kein abstraktes, allgemeingültiges Gestaltungsmittel, sondern muss in seinem jeweiligen Zusammenhang begriffen werden. Wenn wir es also nicht beim Erlernen von Kompositionsregeln belassen möchten, sondern z.B. über die Farbe eine ästhetische Erfahrung anstreben, müssen wir uns auf einen längerwierigen Prozess der Wahrnehmung einlassen. Nicht, indem wir etwas wie in einem Aha-Erlebnis sicherstellen wollen, sondern indem wir uns der Intelligenz der Sinne anheimgeben und deren spezifischer Erkenntnisleistung vertrauen. (...)

Die Notwendigkeit aufmerksamer Wahrnehmung

Wir müssen uns indessen klarmachen, dass der Kreislauf des Habituellen nicht gewaltsam aufzubrechen ist. Da eine Befreiung aus konventionellem Denken kein ‚Projekt‘ sein kann, das man sich vornimmt und gleichsam frontal angeht, kein Kraftakt, bei dem man zuerst eine tabula rasa und dann das schlechthin Neue zu schaffen meint; weil die Befreiung so nicht funktioniert, bleibt nur der unwägbara Umweg. D.h. ein Ausweg aus „Festgefahrenem“ kann sich nur zeigen in einem Riss, der sich auftut, in der Lücke oder dem Spalt, den man plötzlich und unerwartet in durchaus vertrauten Gefilden wahrnimmt. Ein möglicher gangbarer Weg ist durch die vorhin genannte freischwebende Aufmerksamkeit zu entdecken – mitten im alltäglichen Geschehen, im Altbekannten, am selben Ort, im selben Ablauf, da auch die Gewohnheit nistet und sich zu verfestigen neigt. Auch in den abgeschlossenen gedachten Funktions-Systemen, aus deren Eigendynamik es kein Entrinnen gibt, ist es letztlich die Entdeckung von Störungen, die Neues in die Wege leitet.“

(aus Koethen, Eva: „Zum ästhetischen Lernprozess – Wahrnehmung und ästhetische Erfahrung

zwischen Denken und Handeln“, in: „Zukunft der Bildungsfragen – Bildungsfragen der Zukunft aus interdisziplinärer Sicht“, Hrsg. Bönsch, M. und Vahedi, M., Reihe „Theorie und Praxis“, Bd. 70, Campus Hannover 1999, S. 147-179)

Während einer Studienexkursion zum Thema „Land-Art“ auf die Insel Mön (Dänemark) im Sommersemester 1997 begab ich mich selbst in diesen Zustand aufmerksamer Wahrnehmung und konnte anhand eigener Erfahrungen begreifen, was Eva Koethen gemeint hatte. Es entstanden mehrere künstlerische Arbeiten, von denen ich eine exemplarisch vorstellen möchte. Diese Arbeit spiegelt einen intuitiv geprägten Schaffensprozess mit Bezügen zur Kunstgeschichte wider.

„Ceci n`est pas un pissoir“

An einem kleinen Waldweg, der einmal rund um einen See verlief, entdeckte ich eine „situation trouvée“, die mich sofort ansprach. Zwei große Laubbäume waren über dem Boden zusammengewachsen. Der eine Stamm besaß eine Aushöhlung, die tief ins Innere verlief und mit modrigem Wasser gefüllt war. Es stellte sich sofort die Assoziation eines Pissoirs ein und ich beschloss, mit dieser Fundstelle zu arbeiten. Der Gedanke an ein Pissoir weckte sodann Assoziationen zum Werk „Fountain“ (1917) von Marcel Duchamp und ich wollte einen Bezug zu dieser Arbeit herstellen.

Zunächst befreite ich die Öffnung von Schlamm und Laub (Abb. 1). Deren unangenehmer Geruch verstärkte noch die Assoziation eines Urinals. Da der Beckenboden sehr dunkel und schmutzig aussah und tief innen lag, füllte ich die Öffnung zunächst mit Steinen auf und kleidete den Hohlraum mit aufgeschäumter Folie aus, welche einen strahlend weißen Eindruck vermittelte. Dann füllte ich das Becken mit frischem Wasser.

Mithilfe weißer Lackfolie (Abb. 2) entstand die Verkleidung für den Rand des Beckens. Der starke Faltenwurf, der durch die ovale, unregelmäßige

Oberfläche des Stammes entstand, erinnerte an Objekte von Claes Oldenburg („Soft toilet“, 1966); ein weiterer Bezug zur Kunstgeschichte, den ich bewusst verstärken wollte.

Schließlich kam mir beim Betrachten meiner Arbeit der Einfall, dass es sich nicht wirklich um ein Pissoir handelte, womit ich zu René Magritte gelangte: „Ceci n`est pas un pissoir!“ Diesen Schriftzug wollte ich über dem „Urinal“ anbringen, wobei mir die zahlreichen Schnitzereien im Baumstamm ins Auge fielen. Die Idee, zum selben Stilmittel zu greifen, gefiel mir. Die Schrift in den lebenden Baum zu integrieren und damit das reale Vorhandensein eines nicht realen Gegenstandes zu betonen, fand ich doppelt faszinierend (Abb. 3).

Zunächst nahm ich Duchamps Ready-made-Begriff auf. Doch erklärte ich nicht einfach einen Gegenstand zum Ready-made, sondern benutzte im zweiten Schritt einen Baum als Medium, um dem Pissoir eine andere Materialität zu geben. Dabei griff ich auf Oldenburgs Konzept zurück, einem Objekt durch eine neue Materialität seine Funktion zu entziehen. Ich bemühte mich einerseits, den Anschein eines Pissoirs zu erwecken, andererseits ein funktionsloses Objekt zu schaffen. Mit Magritte, der sich mit dem Sein und Schein der Dinge befasste, problematisierte ich die Ambivalenz zwischen Funktion und Scheinfunktion bezogen auf die Objektebene. Mein Objekt hat nur scheinbar die Funktion eines Objekts, eine wirkliche Funktion hat es nicht (Abb. 4).

Die für mich so wertvolle Erfahrung und Erkenntnis ermöglichte es mir während meiner inzwischen zwölfjährigen Tätigkeit als Lehrerin – nicht nur im Fach Kunst – wichtige Erfahrungsprozesse bei Schülerinnen und Schülern in Gang zu setzen und zu begleiten. Genauso wichtig erscheint mir jedoch, mich selbst immer wieder in den Zustand der (achtsamen) Leere zu begeben und so Neues zu bergen. Damit schließt sich der Kreis der ästhetisch-künstlerischen Vermittlung.



Abb. 1) Situation trouvée



Abb. 3) Einritzen der Schrift



Abb. 2) Anbringen der Lackfolie



Abb. 4) Verena Hamm „Ceci n'est pas un pissoir