

Das Prinzip Regal „Schnittstelle Kunst – Vermittlung“ in der Kunstschule KunstWerk in Hannover

CARMEN MÖRSCH UND CONSTANCE ECKERT

Porträt

Die Kunstschule KunstWerk¹ wurde 1987 als Verein auf Initiative der heutigen Leiterin gegründet. Die Werkstatträume befinden sich im Souterrain eines Gewerbehofes in der Südstadt von Hannover. Die Arbeit der ersten Jahre wurde durch Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen (ABM) ermöglicht. Inzwischen zahlt die Stadt Hannover einen jährlichen Festbetrag. Weitere Einnahmequellen sind Mitgliedsbeiträge, Kursgebühren, die Erträge aus Fortbildungen und Spenden. Daraus finanziert KunstWerk neben den laufenden Kosten eine Vollzeitstelle, die sich zwei Personen teilen, und ca. drei Honorarkräfte. Die meisten NutzerInnen der Kunstschule sind Kinder und Jugendliche aus der Mittelschicht und dem Bildungsbürgertum. Die Langensche Stiftung finanziert für interessierte TeilnehmerInnen mit wenig Geld auf Antrag die Kursgebühren. Mitte der 1990er Jahre nutzte die Leitung die günstige Fördersituation in der Medienpädagogik und begann, KunstWerk als eine der ersten Kunstschulen mit Computerwerkstatt zu profilieren. Dabei wurden die Technikmesse CEBIT, das örtliche Technologiezentrum und Modellprojekte wie „Kulturelle Bildung im Medienzeitalter“² als Unterstützung herangezogen.

Das Besondere an KunstWerk ist neben dem selbstverständlichen Einbezug digitaler Medien die offene Werkstattstruktur. In dem breiten Korridor zwischen Ateliers und Computerraum befindet sich ein für alle zugängliches Lager. Die Materialien darin sind gut sichtbar in Kisten ohne Deckel sortiert. Die Kinder und Jugendlichen haben freien Zugriff darauf und entwickeln ihre Projekte mit der Unterstützung der DozentInnen weitgehend selbstgesteuert.³ Die Kunstschule gibt Fortbildungen und Beratungen für ErzieherInnen, bei denen unter anderem dieses Konzept vermittelt wird. Weitere Kooperationen bestehen mit dem Landesmuseum, wo KunstWerk einmal im Monat eine Familienaktion veranstaltet, sowie vereinzelt und projektbezogen mit örtlichen Schulen.⁴

Herausforderungen

Wie fast alle Kunstschulen hat auch KunstWerk einen Rückgang seiner traditionellen Klientel zu verzeichnen. Die früher existierenden Wartelisten sind weniger lang als früher, die Kunstschule ist auf der Suche nach neuen NutzerInnen. In diesem Zusammenhang wächst die Einsicht, dass mehr Öffentlichkeitsarbeit als bisher geleistet werden müsste. Das Konzept der offenen Werkstatt stößt bei den Eltern der TeilnehmerInnen nicht nur auf Zustimmung, da es nicht immer zu vorzeigbaren Produkten führt. Dezent wird die Bitte geäußert, „Picasso oder Monet seicht einfließen zu lassen“ oder Bastelanleitungen vorzuhalten.

Die Verknüpfung von digitalen und analogen Verfahren als besonderes Profil der Kunstschule wird von den DozentInnen selbst als ausbaufähig eingeschätzt – wegen der sehr unterschiedlichen Produktionsformen nehmen Kinder und DozentInnen sie trotz der Nachbarschaft der Räume oft getrennt voneinander wahr. Die Leitung der Einrichtung arbeitet eng und möglichst auf Augenhöhe mit den anderen DozentInnen zusammen.⁵ Ein Symptom dafür ist die Tatsache, dass bei „Schnittstelle Kunst – Vermittlung“ im Teilprojekt von KunstWerk sieben ProjektleiterInnen aufgeführt waren. Das Team der Kunstschule artikuliert bereits zu Beginn des Modellprojektes ein dezidiertes Interesse an Weiterbildung und Qualifizierung. Es ginge darum, zeitgemäße Kriterien für die Kunstschularbeit zu finden, um sich nicht in der Beliebigkeit von Materialien und Methoden zu verlieren.

Die „Schnittstelle Kunst – Vermittlung“ in der Kunstschule KunstWerk in Hannover⁶

Sicher war die Betonung des Modellprojektes auf Partizipation und auf der Auseinandersetzung mit Gegenwartskunst einer der Anlässe dafür, dass man sich in der Kunstschule KunstWerk dazu entschied, die Frage „Was ist Kunst?“ durch die teilnehmende Öffentlichkeit beantworten zu lassen.⁷ Eine darüber hinausgehende Beschäftigung mit dem Kunstbegriff wurde zurückgewiesen: Das, was in der Kunstschule passiere, hätte nichts mit Kunst zu tun. Ästhetische Bildung wird an diesem Standort programmatisch von Kunst unterschieden. Auch der Zusammenarbeit mit KünstlerInnen, die nicht auch als PädagogInnen ausgebildet sind, steht die Kunstschulleitung eher skeptisch gegenüber: KünstlerInnen hätten oft zu wenig pädagogisches Wissen und würden sich nicht auf den oft „banalen Kunstschulalltag“ und die Interessen der Kinder einlassen. Dementsprechend definiert sich keine der MitarbeiterInnen eindeutig als KünstlerIn: Drei von ihnen haben an der Universität Hildesheim Kulturpädagogik studiert, eine wurde in Dresden als Kunsttherapeutin ausgebildet.

Umso bemerkenswerter ist es, dass im Rahmen des Modellprojektes bei dem zentralen Strukturelement – dem Regal – auf zwei der wichtigsten ästhetischen Strategien der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts zurückgegriffen wurde: das Raster und die Serie. So schreibt die Kunsthistorikerin Rosalind Krauss 1979: „Im frühen zwanzigsten Jahrhundert begann zunächst in Frankreich und dann in Russland und in Holland ein Prinzip zum Vorschein zu kommen, das seitdem für die modernistische Ambition emblematisch geblieben ist: Das Raster. Im kubistischen Gemälde der Vorkriegszeit noch an der Oberfläche, wurde es nach und nach stringenter und manifester. Das Raster verkündet neben anderem vor allem den Willen der modernen Kunst zu schweigen, ihre Feindschaft gegen das Literarische, Narrative, Diskursive. [...]“⁸ Das Raster hätte erfolgreich dazu beigetragen, die bildenden Künste in einen Bereich der reinen Visualität einzuschließen und gegen jedes Eindringen der Sprache abzuschotten. Es verkünde die Modernität der modernen Kunst im Sinne einer Autonomie gegenüber der Wirklichkeit. Durch seine Flachheit, Geometrie und Ordnung erscheine es anti-mimetisch, anti-natürlich und anti-wirklich. „Vielleicht liegt es am Zauber des Anfangs, des Nullpunkts, dass ein Künstler nach dem anderen sich das Raster als Medium für seine Arbeit geeignet hat. [...] Massen abstrakter Künstler „entdecken“ das Raster; man könnte sagen, dass sein entblößender Charakter, der immer wieder eine neue, einzigartige Entdeckung suggeriert, einen Teil seiner Struktur darstellt.“⁹ Elke Bippus hat als weiteres Prinzip der Kunst der Moderne die Serialität als objekt- und bedeutungsbildendes Verfahren herausgearbeitet, das sich insbesondere auch die Weiterentwicklung industrieller Fertigungsweisen zu Nutze macht.¹⁰ Wie sehr das Raster und die Serie im kollektiven Gedächtnis als Indikatoren für Kunst verankert sind, war unter anderem daran zu merken, dass auch die Eltern, die sonst eher produktorientiert an die Arbeit der Kunstschule herangehen, die in den Regalen entstehenden Experimente ohne Probleme als Ergebnis akzeptieren konnten. Die Rahmung durch das Regal verlieh jedem noch so ephemeren Zwischenprodukt eine kunsthafte Erscheinung.

Doch KunstWerk hat die beiden Prinzipien nicht lediglich reproduziert, sondern sich angeeignet und ironisch unterlaufen. Denn in das Raster und die Serialität, deren Funktion unter anderem darin besteht, die Sprache aus der Kunst zu eliminieren, wurden bei KunstWerk dazu genutzt, Erzählungen zu produzieren. Dadurch, dass jedes Kind in der Kunstschule die Möglichkeit hatte, die Arrangements in den Regalfächern zu modifizieren und gleichzeitig jeder Zustand im Bild festgehalten wurde, entstanden lineare Bildergeschichten, die wiederum in Bilderbüchern – den Pixelbüchern – zu eigenständigen Produkten wurden. Hinzukamen die vielen Geschichten über die Beweggründe, Emotionen und Assoziationen, die mit den Veränderungsprozessen verknüpft waren. Sie erfüllten den Werkstattraum während der Projektzeit und wurden von den DozentInnen als besondere Momente in einem gemeinsamen Projekttagbuch festgehalten.

Was bleibt?

Die Kunsthochschule KunstWerk hat im Rahmen von „Schnittstelle Kunst – Vermittlung“ eine auf ihr Konzept zugeschnittene, eigenständige und dennoch übertragbare Methode entwickelt. Das „Prinzip Regal“ wurde als ein Labor für künstlerische Experimente angelegt und als solches kontinuierlich mit wechselnden Versuchsanordnungen und sich verändernden Spielregeln weiterentwickelt. Durch die forschende Grundhaltung der DozentInnen von KunstWerk, ihre Bereitschaft, die eigenen Ansätze immer wieder zu überprüfen, birgt es ein großes Entwicklungspotenzial. Die Arbeit in den Regalen wird zur Zeit unter dem Titel „Kunststück – Fundstück“ fortgesetzt. Sie sind nicht nur Forschungslabore, sondern auch Ausstellungsflächen für das *Work in Progress*. Sie dokumentieren die vorgenommenen Eingriffe und machen noch offene Möglichkeiten für die Beteiligten und für Außenstehende sichtbar. Dadurch sind sie auch Kommunikationsanlass; sie fördern den Austausch zwischen DozentInnen, aber auch mit den Eltern, die nun weniger über Resultate als über Veränderungen sprechen. Auch die Kinder und Jugendlichen, so beobachten die DozentInnen, sind durch die Arbeit mit den Regalen in ihren Herangehensweisen stärker prozessorientiert als zuvor. Ihr Interesse an Experimenten mit offenem Ausgang ist auch jenseits der Prozesse im Regal gestiegen: Es kann auch entlastend sein, etwas herzustellen, was man nicht mit nach Hause nehmen muss. Wichtig ist dabei, dass es bei der Arbeit im Regal keinen Beteiligungszwang gibt – die NutzerInnen der Werkstätten können die hier visualisierten Strategien der anderen genau wie ihre eigenen als Anregung begreifen, aber auch ignorieren.

Wie sehr sich die Kinder und Jugendlichen auf das Regal und seine „Spielregeln“ eingestellt hatten, zeigte sich bei einem zeitweiligen Entzug. Auf Anregung der wissenschaftlichen Begleitung räumten die DozentInnen das Regal eines Tages ohne Vorankündigung aus. Die Reaktionen darauf reichten von „kriegen wir da wieder was Neues rein?“ und „da soll wieder was rein!“ über „bleibt es jetzt leer? ... dann tun wir eben selber was rein!“ und „wir können ja in der Zwischenzeit, wenn da nix drin ist, das ganze Regal abbauen und dann wieder aufbauen, dann machen wir ja auch was mit dem Regal“ bis hin zu „das war noch gar nicht fertig, gerade heute wollte ich was daran machen, das ist gemein!“ Für einen Jungen wurde eine im leeren Regal abgelegte Kamera Anlass zu der Bemerkung, er würde jetzt die Kamera bearbeiten, das sei erlaubt, weil alles, was darin liegt, bearbeitet werden darf. Ein Mädchen baute ein Objekt aus dem Regal aus der Erinnerung nach. Wenig später ging sie die Wette ein, dass 30 der Regaltrennwände in nur ein Fach passen würden. So wurde das Regal selbst zur vielseitig nutzbaren Inspirationsquelle. Mittlerweile haben die DozentInnen der Kunsthochschule das „Prinzip Regal“ in ihre Fortbildungen für ErzieherInnen integriert.

Was bleibt zu tun?

Durch Erfahrungen aus vorangegangenen Projekten hatten die DozentInnen von KunstWerk prinzipiell eine realistische Einschätzung dessen, wieviel die Kunsthochschule im Rahmen von „Schnittstelle Kunst – Vermittlung“ leisten kann. Dies führte zum Beispiel zu der Entscheidung, die Dokumentation weitgehend als einen Bestandteil des Projektes, als seine digitale Dimension¹¹, zu integrieren. Dennoch entstand im Projekt zeitweise eine Überforderung der Beteiligten durch unterschiedlichste Handlungsstränge, unter denen das hier in seinen Funktionen und Effekten ausführlich geschilderte Regal der kontinuierlichste war. Im ersten Projektbaustein „Raum und Zeit“ fanden außerdem zahlreiche naturwissenschaftlich-künstlerische Experimente zum Thema Zeit im Einsteinjahr statt. Im Zuge der Auseinandersetzung mit dem Tod im zweiten Projektbaustein „Leben und Tod“ wurde mit einem Bestattungsunternehmen kooperiert, und es wurden Ausstellungs- und Friedhofsbesuche unternommen. Neben der digitalen Werkstatt im Internet gab es in der Kunsthochschule parallel zum Modellprojekt weitere Aktionen, wie eine Gestaltung des Innenhofes der Kunsthochschule. Das Zusammenspiel aller dieser Aktionen sorgte für eine enorme Dichte des Projektverlaufs und eine Energie, die einerseits seine spezifische Qualität ausmachte, andererseits dazu führte, dass das Projekt als ganzes nicht mehr nach außen kommunizierbar war. Möglicherweise ist das auch nicht notwendig – korrespondierend zu künstlerischen Arbeitsformen könnte man sich auf den Standpunkt stellen, dass nicht alles, was an Prozessen in KunstWerk läuft, auch für Außenstehende – und noch nicht einmal für die Beteiligten zu jedem Zeitpunkt – verständlich und transparent sein muss. Im Gegenteil ist gerade ein ergebnisoffenes, exploratives Vorgehen auf einen Schutzraum angewiesen, der das Verfolgen verschiedener Handlungsstränge ohne Legitimationsdruck erlaubt.

Gleichzeitig hat die Kunsthochschule ein großes Interesse daran, ihre Situation zu verbessern, zum Beispiel aus den zu kleinen Kellerräumen herauszukommen und die finanzielle Lage zu stabilisieren. Das Modellprojekt hat sie der Erfüllung dieser Wünsche nicht näher gebracht. Dazu wäre unseres Erachtens mehr politische Lobbyarbeit und eine Präsenz zumindest in der lokalen Presse die Voraussetzung. Diese ist in Hannover sehr schwer und in der Regel nur durch groß angelegte, öffentlichkeitswirksame Aktionen zu gewinnen. Außerdem wäre dazu eine schnell verständliche Kommunikation des einzigartigen, eben auch komplexen und fragilen Konzeptes nach außen nötig. Daher stellt sich die Frage, wie ein auf interne Weiterentwicklung konzentrierter Ansatz, wie ihn KunstWerk konsequent verfolgt, mit den strategischen Anforderungen, denen eine solche Einrichtung gegenwärtig und in Zukunft ausgesetzt ist, in Einklang zu bringen ist.

Anmerkungen

- 1 www.kunstschule-kunstwerk.de.
- 2 www.kubim.de.
- 3 Eine thematische Bindung wurde erstmalig über das Modellprojekt eingeführt, da laut der Kunstschulleitung seitens der Kinder zunehmend der Wunsch nach mehr Anleitung geäußert wird.
- 4 Die Kooperationsprojekte von KunstWerk sind zum größten Teil ausführlich auf der kunstschuleeigenen Website dokumentiert.
- 5 Die Leitung betonte uns gegenüber, dass sie dem im Rahmen eines Qualitätsmanagements vorgeschlagenen Idealzustand einer „starken Leitung“ nicht zustimmen würde, sondern im Gegenteil auf „ein Leitungsteam“ hinarbeiten würde.
- 6 Das Weiterbildungsinteresse der DozentInnen von KunstWerk wird unter anderem an der sehr genauen und reflektierenden Schilderung der vorstehenden Beiträge aus der Kunstschule zum Modellprojekt deutlich. Wir verzichten daher auf eine Wiederholung und konzentrieren uns stattdessen hauptsächlich auf eine interessante Auslassung: die Kunsthaftigkeit der bei KunstWerk angewandten Strategie.
- 7 Die Antworten befinden sich im Text „Im Paradox des großen K“ auf S. 36ff.
- 8 Krauss, Rosalind E. (1986): *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, Mas.: MIT Press, 8ff. Übersetzung CM.
- 9 Ebd., Übersetzung CM.
- 10 Bippus, Elke (2003): *Serielle Verfahren. Pop Art, Minimal Art, Conceptual Art und Postminimalism*. Berlin.
- 11 Zum webbasierten Teil des Projektes von KunstWerk siehe den Beitrag von Britta Schiebenhöfer S. 86ff.

Literatur

- Bippus, Elke (2003): *Serielle Verfahren. Pop Art, Minimal Art, Conceptual Art und Postminimalism*. Berlin.
- Krauss, Rosalind E. (1986): *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, Mas.: MIT Press.

