

Ein Muster für die Zukunft

Vom künstlerischen Denken in außerkünstlerischen Feldern¹

Ursula Bertram

Wer hat das nicht als Kind gemacht: Mit Zitronensaft auf Papier geheime Botschaften geschrieben, die nur durch die Flamme einer Kerze zu entschlüsseln waren? Für Erwachsenenaugen unlesbar, unsichtbar, eine geschützte Sprache nur für Kinder. So dachten wir als Kinder zumindest, da wir uns schwerlich vorstellen konnten, dass die Erwachsenen auch mal Kinder waren und unsere Geheimschrift bereits von Generation zu Generation weitergegeben und immer wieder begeistert ausprobiert wurde.

Und nun dürfen Erwachsene das auch oder wieder tun in Emden in der Kunsthalle bei einem Projekt mit dem Namen: »WTFT-11/1«.²

Ist das nicht albern? Schreiben in einem weißen Raum, ohne dass es erkennbar ist. Nur einmal am Tag wird das Schwarzlicht eingeschaltet und dann werden Gedanken sichtbar, heute durch Fluor, früher durch Zitrone. Keiner kann sehen, was der Stift macht, es bleibt unsichtbar.

Ich schreibe also an die Wand. Es hat etwas Archaisches, aber auch ungewohnt Unkontrolliertes und Unkontrollierbares, weil ich selbst nicht sehen kann, ob ich die Gedankenspuren eines anderen kreuze. Ich muss mir das aber auch nicht überlegen, denn ich konnte – selbst wenn ich suchte – keine Regeln und Vorgaben entdecken. Also bleibe ich Anarchist, Erfinder und Kind. Und während das ganz viele Museumsbesucher so in Emden machen und immer weitere unsichtbare Zeichen in dem weißen Raum sprießen, passiert zeitgleich etwas wirklich Unerwartetes: Die Kunst wächst aus dem Museum hinaus mitten ins Leben. Und

1 | Ursula Bertram (Hg.), »Kunst fördert Wirtschaft«, transcript Verlag Bielefeld 2012, S. 32-44.

2 | Die partizipatorische Ausstellung WT FT-11/1 fand in der von Henry und Eske Nannen gegründeten Kunsthalle in Emden statt bis zum 29. Januar 2012. Mit Fluorstiften konnte frei und beliebig an die Wand geschrieben werden. Einmal am Tag wurden die Inskriptionen durch Schwarzlicht sichtbar. Siehe unter: www.ndr.de/regional/niedersachsen/oldenburg/kunsthalle277.html (Abruf: 01.03.2012).

das ist das eigentliche Geheimnis, das zunächst oder vielleicht auch für immer unsichtbar bleibt. Während ich mich an den Fluorzeichen aufhalte, schreibt mir die Museumspädagogik einen Prozess in den Kopf, genau so hinterhältig wie fantastisch, der nicht durch Schwarzlicht, sondern durch parallele Erfahrung ans Tageslicht kommt, als eine Art »Geheimschrift der Kunstvermittlung«, die zweifelsohne weit über die Zitronenschrift hinausweist.

Nein, ich bin kein Alchemist. Ich spreche von der Kunst außerhalb der Kunst, genauer gesagt vom künstlerischen Denken und Handeln in außerkünstlerischen Feldern, wie denen der Wissenschaft und der Wirtschaft. Auch wenn ich befürchte, dass in Emden eine Geheimsprache erfunden wurde, die so geheim ist, dass es vermutlich Jahrzehnte dauert, bis sie erkannt und entschlüsselt wird, schließen sich viele dieser Grenzgänger zusammen zu einer Bewegung, die spürbar macht, dass wir noch nicht alle Potentiale erschöpft haben, um die Veränderungen zu bewirken, die für ein Navigieren in Zukunftsfeldern notwendig sind.

Vielleicht bedarf es gar keiner »kreativen Zerstörung«, wie sie der österreichische Ökonom Joseph A. Schumpeter³ vorschlug, um in offenen Systemen zu navigieren.⁴ Möglicherweise eignen sich vielmehr Konzepte, die sich wie hier auf leisen Sohlen ins Leben einmischen, mit einer enorm indirekten und daher desto effektiveren Komponente. Partizipationen, die wie gute Kunst ein Geheimnis bewahren, teilen sich nicht durch Wissensvermittlung, sondern über Erfahrung mit. Mit der Erkenntnis des Chemikers und Nobelpreisträgers Ilya Prigogine⁵, dass »die Unbestimmtheit das Schlüsselmerkmal natürlicher Phänomene ist«, hat die Idee des Diffusen längst einen Stellenwert in den Naturwissenschaften gewonnen und sich in den Schriften des Physikers Fritjof Capra fortgesetzt. Die rationale, reduktionistische und lineare Analyse ist einer kontextbezogenen, intuitiven, ganzheitlichen und nicht-linearen Synthese gewichen.⁶

Arbeiten wie »Fashionloop«⁷ der Künstlerin Sabine Groß, beschäftigen sich mit Ordnungssystemen und so mit dem inhärenten Chaos aller Art, das immer wieder die Subjektivität der Wahrnehmung und der Beurteilung verdeutlicht. Groß ließ, Außenstehende an der Auswahl ihrer Kleidung und ihrer Erscheinung partizipieren und versuchte, genau die Ratschläge umzusetzen, die ihr gegeben

3 | Das Konzept der schöpferischen Zerstörung ist ein Grundmotiv von Schumpeters Werk »Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie«, vgl.: Schumpeter, Joseph A.: Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie, Bern: Francke 1946.

4 | Bertram, Ursula & Preißing, Werner: Navigieren im offenen System, Filderstadt: Container 2007.

5 | Vgl. Prigogine, Ilya & Stengers, Isabelle: Das Paradox der Zeit. Zeit, Chaos und Quanten, München: Piper 1993.

6 | Vgl. Capra, Fritjof: Lebensnetz. Ein Verständnis der lebendigen Welt, Bern: Scherz 1996.

7 | Fashionloop, Kunsthalle Göppingen 2001, dazu auch der Ausstellungsband: Groß, Sabine: Sabine Groß. Fashionloop, hg. von Goldrausch Künstlerinnenprojekt Frauennetzwerk Berlin e.V., Ausst.-Kat. Kunsthalle Göppingen 2001.

wurden. Das realisierte Ergebnis ihres neuen Outfits stellte sie dem nächsten Betrachter vor mit der Bitte, einen Rat für Verbesserungen zu geben. Es entstand eine unendliche Reihe von fotografisch festgehaltenen Optimierungsversuchen, die mit jedem neuen Blick eine Variante erfuhr, ohne zu einer Lösung zu kommen.

Der Philosoph Vilém Flusser hat Unsicherheiten als Chance begriffen. »Alles, woran man bisher als etwas Wirkliches glaubte und zu dem man bisher als etwas Realem Vertrauen hatte, hat sich als eine notwendig gewordene, zufällig entstandene Möglichkeit erwiesen [...] Zur Überraschung aller Beteiligten führt dieser Glaubensverlust an die Wirklichkeit nicht in eine dunkle Verzweiflung, als sei uns der Boden unter den Füßen entzogen worden. Sondern es erfasst uns ein Tausch der Befreiung für kreatives, künstlerisches Leben.«⁸

Das mag für Flusser, Heisenberg, Prigogine, Capra, Bazon Brock und andere innovative Wissenschaftler und Künstler als Lebenskonzept gelten und zudem für einige wenige Unternehmen, darunter die erfolgreichen wie Google und Apple. In den Alltag unseres Bildungs- und Wirtschaftssystems sind dissipative Strukturen und nicht-lineare Systeme jedoch noch nicht eingezogen.

Wir sollten nicht ständig versuchen, das Chaos zu besiegen, sondern eine neue Haltung zur Unsicherheit entwickeln.

Unsicherheiten sind noch immer negativ konnotiert, trotz aller Erkenntnisse, dass instabile oder flexible Systeme zur Selbstorganisation des Lebens gehören. Der Künstler Joseph Beuys beklagte in den 80er Jahren bereits die »Aufspaltung des ganzheitlich angelegten Menschen in Spezialisten« und die Atomisierung der Welt in Fachbereiche. Erst langsam gewinnt die Einsicht Boden, dass wir möglicherweise nicht ständig versuchen sollten, das Chaos zu analysieren, zu besiegen und aufzuräumen, sondern lernen sollten, damit umzugehen und eine neue Haltung zur Unsicherheit zu entwickeln, die bei Flusser kreatives, künstlerisches Leben genannt wird, bei Edward de Bono laterales Denken und im Zentrum für Kunsttransfer⁹ in Dortmund schlicht IDDenken. »Wir kümmern uns um non-lineares Denken«, haben wir in Dortmund auf die Außenfassade unserer Querdenkerfabrik inmitten einer technischen Universität geschrieben, um künstlerische Kompetenz mit anderen zu teilen.

Kunst als Lust, ohne Orientierung auszukommen. Angstfrei Worte und Sätze entwickeln, ins Ungewisse schreiben, Fehler zulassen, aus Lust an Strukturen mitwirken, deren Ergebnisse sich erst im gemeinsamen Prozess ergeben, Unsichtbares und Non-lineares als Entwicklungspotential für intuitive Prozesse nutzen, bewusst spielen und unnütz sein, sich fallen lassen und Unerwartetes zulassen, entspannen und so sein, lachen, das Gegenteil von etwas denken, künstlerisch an Wissenschaft herangehen und wissenschaftlich an Kunst, neugierig werden, Begeisterung entfachen, mit Lust arbeiten, Neues erzeugen [...]

8 | Vgl. Flusser, Vilém: Das Ende der Tyrannei, arch+ 111, 1992, S. 20-25.

9 | www.id-factory.com

Wie klingt das? Und vor allem: Wie geht das?

Die Wirtschaft hat großes Interesse an diesen Prozessen, die aus jedem Mitarbeiter einen Überzeugungstäter seiner Aufgabe machen wurden, so wie in der Kunst. Das ist also einfach. Je näher man an die Kunst kommt, je näher kommt man an das Profil der Zukunft. Machen wir uns auf den vielversprechenden Weg. Versuchen wir also ganz einfach ein Ziel non-linear anzugehen.

Nur wie das geht, haben wir leider fast vergessen. Non-linear war in den letzten 500 Jahren nicht gefragt, seit Descartes begann, die Welt mit einem Filter zu versehen, der nur noch objektiv nachvollziehbare Beweisketten zuließ. Erst Mitte des letzten Jahrhunderts hat das Non-lineare in der Chaosforschung einen bescheidenen Platz gefunden. Da dynamische Systeme jedoch sehr schwierig zu berechnen sind, erwiesen sie sich als untauglich für unseren Alltag, der auf ein funktionstüchtiges mechanistisches System kalkulierbarer Fakten setzt, wo die Vernunft vorherrscht. Die Unvernunft durfte in der »Natur« vorkommen, die sich dem Fortschrittsdenken nicht anschloss.

Sie zeigt sich beispielsweise in wilden Wolkenformationen, in Wildwasserbachen und Wetterveränderungen, die sich immer noch nicht, beziehungsweise allenfalls für eine banale Zeit von Tagen berechnen lassen. Non-lineare Prozesse zeigen sich auch in der Vielfalt der Gesichter und Gestalten, die unsere Gene produzieren, und überhaupt in allem, was nicht linear zu verstehen, zu kategorisieren, zu ordnen, zu fixieren und zu lernen ist wie künstlerisches Handeln. Nun zeigt sich jedoch das Unbestimmbare plötzlich auch in der Kommunikation, deren festgelegte hierarchische Konventionen nicht mehr funktionieren seit das Internet alle Möglichkeiten der Partizipation zulässt, auch die der Anonymität. Am Höhepunkt der Unordnung sind wir aktuell gerade angekommen, nachdem die Bienenkönigin unseres Systems sich als unzuverlässig erwiesen hat. Das Banken- und Finanzsystem als Wertegarant ist angeschlagen. Alan Greenspan hat abgeschworen.

Und jetzt?

Nun reiben sich die Experten aller Disziplinen die Augen und beginnen mit einem System zu hadern, das uns in den vergangenen Jahrhunderten getragen und durchaus großen Fortschritt gebracht hat. Haben wir etwas übersehen? Müde und gefasst schauen wir nach Inseln aus, die andere Überlebensstrategien entwickelt haben und versuchen herauszufinden, nach welchen Mechanismen sie funktionieren und was ihr Geheimnis ist. Managementtheoretiker schauen hinter die Kulissen des Kulturbetriebs und interessieren sich für dessen Organisation und dessen Arbeitsbedingungen. Lange Zeit überwogen in den Wirtschaftsunternehmen Tugenden wie Pünktlichkeit, Sparsamkeit, Gehorsam et cetera, die langsam aber stetig durch künstlerische Kompetenzen beziehungsweise individuelle Talente wie Kreativität, Spontaneität, Improvisationsvermögen

Die Wirtschaft hat großes Interesse an diesen Prozessen, die aus jedem Mitarbeiter einen Überzeugungstäter seiner Aufgaben machen würden, so wie in der Kunst.

abgelöst werden.¹⁰ Zudem hat eine weltweit angelegte Untersuchung von Prof. Dr. Anne Bamford¹¹ bezüglich der Grundlagen für die Innovationsentwicklung bei Heranwachsenden ein erstaunliches Ergebnis hervorgebracht: Die Innovationsqualität steigt mit der Partizipation an Kunst und Kultur.

Und nun wird diese Insellage Kunst nicht nur als gesellschaftsfähig, sondern vielleicht sogar als betriebsfähig in Augenschein genommen. Eine unverbrauchte Ressource für anderes Handeln, deren unkonventionelle Zugangsweisen eine Art Muster für unkontrollierbare Vorgänge hervorgebracht hat. So hofft man jedenfalls. Aber dieses Muster ist schwer zu erkennen, da es sich aus der Antithese von linearer Berechenbarkeit und Logik heraus entwickelt hat, erfahrungsbasiert und in ständiger Wandlung begriffen ist. Und es kommt noch schlimmer: Das Muster der Kunst, das uns Bilder gibt, Bewegung, Tanz, Klänge, Farben und unsere Fantasie entfacht, ist kein Kleid, es ist eine Haut. Es lässt sich nicht einfach ausziehen und weitergeben. Das Muster muss mit der Person wachsen, ganz langsam, Schicht für Schicht. Es existiert nicht als käufliches Produkt, auch nicht in der Verpackung einer Kreativtechnik. Es bedarf eines Prozesses, der eine Haltung hervorbringt. Die Abfallprodukte dieser Haltung erzeugen die Produkte. Wenn man nur die Produkte in den Mittelpunkt der Bemühungen stellt, verflüchtigt sich das Muster. Alle blicken gespannt und neugierig auf ein unsichtbares Muster, das ganz besonders wertvoll erscheint für die Felder außerhalb der Kunst und das verspricht, die Zukunft zu verändern.

Wenn man nur die Produkte in den Mittelpunkt der Bemühungen stellt, verflüchtigt sich das Muster.

WIE SICH NON-LINEARE MUSTER BILDEN

Um dieses Muster zu entwickeln brauchen wir

Orte der Selbstvergewisserung,
des Loslassens von Regeln, Routinen und Normen,
der Ignoranz und des Zweifelns, eine fehlerfreie Zone,
einen *Raum* für ungestrafte Versuche und Irrtum,
eine *Nische* der freien Umsetzung, was immer betrifft und betroffen

10 | Vgl. dazu die Studien von Doris Ruth Eikhoff: www.management.stir.ac.uk/people/stirling-institute-for-socio-management/academic-staff/dr-doris-ruth-eikhof (Abruf: 23.02.2012).

11 | Anne Bamford erstellte 2006 die von der UNESCO beauftragte Studie »Der Wow-Faktor«, die unter anderem feststellt, dass Innovationsfähigkeit extrem erhöht wird durch: Human Capital, Openess, Diversity, Culture environment, Technology, Institutional Environment, and Creative Output. Vgl.: Bamford, Anne: Der Wow-Faktor. Eine weltweite Analyse der Qualität künstlerischer Bildung, Münster/New York/München/Berlin: Waxmann 2010.

macht, ein *Ermöglichungsfeld* für Potentialentwicklung und Begeisterung.
 Einen *Acker* zum persönlichen Umpflügen mit einer *Freiluftzone* für
 Empörung. Eine *Fläche* für das Ausprobieren eigener Fähigkeiten,
 für übersprachliche Kommunikation, für tiefes Schweigen und Ausmustern
 von Ideenplunder.

Einen *Raum* für Ideen aus der Kinderstube, spielen und So-Sein.

Eine *Insel* der unangefochtenen Sicherheit, auf die ich mich retten
 kann, wenn ich Orientierung und Liebe brauche.

Eine *Werkstatt*, in der ich selbst denken darf und nicht etwas Bestimmtes
 rauskommen muss.

Einen *Ort*, an dem ich Vorbilder sichten und wieder wegwerfen darf.

Einen *Weg*, der Probewege erlaubt
 in Augenhöhe zu anderen Zugangsweisen.

Alle diese Orte führen zum Muster des künstlerischen Denkens und Handelns. Damit ist nicht das Denken gemeint, das zur Kunst führt oder führen muss, sondern vielmehr das Denken und Handeln, das übrig bleibt, wenn ich die Bilder von der Kunst subtrahiere. Es ist eine Zugangsweise, die dem Feld der Kunst entwächst. Sie basiert vor allem auf non-linearen Denk- und Handlungsoptionen, auf dem Umgang mit Ungewissen und Unbestimmten, dem Einbezug des Subjektiven, der individuellen Erfahrung und der Begeisterung.

Ihre Absicherung findet sich nicht durch Beweise, wie es dem Verfahren in den Naturwissenschaften entspricht, sondern in der Durchsetzungskraft in offenen und unbestimmten Systemen.

Das sollten wir dringend üben und diese Orte schon morgen einrichten. Zweifellos ist das der geeignete Boden für die Entwicklung von Kompetenzen, die wir in Zukunft brauchen, um in einem System bestehen zu können, das ständig mutiert, global rotiert und nicht mehr auf Druck, sondern auf Sog gepolt ist. Eine Kompetenz, die nicht fachlich gebunden ist. Eine Kunst in außerkünstlerischen Feldern, die in den innovativsten Köpfen von Wissenschaftlern und Ökonomen genauso zu Hause ist wie in den Köpfen guter Künstler.

Die Strukturen sind mit dem World Wide Web längst Wirklichkeit geworden, lediglich das Navigieren im offenen System haben wir noch nicht wirklich als notwendig erkannt, geschweige denn gelernt.

Der Maler Gerhard Richter¹² weiß es. An der Düsseldorfer Akademie hat er einer Studentin innerhalb kürzester Zeit zu einer Haltung und Entscheidungsfähigkeit verholfen, was manche ihr ganzes Leben nicht erreichen. Und dies ganz schlicht mit drei Würfeln, einem roten, einem gelben und einem blauen. Er regte an die Objekte zu malen. Nach dem ersten Bild veränderte er die Position der Würfel leicht und forderte das nächste Bild ein. Das wiederholte sich solange, bis

12 | Gerhard Richter (* 9. Februar 1932 in Dresden) ist einer der bekanntesten deutschen Maler. Er war von 1971 bis 1993 Professor für Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf.

sie sich endlich weigerte ihm zu folgen. Sie begann zu malen, was sie wirklich interessierte und wechselte das Atelier.

Der Choreograf und Regisseur Nullo Facchini¹³ weiß es auch und erachtet Umwege als notwendig und effizient. Seine dänische Tanztheatergruppe war gerade dabei Dantes Göttliche Komödie auf dem Gelände der 1990 aufgelassenen Cruise Missile Station im Hunsrück/Rheinland-Pfalz zu entwickeln. Er setzte immer auf die Kreativität des Teams und ließ Choreografien von mehreren Tänzern erproben, hier im Nachlass des Kalten Krieges, in den ehemaligen Raketenbunkern, dem Übungsgelände und in den großen Hangars, deren graugrüne Leere gespenstig war. An einem Morgen gab er jeweils zwei männlichen Tänzern die Anweisung so zu tanzen, dass sie immer wieder erneut eine einzige Skulptur aus ihren zwei Körpern bildeten. Sie sollten sich in Zeitlupe versetzen.

Die abendliche Präsentation fand im technisch anmutenden kargen Hangar statt. Alle drei Teams aus je zwei Männern zeigten ihre Choreografie, jeder in einer anderen Raumecke, jemand spielte Geige. Immer wieder glitten die männlichen Körper langsam aneinander herunter in eine neue Position, in der sie kurz verharrten als untrennbares Ganzes.

Das Ergebnis war eindrucksvoll. Was die Tänzer nicht wussten und was sie somit in der Entwicklung der Choreografie nicht behinderte: Es ging um die Rolle der Homosexuellen, bei Dante noch als Missetat angesehen. Die Tänzer arbeiteten ausschließlich und unbelastet am Prozess, nicht aber am unmittelbaren Ziel einer visuellen »Übersetzung« oder gar der Illustration von Homosexualität. Der Choreograf Facchini eliminierte so jegliche Musterbildung und Klischees. Diese Vorgehensweise lässt sich übertragen auf alle Prozesse, die Innovationen erforderlich machen und begreift sich als eine non-lineare Methode.

Und die zeitgenössische Wissenschaft weiß es auch. Prof. Dr. Hans Peter Dürr erklärt die Unordnung als das Normale und weist darauf hin, dass die Instabilität ein Moment der höchsten Sensibilität ist. Der ehemalige Mitarbeiter von Heisenberg und Direktor des Max-Planck Instituts für Physik wirft der modernen Naturwissenschaft Fundamentalismus vor, die einer westlichen »wissenschaftlich-technisch-wirtschaftlichen Ideologie« folgt und andere Sichtweisen vernachlässigt. Er benutzt als Beispiel das Bild einer Schallplatte, bei der die Musik in Rillen verpresst ist. Sucht man den Sopran, wird man diesen nicht finden, indem man die Rille mit einem Vergrößerungsglas untersucht. »Der Sopran mit seinen vielfältigen Klangfarben ist nämlich in der Gestalt der Rille verborgen, in einer Beziehungsstruktur verschlüsselt.« Er nennt diese Sichtweisen »poetisch«. Im Gegensatz zur »Scharfe« des Blicks auf isolierte Details richtet sich die »poetische Betrachtung« auf die Beziehungsstruktur. Wer dafür keinen Sinn entwickeln kann, verhält sich wie ein »Analphabe«, der zum Beispiel ein Gedicht von Goethe nicht lesen und schon gar nicht verstehen kann und stattdessen stolz dar-

13 | Dantes Göttliche Komödie, Tanztheater im Raketengelände in Hahn-Hasselbach, 1990, Nullo Facchini, Ursula Bertram.

auf ist, die Buchstaben des Gedichtes ihren Formen nach zuordnen und auf diese Weise eine übersichtliche Struktur zu schaffen.¹⁴

Der Schweizer Künstler Ursus Wehrli verdeutlicht auf seine humorvolle Weise, dass die ordnende Strategie bei künstlerischen Produkten nicht zielführend ist. Der Versuch non-lineare ganzheitliche Gefüge durch Analyse und Ordnung zu verstehen, generiert zweifelsohne verblüffende Ergebnisse.¹⁵

Eine Anzeige im Magazin Brand Eins, bekannt für das andere Denken in wirtschaftlichen Kontexten, lässt darauf schließen, dass das hoffnungsvolle Konzept in unternehmerischen Nischen bereits Eingang findet. Die Annonce hatte folgenden Text: »Wir suchen einen Mitarbeiter. Ihre Fachrichtung ist uns egal. Wir bieten neue Arbeitsfelder für Menschen, die in der Lage sind, eigene Qualitäten zu entdecken, zu fordern, die bewusst selbst handeln und die im Austausch ihre Intelligenz und ihren Einfallsreichtum gemeinsam im Pulk entwickeln und sich mit einer Idee identifizieren können.«¹⁶

Trotz der sich etablierenden Ahnung, dass Kunst ein spezifisches Potential besitzt, das unsere wirtschaftliche und wissenschaftliche Entwicklung weiterbringt,

Wir suchen einen Mitarbeiter.
Ihre Fachrichtung ist uns egal.

zusätzlich genährt durch das Versagen der bestehenden Systeme, sind die Berührungspunkte von Kunst und Wirtschaft heute immer noch auf einem höchst oberflächlichen, geradezu naiven Niveau. Vielleicht liegt das Missverständnis in der allzu direkten Verdrängung von Künstlern und Unternehmern, Kunstwerken und Wirtschaftsprodukten, Kunststrategien und Wirtschaftsstrategien, die regelmäßig zum Kurzschluss führen. Kurzzeitige Angebote und lineare Kreativtechniken ersetzen keine fundamentale und nachhaltige Verankerung in Aus- und Weiterbildung.

Das wirkliche Problem beim Erlernen des künstlerischen Denkens liegt in der bestehenden Standardisierung des Denkens über Lernen und über Kunst und die damit einhergehende Abwehrhaltung. Was »Sinn« macht, wird uns in der schulischen Ausbildung vermittelt und betrifft sicher nicht die beschriebenen non-linearen Übungen. Solange aber künstlerisches Denken in der Schublade der Konventionen oder in der Schublade der Wissenschaften gesucht wird, kommt es nicht zum educational turn. Wenn allein diese Schublade Gültigkeit für unsere Bildungsstruktur hat, wird es nicht zur Heranbildung dieses Potentials kommen. Nach Walter Grasskamp gehört künstlerisches Denken zur schönsten und privilegiertesten Form der Arbeit. »Diese Privilegien werden (den Kunstakademien) aber nicht gewährt, weil der Staat bestimmte Reservate unterhält, in denen Exoti-

14 | Vgl. Dürr, Hans-Peter: Das Lebende lebendiger werden lassen, oekom: München 2011; Stephan Wehowsky, Journal 21, vom 05.11.2011, www.journal21.ch/die-lebendige-welt-eines-physikers (Abruf: 05.08.2012).

15 | Wehrli, Ursus: Die Kunst aufzuräumen, Zürich: Kein & Aber 2010.

16 | Siehe Stellenanzeige, Magazin Brand Eins 3/2001.

sches getan werden soll, sondern weil etwas extrem Schwieriges zu lernen ist«¹⁷, hinzugefügt: und etwas enorm Wertvolles.

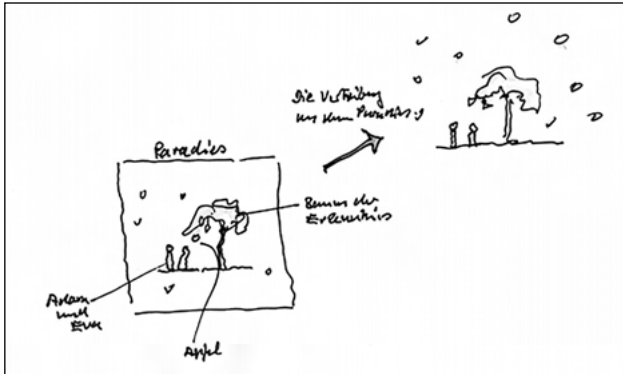


Abbildung 1: Werner Preißing, »Geschlossene und offene Systeme«, Zeichnung

Künstlerisches Denken entwickelt sich allmählich. Durch das Verlassen des kreativen Paradieses im zarten Alter von sechs Jahren wird das Potential mit Wissensbergen erstmal verschüttet. Künstlerisches Denken bedeutet Abstand nehmen von gewohnten Mustern und Denkklišees.

Ich habe festgestellt, dass studierende Erstsemestler voller Elan beginnen, Kunst zu studieren. Es gibt schnelle Erfolge in den Grundkursen, es wird modelliert, geschweißt und gemalt. Die meisten sind sich sicher, dass die ersten mühevollen oder kecken Werke zutiefst Kunst sind. Ab Ende des zweiten bzw. dritten Semesters kommt ein Loch. Sie spüren, dass etwas nicht stimmt, dass es wohl um eine andere Art des Zugangs geht, ihnen jedoch nicht verständlich ist. In diesem Moment findet eine nachhaltige Verabschiedung von bekannten Mustern statt – meist zunächst ohne sichtbare Alternativen. Das Verlassen fester Räume ist nicht einfach und keinesfalls bequem. Schon gar nicht, wenn Copy-Strategien sich im Sinne der Nachhaltigkeit als nutzlos erweisen und nur noch das Navigieren im offenen System bleibt.

Hier hilft ein Ort, der ohne das Handlungskonzept von richtig oder falsch auskommt, an dem persönliche Kompetenzen und Stärken ausgebildet werden. Eine Freiluftzone, um in eigener Verantwortung Erfahrungen zu machen, die nicht durch Wissen generiert werden, sondern die Wissen erzeugen. Ein überfachlicher Ort, der Kreativität zulässt, die auch die Grenzen der Kunst überwindet.

17 | Grasskamp, Walter: ohne Titel, in: Klasse Olaf Metzel: Küssen und Fahrradfahren, München: Akademie der Bildenden Künste/Martin Luther Verlag 1996, S. 9.

WOZU KÜNSTLERISCH DENKEN?

Wir brauchen die Fähigkeit des künstlerischen Denkens und Handelns als Korrektiv, wie die Logik die Intuition. Es ist der Motor für Innovation, das Gleichgewicht für komplexe Entscheidungen, das Korrektiv für Objektivität, eine Plattform für Probiebewegungen und Erfahrung, ein Labor für Neuentwicklungen und seismografische Zukunfterscheinungen. Ein Exzenter für unentdeckte Perspektiven, ein Kraftfeld für Energien, die nicht nur Produkte, sondern Prozesse und auf Dauer eine Haltung erzeugen.

Künstlerisches Denken ist eine Kompetenz, die nicht fachlich gebunden ist, genauso wenig wie wissenschaftliches Denken fachlich gebunden ist. Es geht um eine Kunst in außerkünstlerischen Feldern, die perspektivisch in den Köpfen von Wissenschaftlern und Ökonomen genauso zu Hause ist wie in den Köpfen der Künstler. Eine Option, die einen neuen Umgang mit dem Ungewissen verspricht. Ein Modell für Forschung aus eigenem Antrieb und in eigener Verantwortung nach Zielen, die erst durch deren Erscheinung sichtbar werden, die uns begeistern und jedes Engagement wert sind.

Wir brauchen künstlerisches Denken und Handeln als Selbstvergewisserung, als Potentialentwicklung für Erfahrung, als Garungsprozess eigener Positionierung. Solche Prozesse sind transferierbar auf alle Disziplinen und Organisationsprozesse.

Und wir brauchen dies, um Fehlentwicklungen zu vermeiden, Ressourcen und Finanzen zu sparen und um endlich die Organisationsstrukturen in der Wirtschaft und in der Wissenschaftssociety zu kreieren, die Unbestimmtheit und Offenheit implizieren, ohne beliebig zu werden und authentischen Haltungen Wert beizumessen.

FAZIT

Künstlerisches Denken muss zunächst in Augenhöhe zu wissenschaftlichem Denken erkannt und erprobt werden. Der Prozess, bei dem es zu subjektiver Erfahrung kommt, muss als genauso wichtig angesehen werden, wie objektive Wissensanreicherung. Die Empfehlung sind Impulswerkstätten und Erfinderlabore, die die Potentialentwicklung unterstützen durch Aufgaben, die keine Fehler haben können, die non-lineares Denken fordern durch offene Prozesse ohne vorgegebene Lösungen.

Die Innovationswerkstätten sollten so früh wie möglich in der Schule verankert und in der Weiterbildung angestoßen werden. Um Missverständnisse zu vermeiden, sollten sie nicht in den Kunstunterricht integriert werden, sondern ein eigenständiges Erfahrungslabor bilden, an dem verschiedene Diszi-

Wir brauchen die Fähigkeit des künstlerischen Denkens und Handelns als Korrektiv, wie die Logik die Intuition.

plinen beteiligt sind. Hierzu bedarf es Vermittler, die nicht das Produkt im Auge haben, sondern den Prozess: Den transferierbaren Prozess, der zu einer Haltung führt und erst von hier aus wieder zum Produkt. Hier müssen wir von den künstlerischen Produkten zum künstlerischen Denken abstrahieren.

Es ist sicher für niemanden verkehrt, in seinem Leben ein Porträt modelliert zu haben, aber nur, wenn es nicht zum rezeptiven Selbstlaufer wird. Sobald Kreativität in definierten Bahnen, als Dressur und zur Verfestigung der Ästhetik dient, ist sie zum Feind der Kunst geworden, subsumiert Heiner Goebels.

Er plädiert daher für Modellprojekte zeitgenössischer Produktionsweise, die keiner institutionellen Schwerkraft unterliegen, sondern sich als Labor der Zukunft eignen.¹⁸ Nichtwissen erproben, Zutrauen zur eigenen Erfahrung gewinnen, zu multiplen Problemlösungen und auf diesem Weg Ballast abwerfen und Freiräume für Neuentwicklungen schaffen, auch an der eigenen Persönlichkeit.

»Creativity is not a prisoner of Art« habe ich an die Wand geschrieben in der Kunsthalle Emden mit einem Stift aus Fluor in Geheimschrift, die verhindert, dass wir frontal darauf zugehen können und unser Verstand es sofort in sein dafür vorgesehenes Kästchen packt und ins Archiv verfrachtet. Überlistet!

Wir müssen es nicht verstehen, wir müssen es einfach nur leben.

LITERATUR

- Bertram, U. (Hg.) (2010): *Innovation – wie geht das?*, Dortmunder Schriften zur Kunst, Studien zur Kunst in außerkünstlerischen Feldern, Bd. 1, Norderstedt.
- Bertram, U: & Preißing, W. (2007): *Navigieren im offenen System*, Filderstadt: Container.
- Capra, F. (1996): *Lebensnetz. Ein Verständnis der lebendigen Welt*, Bern: Scherz.
- Dürr, H.-P. (2011): *Das Lebende lebendiger werden lassen. Wie uns neues Denken aus der Krise führt*, München: oekom.
- Flusser, V. (1992): *Das Ende der Tyrannei*, arch+111, 1992, 20-25.
- Grasskamp, W. (1996): ohne Titel, in: *Klasse Olaf Metzel: Küssen und Fahrradfahren*, München: Akademie der Bildenden Künste/Martin Luther Verlag.
- Groß, S. (2001): Sabine Groß. Fashionloop, hrsg. von Goldrausch Künstlerinnenprojekt Frauennetzwerk Berlin e. V., Ausst.-Kat. Kunsthalle Göppingen 2001. Magazin Brand Eins 3/2001.
- Popper, K. R. (2009): *Alles Leben ist Problemlos. Über Erkenntnis, Geschichte und Politik*, München: Piper.
- Preißing, W. (2008): *Visual Thinking, Probleme lösen mit der Faktorenfeldmethode*, Freiburg: Haufe.
- Prigogine, I. & Stengers, I. (1993): *Das Paradox der Zeit. Zeit, Chaos und Quanten*, München: Piper.

- Schumpeter, J. A. (1946): *Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie*, Bern: Francke.
- Wehowsky, S. (2011): Die lebendige Welt eines Physikers. Wie Hans-Peter Dürr Mut zur Zukunft macht, *Journal 21*, Buchbesprechung vom 05.11.2011, <http://journal21.ch/die-lebendige-welt-eines-physikers> (Abruf: 04.07.2012).
- Wehrli, U. (2010): *Die Kunst, aufzuräumen*, Zürich: Kein & Aber.