

Das »Koffer Projekt« zur ZERO-Ausstellung

MARIA SCHLEINER

Das »Koffer Projekt« zur ZERO¹ wurde entwickelt für die Soziale Arbeit mit Älteren von Studierenden der Fachhochschule Düsseldorf, Fachbereich Sozial- und Kulturwissenschaften

1. Vorüberlegungen

Ästhetische Projekte mit Älteren

Innovative Ideen für ästhetische Projekte zu Kunstaussstellungen in der Sozialen Arbeit zu entwickeln, ist schwierig. In diesem Zusammenhang scheint die Kultur- und Bildungsarbeit besonders mit älteren Menschen problematisch zu sein. Häufig wird allerdings der Vorschlag, eine aktuelle Ausstellung zu besuchen, von älteren Menschen als eine willkommene Idee begrüßt. Sie können

1 »ZERO; Die Künstlergruppe aus den späten 1950er und 1960er Jahren, gehört zu den bedeutendsten Avantgardebewegungen des letzten Jahrhunderts. Ihr Ausgangspunkt war Düsseldorf, ihre Wirkung weltweit. Das leuchtend intensive Blau von Yves Klein,..., die aufgeschnittenen Leinwände von Lucio Fontana, die kraftvoll-ausdrucksstarken Nagelobjekte von Günther Uecker, aber auch die Licht- und Farbexperimente von Heinz Mack und Otto Piene, den Gründern der Bewegung – die Werke dieser Künstler sind heute überall in den Museen moderner Kunst zu Hause. Trotz oder vielleicht auch wegen der fast 50-jährigen Distanz zu dieser gesellschaftlich wie künstlerisch bewegten Aufbruchphase der »Nach- Nachkriegszeit« vermitteln die Werke uns auch heute die Faszination des künstlerisch-visuellen Experiments und die Radikalität des Neuanfangs, dem die Bewegung ihren Namen verdankt« (Bernotat, W. zitiert in Ausstellungskatalog, museum kunst palast: 2006, ZERO. Internationale Künstler-Avantgarde der 50/60er Jahre).

in der Auseinandersetzung mit der bildenden Kunst² und der Betrachtung von Kunstwerken ihre ganze Lebenserfahrung einbringen und haben dadurch einen hohen Erkenntnisgewinn und Genuss. Zudem erfahren sie durch Ausstellungsbesuche häufig soziale Anerkennung.

Bisherige Konzepte der Kunstpädagogik in der Sozialen Arbeit versagen aber häufig, wenn Menschen in der nachberuflichen Phase ihres Lebens für einen Ausstellungsbesuch motiviert werden sollen, da sie möglicherweise im Laufe ihres Lebens eine substantielle Abneigung gegenüber der Kunst und insbesondere gegen ihre eigene gestalterische Praxis entwickelt haben. Besonders schwierig wird es, wenn man ältere Menschen – möglicherweise zum ersten Mal in ihrem Leben – für die Auseinandersetzung mit Kunst anregen möchte, die aufgrund ihrer körperlichen und/oder geistigen Einschränkungen nicht in der Lage sind, sich im Museum aufzuhalten.

Die Strategien versagen oft auch, wenn man für Bereiche der Bildenden Kunst interessieren will, die nicht als Kunst im Sinne einer gesellschaftlich anerkannten, repräsentativen Kultur bezeichnet werden können. Zudem werden die Ziele für ästhetische Projekte in der Kunstpädagogik so gesetzt, dass Erfahrungen ermöglicht werden sollen, die weit über die kurzfristige Faszination durch den Ausstellungsbesuch hinausgehen. Die Erfahrungen durch den Kontakt mit der Kunst sollen möglichst so ergreifend sein, dass Verbindungen zum eigenen Gedankenkreis, Veränderungen der eigenen Weltsicht und ein Einfluss auf eigenes Handeln entstehen können.

Wie können solche ästhetischen Erfahrungen in Bezug auf die Ausstellung ZERO gerade für ältere Menschen erschlossen werden, die bisher nicht oder kaum an Kunst und künstlerischen Prozessen interessiert waren?

Ästhetische Erfahrungen – warum überhaupt?

»Ästhetischen Erfahrungen kommt [...] ein unabhängiger Wert an sich zu. [...] Ästhetische Erfahrungen und Empfindungen erleben zu können, ist ein Teil unserer »Grunderfahrungen«, so Gerd Selle³, sie werde von Künstlerinnen und Künstlern lediglich intensiver genutzt und sensibler entwickelt« (Peez 2002: 21). Die Kunstpädagogik hat als zentrales Anliegen, individuelle ästhetische Erfahrungen, die auf Empfinden und Wahrnehmen basieren, zu ermöglichen, um diesen Bereich der Grunderfahrungen des Menschen zu erschließen und zu erweitern.

2 Bildende Kunst hier in Abgrenzung zur angewandten Kunst wie dem Design und der darstellenden Kunst. Die bildende Kunst beinhaltet die klassischen Gattungen Bildhauerei, Malerei, Grafik und modernen Formen wie zeitbezogene Aktionen, Fotografie, Medienkunst, Film ect.

3 Gerd Selle, geb 1933, Professur für Kunstpädagogik u.a. an der Kunsthochschule Braunschweig

Ausgehend von starken Veränderungen in Kunst, Wissenschaft und gesellschaftspolitischen Veränderungen der westlich orientierten Welt in den 60/70er Jahren des 20. Jahrhunderts und parallel zur Öffnung des Begriffs der Ästhetik im kunstwissenschaftlichen Diskurs, hat die Kunstpädagogik die bestimmenden Inhalte der Vermittlung modifiziert. Sie spricht von der Intention, ästhetische Erfahrungen ermöglichen zu wollen. Zusätzlich zur Konzentriertheit auf das Kunstwerk und auf die Epochen der Kunstgeschichte mit der entsprechenden Vermittlung formalästhetischer Kriterien und bildnerischer Techniken werden die neuen Ansätze der damaligen Kunstszene, die Alltagsrealitäten der Menschen sehr viel stärker in künstlerisches Arbeiten einzubeziehen (z.B. Nouveaux Réalistes, ZERO, Readymades, J. Pollocks Action painting), mehr und mehr von der kunstpädagogischen Theorie und Praxis aufgegriffen.

In der Kunstpädagogik der Sozialen Arbeit, die auf den Konzepten der außerschulischen Kunstpädagogik basiert, wird der Begriff der Ästhetik nach Jäger/Kuckhermann in einem umfassenden Sinn, als Lehre von der menschlichen Sinneswahrnehmung (aisthetike⁴) bezeichnet und befasst sich mit den allgemeinen Wahrnehmungsdimensionen des Handelns (vgl. Jäger/Kuckhermann 2004: 11). Die Alltagsästhetik ebenso integrierend wie die bildenden Kunst, wird Ästhetik in der Sozialen Arbeit in erster Linie als Theorie der Wahrnehmung begriffen. Ein ästhetisches Urteil, wie die einem Objekt zugewiesene Schönheit oder Hässlichkeit, Spannung oder Langeweile, wird nicht nur durch die subjektive Wahrnehmung einem Kunstwerk gegenüber möglich, sondern auch in der Naturbetrachtung oder alltäglichen Objekten gegenüber. Ästhetische Erfahrung entsteht erst, wenn dem Gegenstand oder Ereignis vom Betrachtenden eine bestimmte ästhetische Qualität zugewiesen werden kann, die dabei geprägt ist von Vorwissen und bisherigen subjektiven Erfahrungen (vgl. Jäger/Kuckhermann 2004: 13). Die dafür notwendige sinnliche Aufnahmefähigkeit kann der Mensch trainieren und steigern.

Wieso kann man von differenzierten Wahrnehmungen und neuen ästhetischen Erfahrungen profitieren?

Denkt man an die Befriedigung durch ästhetische Naturerfahrungen, wie das Erlebnis eines schönen Sonnenuntergangs am Meer, so wird deutlich, dass der Mensch ein Bedürfnis nach solchem Erleben hat und sogar eine Selbstbestätigung erfährt, indem er die gemachten Erfahrungen kommunizieren und mit anderen teilen kann (vgl. Boehme 1995: 48).

Ästhetische Erfahrungen können dem Menschen helfen, sich in seinem Umfeld zu positionieren und sozial zu integrieren. »Ästhetische Erfahrungen

4 aisthetike: griechisch, »Wissenschaft vom sinnlich Wahrnehmbaren bzw. von der Sinneswahrnehmung« (Duden, Bd.7: 37)

sind primär identitätsstiftende Erfahrungen, für Individuen ebenso wie für Gruppen (Jäger/Kuckhermann 2004: 47). Nach Gernot Boehme gibt es nicht nur ein »ästhetisches Grundbedürfnis« des Menschen, in einer Situation zu leben, in der er sich wohl fühlt, sondern ebenso ein Grundbedürfnis, sich zu »zeigen« und durch die Art und Weise der eigenen Anwesenheit die »Umgebung atmosphärisch mitzubestimmen« (Boehme 1995:42). Man denke an Lebensstil, Mode oder Inszenierung der eigenen Person. »Es gibt allerdings die ästhetische Lust, aber es gibt auch die ästhetische Manipulation« (Boehme 1995: 48). Das Ringen um einen individuellen ästhetischen Ausdruck führt zu Reflexion und zu Kommunikation; insbesondere dann, wenn der Mensch sich von vorgeprägten Wahrnehmungsmustern zu entfernen versucht.

Die Kunstpädagogik in der Sozialen Arbeit kann mit der Vermittlung ästhetischer Erfahrungen dazu befähigen, dass die Menschen ihr individuelles ästhetisches Empfinden ausbilden und weiterentwickeln, um eine eigene »Atmosphäre« (vgl. Boehme 1995) aufzubauen.

Warum soll bildende Kunst insbesondere der ZERO – Künstler/innen durch Keywork an ältere Menschen vermittelt werden?

Mimetische Prozesse sind Prozesse der Nachahmung und Formgebung (Gebauer/Wulf 2003: 7ff.). Der Mensch schafft (und erschließt) sich in solchen Handlungen die Welt symbolisch, materiell und leiblich neu. Die mimetische Annäherung an Kunstwerke führt zu unersetzbaren sinnlichen Erfahrungen. »Unter mimetischer Annäherung verstehen wir das Nachschaffen der symbolisch strukturierten Kunstwerke [...] Die mimetische Annäherung an ein Bild zielt weniger auf Vertrautes, das der auf Informationsgewinnung und Bescheidwissen ausgegerichtete Blick so schnell erfasst; wichtiger ist die Erfahrung des Unbekannten und Fremden, das sich der begrifflichen und sinnlichen Erledigung entzieht und das sich erst nach der Aufgabe geläufiger Schemata, Sehgewohnheiten und Informationsmuster mitteilt« (Gebauer/Wulf 2003: 66).

Im Freiraum des Museums stehen wir nicht in einem direkten Handlungskontext des vertrauten Lebensalltags. Dadurch wird es leichter möglich, in mimetischen Prozessen neue symbolische Beschreibungen der Welt kennen zu lernen und so ästhetische Erfahrungen machen. »Präsentative Symbole repräsentieren die Wirklichkeit in einer für die Sinne direkt zugänglichen Form (z.B. als Bild) [...]« Jäger/Kuckhermann 2004: 16. Sie sind im Vergleich zu diskursiven Symbolen, zu der die sprachliche Verständigung gerechnet wird, mehrdeutig und nur im jeweiligen Kontext verstehbar (vgl. Langer und Cassirer zitiert in Jäger/Kuckhermann 2004: 16).

Die älteren Menschen bilden eine Gruppe, die durch ein hohes Maß an Lebenserfahrung und eine Konzentriertheit auf wichtige Fragen des Lebens

gekennzeichnet ist. Dies sind häufig Fragen, mit denen sich auch die bildende Kunst intensiv beschäftigt. Die präsentative Symbolik der Kunstwerke regt zur Auseinandersetzung an. Für diese Gruppe relevante Fragestellungen können in der Kommunikation über Kunst leichter diskutiert werden. Außerdem ermöglicht gerade ZERO einen für Keywork interessanten Ansatz. Die bildende Kunst verändert sich entscheidend, wie sich auch die gesellschaftspolitischen Strukturen in den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts verändert haben. Nach dem zweiten Weltkrieg werden wichtige Strömungen der bildenden Kunst der 20er und 30er Jahre, wie die Bewegung des DADA, der russische Konstruktivismus, oder die Stilrichtung des Bauhauses aufgenommen und weiterentwickelt. Große Experimentierfreude wird sichtbar. Auch kunstunspezifische Materialien und neu entwickelte Stoffe und Arbeitsprozesse der Wirtschaft finden in der euphorischen Aufbruchsstimmung der 50/60er Jahre Beachtung durch die Künstlerinnen und Künstler. Die ZERO-Künstler/innen versuchen bei Null anzufangen und z.B. Licht selbst als künstlerisches Arbeitsmaterial anstatt Ölfarbe zu verwenden. Ihre Forderung nach Durchdringung von Kunst und Leben verändert den tradierten Kunstbegriff. Man sucht durch eine ganz neue Sicht auf die Kunst nach Möglichkeiten, Leben und Kunst zu verbinden. Die Themen kreisen um die Bezüge vom Menschen zu natürlichen Prozessen. Elemente der Natur wie Feuer und Luft werden durch den Einsatz von neuen Techniken zur intensiven Wahrnehmung gebracht. Bei Null anfangen... ZERO als symptomatisches Beispiel für diese Ideenwelt entsteht. An diese Stimmung in der Zeit können die älteren Menschen sich über die Auseinandersetzung mit den Arbeiten erinnern. Sie können Bezüge zur eigenen Biographie und Lebenswelt in der damaligen Zeit herstellen. Zudem sind diese Arbeiten extrem auf den/die Betrachter/in ausgerichtet. Die individuelle Wahrnehmung verändert sich mit jedem Standortwechsel des Betrachenden, die auf diese Weise sehr stark auch in ihrer persönlichen Leiblichkeit angesprochen werden.

Warum Studierende der Sozialarbeit/Sozialpädagogik als Keyworker?

Im Gegensatz zu Kultur-, Kunst- und Museumspädagogik ist bei der Sozialarbeit/Sozialpädagogik die bildende Kunst nicht die zentrale Bezugsdisziplin. Im Rahmen des Studiums wird die Auseinandersetzung mit bildender Kunst und die Vermittlung ästhetischer Erfahrungen eher als »sinnvoller Beitrag zur Erweiterung von Handlungsfähigkeit und Bewältigungskompetenz« gewertet (Jäger/Kuckhermann 2004: 80). Die Beschäftigung mit Kunst wird selten weder vom Curriculum noch von den Studierenden auch im Sinne von »l'art pour l'art« als Selbstzweck gesehen. Im Hinblick auf die bildende Kunst sind die Studierenden oft unerfahren und erwarten zunächst weder für sich persönlich noch für die Profession der Sozialarbeit/Sozialpädagogik etwas von der

Auseinandersetzung damit. Als weitgehend unbekanntes Terrain muss die bildende Kunst, hier die der 60er und 70er Jahre des letzten Jahrhunderts, erschlossen werden. Bezogen auf den im Rahmen dieses kunstpädagogischen Seminars genutzten Ansatz des Keyworks kann eine solche Situation meines Erachtens von Vorteil sein. Die Studierenden durchlaufen häufig erstmalig ästhetische Prozesse in diesem Ausmaß und mit einer starken persönlichen Engagiertheit. Kurze Zeit später, noch im selben Semester, versuchen die Studierenden, auf der Grundlage ihrer ästhetischen Erfahrungen und pädagogischer Erkenntnisse, ähnliche ästhetische Prozesse bei älteren Menschen zu initiieren.

2. Die Projektdurchführung

Im Rahmen des kunstpädagogischen Seminars ist es die Aufgabe der Studierenden, einen »ZERO-Koffer« zu erstellen. Dieser Koffer soll sich in seiner gesamten Gestaltung mit einem oder mehreren Künstlern der Ausstellung oder einem Kunstwerk befassen und wesentliche künstlerische Arbeitsweisen und ggf. auch Intentionen der/des Künstlerin/Künstlers berücksichtigen. Mit diesem Koffer, der alleine oder in einem kleinen Team erstellt wird, gehen die Studierende in verschiedene Institutionen der Altenarbeit, um als Keyworker, als Vermittlerinnen und Vermittler Türen bei älteren Menschen für die Beschäftigung mit bildender Kunst und speziell mit der Kunst der ZERO-Künstler zu öffnen.

Zum einen sammeln die Studierenden Erfahrungen in der ästhetischen Praxis der Sozialen Arbeit, zum anderen eröffnet dieses Projekt für sie die Perspektive, in ihrer späteren beruflichen Tätigkeit die Idee des Keyworks – vor dem Hintergrund der eigenen praktischen Erfahrungen – einzusetzen. Menschen für das bürgerschaftliche Engagement zu gewinnen, ist sicher keine neue Idee. Neu ist allerdings die unter anderem aus der Kunst der letzten 30 Jahre (»Engagierte Kunst«) entwickelte Vorstellung, dass die persönlichen Möglichkeiten vieler Einzelpersonen in ihrer Zusammenführung zu einer Gesamtheit völlig neue faszinierende Projekte erst ermöglichen. Man denke an die »Soziale Plastik« von Joseph Beuys, Tadashi Kawamatas temporäre architektonisch wirkende Eingriffe in den Raum, die völlig neue Seherfahrungen in der alltäglichen Umgebung ermöglichen, Irene und Christine Hohenbüchler, die mit ihren Projekten nicht-professionellen Gestaltungen eine Position auf dem Kunstmarkt sichern oder auch Konzeptkünstler wie Hans Haacke, der mit seinen Strategien die Menschen zu Kommunikation und Auseinandersetzung bringt (»Der Bevölkerung«, Berlin). Diese Kunstprojekte helfen, eine Offenheit der Gesellschaft zu sichern. Die Integrierung von ungewohnten Perspektiven und die Hinwendung zu Perspektiven von Nicht-Professionellen,

von Menschen mit Einschränkungen, von Menschen in schwierigen Lebenslagen, ist dabei ein konstitutiver Faktor. In diesem Sinne werden Keyworker/-innen gesucht. Gerade ihr spezieller, persönlicher Erfahrungshintergrund wird gebraucht und genutzt, nicht bloß um Assistenz in ästhetischen Projekten zu erhalten. Die Keywork-Projekte können erst durch die spezifischen Ideen der beteiligten Keyworker/innen entstehen.

Folgende Struktur liegt dem kunstpädagogisch ausgerichteten Keyworkseminar zur ZERO-Ausstellung zugrunde. Die Studierenden lernen zunächst folgende Bereiche ästhetischer Praxis kennen (nach Jäger/Kuckhermann 2004: 15):

- die spezifische Symbolik ästhetischer Medien (entspricht in diesem Seminar der Rezeption von Kunstwerken der Gruppe ZERO)
- die ästhetische Produktion und die ästhetische Kommunikation, womit wechselseitige Verständigung über Ästhetik gemeint ist. (entspricht hier der Erstellung eines ZERO-Koffers und entsprechender Kommunikation).

Die spezifische Symbolik ästhetischer Medien der Kunstwerke der ZERO-Gruppe

Durch Zusammenarbeit mit der Museumspädagogik sind die Studierenden bei der Eröffnung der Ausstellung anwesend. Sie machen in einem zusätzlichen Besuch der ZERO-Ausstellung intensive persönliche Erfahrungen mit dieser Kunst der 1950er und 1960er Jahre. Beim Besuch der ZERO-Ausstellung wird Überraschung am eigenen Interesse festgestellt. Das Design erinnert an Strategien der aktuellen Lifestyle-Szene, die besonders an die Ästhetik der 60er Jahre anknüpft. Die Vorstellung, dass Verbindungen zu biographischer Arbeit sinnvoll seien, entsteht, um die älteren Menschen an diese Kunst heran zu führen. Ebenso werden naturwissenschaftliche Erkenntnisse durch die Kunstbetrachtung wach. »Der ganze Körper geht durch die Kunst«, so eine Studentin, nur so kann diese Kunst wahrgenommen werden.

Auch die Bildbetrachtung (Rezeption) von Kunstwerken ermöglicht neue ästhetische Erfahrungen. Dies muss zunächst von den Studierenden selbst erfahren werden. In Hausarbeiten und Referaten, zum größten Teil in kleinen Teams erstellt, werden verfügbare Informationen zur ZERO-Kunst zusammengetragen und präsentiert. Der als Vorteil beschriebene Aspekt, dass hier Menschen für die ZERO-Kunst gewonnen werden sollen, die nicht aus sich heraus daran interessiert sind, darf nicht dazu verleiten, die Kunst und ihre Ansprüche aus pädagogischen Gründen »klein zu kochen«. Grundgedanke ist, dass sich wichtige Aspekte von Kunst auch ohne bildungsbürgerliche Voraussetzungen vermitteln lassen, im Hinblick auf die ZERO Kunst vielleicht sogar leichter. Gerade ZERO will bei Null anfangen und Grundphänomene unserer Welt, die jeder Mensch kennt, untersuchen. Dadurch ist es zunächst nicht

notwendig, viele kunstimmanente Bezüge herzustellen, sondern die eigene Wahrnehmung zu intensivieren. Erinnerungen an Beobachtungen von Naturphänomen werden wach und in Beziehung zur Kunst gesetzt. Naturwissenschaftliches, historisches, kulturhistorisches und kunstgeschichtliches Wissen muss zu einzelnen künstlerischen Positionen erarbeitet werden, um die vielen Dimensionen der Werke begreifen zu können.

Ästhetische Produktion, die Erstellung der ZERO-Koffer

Prozesse der ästhetischen Rezeption und der ästhetischen Produktion wechseln sich ab. Im Rahmen des Seminars werden, zunächst auch ohne dass die Studierenden zuvor profunde kunstwissenschaftliche Kenntnisse erworben haben, ästhetische Übungen durchgeführt, die sich mit künstlerischen Strategien der ZERO-Künstlerinnen und Künstler befassen. Die Studierenden errichten beispielsweise auf weiß grundierten Holzplatten Gebilde und Muster mit senkrecht aufgeklebten Streichhölzern, die außerhalb des Hochschulgebäudes abgebrannt werden. Der wichtige Einfluss von Wind und Wetter wird deutlich wahrgenommen, ebenso wie die Kürze des Events an sich, die fast rauschhafte Begeisterung über die Art wie und ob sich das Feuer seinen Weg bahnt, die Freude an den sich in Holzkohle verwandelnden Hölzern, die sich – symbolisch betrachtet – wie Lebendiges unter der Hitze zu winden scheinen, der große ästhetische Reiz der entstandenen Brennbilder.

Durch kleine künstlerisch praktische Versuche wie diese erfahren die Studierenden im Sinne der ZERO-Künstler/innen wie spannend es sein kann, sich mit naturwissenschaftlichen und ästhetischen Phänomen zu beschäftigen. Diese sinnlichen und ästhetischen Erfahrungen sind heute im Vergleich zu den 1960er Jahren sicher viel seltener zu machen. Am ehesten öffnet man sich als erwachsener Mensch einem solchen sinnlichen Akt in der Anschauung künstlerischer Events oder kulturell geprägter Rituale. (Weitere ästhetisch praktische Übungen: Anfertigung von Nagelbretter in Anlehnung an Günther Ueckers Arbeiten; Lucio Fontanas Idee aufgreifend, Schnitte in Leinwände zur Erweiterung der räumlichen Dimensionen; Papier und Feuer.; Entstehung ästhetischer Spuren; Verkleidung von Barbie-Puppen als ZERO-Girls, zu ZERO-Events. Die Übungen sind teilweise konzipiert als Übungen zu den Referaten über die ZERO-Gruppe.) Diese theoretisch ästhetischen Übungen bilden eine wichtige Basis für die zukünftige Arbeit als Keyworker/in. Hier lassen sich die Studierenden selbst relativ unvorbereitet auf ästhetische Erfahrungen ein und erleben die Freude am ästhetischen Ereignis und Ergebnis. Wichtig ist eine entspannte Arbeitsatmosphäre. Nur so kann die Differenzierung der Wahrnehmung als Basis für das Verstehen und die Faszination der Kunstwerke erreicht werden. Auch in der ästhetischen Arbeit mit den älteren Menschen werden sie auf atmosphärische Aspekte in einem von Alltags-

zwängen handlungsentlasteten Handlungsraum achten und die Faszination einfacher sinnlicher Wahrnehmungen versuchen zu integrieren.

Natürlich lassen sich im Seniorenheim nicht kleine Feuerbilder abbrennen. Die Studierenden sammeln auf ihrem körperlich und geistig hohen Niveau ästhetisch anspruchsvolle Erfahrungen, die sie begeistern. Nur so sind sie in der Lage, Spannendes für Menschen in schwierigen Lebenslagen ausdenken und initiieren zu können. Zwischen Herausforderung, teilweise Ablehnung, intensiver Beschäftigung, wachsendem Verständnis, Interesse und beginnender Begeisterung entwickelt sich die Auseinandersetzung mit der Kunst der ZERO – Gruppe.

ZERO – Kunst im Koffer

Die Studierenden fertigen nach einer intensiven Phase theoretischer Auseinandersetzung und praktischer Übungen selbst gestaltete Koffer an. Der Handlungsreisende trägt seinen Koffer mit Utensilien von Haus zu Haus, versucht die Menschen so zu gewinnen und die anzupreisende Sache wert zu schätzen. Kunst im Koffer verweist auf Marcel Duchamp, der seine Kofferidee zwischen 1935 und 1940 als »La boîte en valise« (Die Schachtel im Koffer) ausarbeitete. Als Dadaist wollte er ironisch den Kunst- und Museumsbetrieb hinterfragen und reproduzierte seine wichtigsten Werke in Miniaturform für die Koffer. Die Idee, Koffer für die Präsentation von zentralen Aspekten künstlerischer Arbeiten zu nutzen, ist seitdem immer wieder für Gemeinschaftsausstellungen oder auch von einzelnen Künstler/innen genutzt worden. Ausgehend von diesen Ideen wählen die Studierenden wichtige Aspekte der ZERO-Kunst für die Gestaltung in ihren Koffern aus.

Einige der gestalteten Koffer stelle ich detailliert vor, um zugrunde liegende Überlegungen verdeutlichen und die Kreativität in den Arbeiten würdigen zu können. Die Beschreibung gibt meine persönliche Sicht wieder. Es handelt sich um Annäherungsversuche an die künstlerischen Arbeiten der Studierenden. Ich betrachte sie in ihrem Entstehungskontext und in Bezug auf die spätere pädagogische Nutzung. Leider kann ich nicht alle Koffer hier vorstellen.



Foto: Peter Kierzkowski

So steht sie da, man könnte meinen einsam. Eine simple Plastiktasche, stachelig wirkend durch viele herausstehende Nägel, innen mit einem gefalteten Schafsfell ausgekleidet. Die Arbeit erinnert durch die Einfachheit der Zusammenfügung alltäglich vorhandener Materialien an Marcel Duchamps »Flaschentrockner« (ca. 1915). Ebenso wie er hat sie die benötigten Zutaten im Kaufhaus gekauft oder einfach besessen und umgewidmet. Die Beherrschung künstlerischer Arbeitstechniken ist zur Herstellung nicht notwendig. Schönheit entsteht dennoch. Frau Potok nennt ihre Arbeit »Eisblume«, eine herbe Schönheit ohne die Vergänglichkeit von Eis und Schnee. Schönheit durch Stacheligkeit? Durch die Verwendung der Nägel wird man an Günther Ueckers Arbeiten erinnert, speziell an die »New York Dancer« (1965). Uecker verwendet rotierende Stelen, die mit festem Stoff umhüllt sind. Der/Die Betrachter/in kann einen Mechanismus auslösen und unter rasselndem Lärm streben große Nägel, die von innen nach außen in den Stoff eingesteckt sind, bedrohlich zur Seite. Die »Eisblume« steht ruhig da und kann vom Betrachtenden getragen werden. Man zögert wegen ihrer Stacheligkeit und ist erstaunt. Sie ist zwar in der Größe ähnlich einer Einkaufstasche oder einer kleinen Reisetasche, aber beim Hochheben ist sie sehr leicht. Man erinnert sich an Modeaccessoires, an eigene Taschen, ist versucht sich auszuprobieren mit einer solchen Tasche ... passt die zu mir? In der pädagogischen Arbeit kann dieses Objekt zum Austausch unterschiedlicher Assoziationen führen, Gefühle von Isoliertheit, Differenz von Innen zu Außen, zum Erscheinungsbild.

Durch den Einsatz von Rollenspielen können Kommunikationsanlässe geschaffen werden.



Foto: Peter Kierzkowski

Teamarbeit. Zwei Studierende, zwei Freundinnen vielleicht, ein schlichter alter Koffer in 60er Jahre Optik, rechts und links diese Scharniere, die man durch zur Seite schieben der vorstehenden metallenen Verschlüsse öffnet, ein Klacken, die Bügelchen springen auf. Der Koffer kann geöffnet werden. Bläulicher Vorhangstoff wird zur Seite geschoben, die Ausstellung beginnt. An der Rückwand des Kofferdeckels erscheinen kleinformatige Bilder, in Miniatur wie die Bilder einer Ausstellung im Museum – ein Bild mit Rauchspuren, ein monochrom grünes Bild, ein Bild einer Struktur. Die Präsentation erinnert an die Vorführung im Varieté – ein extra eingebauter Zwischenboden kann gehoben werden. Darunter befindet sich das Magazin, das Lager mit künstlerischen Versatzstücken à la ZERO, Mustern für die sinnliche Wahrnehmung. Es wird ein weiß bestrichenen Objekt entnommen, man reicht es herum. Das konnte man nicht sehen, es handelt sich um ein Stück Baumrinde einer Eiche. Ohne das Tasten kann man die Gegenstände nicht richtig erkennen. Feuerzeuge, die zusätzlich mit kleinen strahlenden Lichtern ausgestattet sind, können entnommen werden, man beleuchtet seine Hand, leuchtet jemanden punktuell an. Blaue Strahlen fallen auf das weiße kleine Nagelbrett aus dem Magazin; phantastische Schattenspiele entstehen, insbesondere wenn

ich die kleine Nagelscheibe in meiner Hand drehe, schräg halte, experimentiere. Ein roter Lichtstrahl von einem anderen Feuerzeug ergibt Farb- und Schattenmischungen.



Foto: Peter Kierzkowski

Yves Klein und Lucio Fontana, beide Künstler hatten mit ihren Arbeiten der ZERO-Gruppe wesentliche Impulse zur Umsetzung der Ideen gegeben und Jan Höletrs schon bei der Vernissage begeistert. Yves Klein versucht durch monochrome Bilder und durch das Überziehen von Gegenständen mit dem strahlenden, vom Künstler selbst entwickelten Spezialblau den Betrachtern die Weite des Himmels, ja fast eine meditative Leere zu vermitteln. Lucio Fontana schneidet, durchlöchert und ritzt in seine Leinwände. Nicht der gemalte Raum auf der Leinwand des Malers, sondern der tatsächliche Raum wird vom Betrachtenden aufmerksam studiert (»conconcetto spaziale«). Die entscheidende Inspiration zur Gestaltung des Hartschalenkoffers von Jan Hölder sind die Arbeiten von Fontana und Klein. Durch Einritzungen in die harte Schale des Koffers entsteht keine räumliche Wirkung im Sinne Fontanas, da die Schale keineswegs nachgibt. Yves Klein kommt zur Hilfe und eine blaue Welt ummantelt den Koffer von außen. Von Innen glitzert es. CD-Scheiben deuten auf virtuelle Realitäten. Glas- und Spiegelscherben mit den Reflexionen erinnern an die ZERO-Arbeiten zu Licht. Benagelte Oberflächen untersuchen Strukturen wie G. Uecker sie erfunden hat. Der Innenraum soll weiter aus- und umgestaltet werden. Die älteren Menschen werden aufgefordert,

eigene Spiegel mitzubringen, Dinge zu entfernen und Neue hinzuzufügen. Spannende Forschungen nach dem Öffnen des Koffers können beginnen.



Foto: Peter Kierzkowski

Das Plattenspieler-Objekt spielt seine eigene Melodie – ganz ohne Ton, meint man doch Töne hören zu können, vielleicht romantische Klänge aus einer Zeit von Glanz und Glamour. Viele kleine Discokugeln, angehäuft auf dem Plattenteller, drehen sich. Sie brechen und reflektieren das Licht der simplen Glühlampe, die ihrerseits gar nicht glamourös ist. Aber der Schein bewirkt im abgedunkelten Raum und auf den umstehenden Personen Lichtflecken. Wie Heinz Mack versucht Frau Geistert die Schönheit des Lichtes dem Menschen mit Hilfe der Technik zu verdeutlichen. Sie benutzt die einfache Mechanik des sich drehenden Plattentellers, um die Lichteffekte zu verstärken. Gleichzeitig erinnert der alte Plattenspieler die Menschen an frühere Zeiten. Man spricht über die Musik, die man damals hörte und das Knistern beim Abspielen der Platten. Der abgedunkelte Raum lässt eine vertrauliche und auch spannende Atmosphäre entstehen. Sind Sie tanzen gegangen? Ansätze zur biographischen Arbeit entstehen. In einer Endlosschleife umkleidet das Objekt ein Zitat von Heinz Mack »Das Leben dreht sich nur mit Licht.«

Pädagogische Arbeit mit den Koffern in Institutionen der Altenarbeit ist nicht nur darauf ausgerichtet, über die ZERO-Ausstellung zu informieren und so ältere Menschen in den aktuellen Diskurs in der Stadt einzubinden. Ältere Menschen, die durch die Begeisterung der Keyworker/innen Interesse entwickelt haben und noch in der Lage sind, können ins Museum begleitet werden.

Aus der Sicht der Kunstpädagogik in der Sozialen Arbeit ist es besonders wichtig, für ältere Menschen eine intellektuelle Herausforderung anzubieten. Insbesondere durch die mimetische Erforschung der angebotenen Objekte kann eine differenzierte und sinnliche Wahrnehmung unterstützt werden und neue Kommunikationsanlässe ergeben sich. Diese können im weiteren Projektverlauf für Reflexionsprozesse, die eigene Person umkreisend, genutzt werden. Insbesondere bei dieser Kunst der 60er Jahre bietet sich die Verbindung zu biographischer Arbeit an. Sie wird durch den von den Keyworker/-innen hergestellten Handlungskontext herausgefordert und durch die leiblich-sinnliche Wahrnehmbarkeit der künstlerischen Arbeiten unterstützt. In der Auseinandersetzung mit der Kunst kann die eigene Position erforscht und die Differenz zu den Assoziationen der anderen Menschen, die die symbolische Sprache der Kunst ermöglicht, deutlich werden. Die eigene Identität kann so gestützt werden und auch ein Gruppenprozess kann in Gang kommen.

Beteiligte Studierende: Sandra Bannasch, Susanne Buck, Kirsten Corsten, Mersiha Ekic-Garbe, Johanna Geistert, Britta Grabensee, Jan Hölters, Brigitte Kannegießer, Bianca Klix, Silvia Maida, Laura Naegler, Laura Paetke, Christina Potok, Christina Roth, Bianka Weiß und drei, Keyworkerinnen als Gasthörerinnen

Literatur

- Peez, Georg (2002): Einführung in die Kunstpädagogik, Stuttgart: Kohlhammer.
- Jäger, Jutta/Kuckhermann, Ralf (Hg.)(2004): Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit, München: Juventa.
- Böhme, Gernot (1995): Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Gebauer, Gunter/Wulf, Christoph (2003): Mimetische Weltzugänge. Soziales Handeln – Rituale und Spiele – ästhetische Produktionen, Stuttgart: Kohlhammer.
- Ausstellungskatalog: ZERO. Internationale Künstler-Avanguard der 50/60er, museum kunst palast: 08. April bis 09. July 2006.