

Ansgar Schnur

Langversion des Textes aus dem Buch

Manfred Blohm (Hg.) Lektüre zur Kunstpädagogik

Flensburg University Press 2008

Timm Ulrichs künstlerische Forschungen in kunstdidaktischem Erkenntnisinteresse

Zeitgenössische Kunst als Bezugsfeld der Kunstdidaktik

„Zeitgenössische Kunst“ als Singular zu formulieren, erscheint angesichts der erheblichen Breite ihrer unterschiedlichen Phänomene, Handlungen und Kontexte beinahe mutig. Im kaum heterogener zu denkenden Spannungsfeld zwischen Stillebenmalerei und der „Kunst des absichtsvollen Verlierens von Banknoten“ (R. Kosallek), zwischen figürlicher Steinbildhauerei und der künstlerischen Praxis des „Picknickens“ (I. Günther/ J. Wagner) ist es nicht einfach, die gemeinsame Schnittmenge dieser zeitgenössischen Kunst zu finden. Facettenreich und heterogen sind auch die verschiedenen Formen des kunstdidaktischen Bezugs auf die zeitgenössische Kunst.¹ Im gegenwärtigen Diskurs ist auf der einen Seite eine kritische kunstpädagogische Distanz zu Praktiken aktueller Künstler festzustellen, was vereinzelt bis zur völligen Ablehnung ausgeweitet wird.² Auf der anderen Seite wird, etwa unter dem Schlagwort „künstlerische Bildung“, eine größtmögliche Annäherung kunstpädagogischer Praxis an die Prozesse zeitgenössischer Kunst für sinnvoll gehalten.³ Zwischen diesen Extrempositionen verorten sich verschiedene kunstpädagogische Konzeptionen, welche die zeitgenössische Kunst als Anregungspotential nutzen, um einen methodischen Transfer bestimmter Handlungsformen und Strategien aus der Kunst in den Bereich der Kunstpädagogik zu ermöglichen.⁴

Der hier vorgestellte kunstdidaktische Bezug auf das Werk des zeitgenössischen „Ideenkünstlers“ und „Totalkünstlers“ Timm Ulrichs zielt darauf, dessen Grundprinzipien des Umgangs mit der Welt modellhaft zu verstehen und in kunstdidaktisches Denken und kunstpädagogisches Handeln hinein zu verlängern. Auch wenn das Werk von Timm Ulrichs innerhalb der aktuellen Kunst eine eher randständige und singuläre Position darstellt, lohnt sich ein kunstdidaktischer Blick auf diese sonderbar nüchternen und eigenwillig pointierten Arbeiten, die Ulrichs seit beinahe 50 Jahren zur Diskussion stellt. Sie offenbaren eine künstlerische Praxis des erkennenden Umgangs mit der Welt, die für kunstdidaktisches Denken und kunstpädagogisches Handeln impulsgebend sein kann.

Timm Ulrichs: Das Umdrehen des Bekannten

Im Werk von Timm Ulrichs spielt das Bekannte eine zentrale Rolle. Er malt, konstruiert oder projiziert keine hermetischen, rätselhaften Bildwelten, die auf sinnliche Suchbewegungen hin ausgerichtet wären. Ulrichs konfrontiert den Betrachter stets mit alltäglichen Dingen, Prozessen oder Zeichen, die jeden Menschen tagtäglich umgeben und seine Lebenswelt bilden. Ulrichs besondere

künstlerische Zugriffsweise auf das Bekannte liegt darin, mit einem verstellten Blick oder mit „gekrümmter Aufmerksamkeit“ (H. Sowa) gewissermaßen hinter die Dinge zu schauen.

Das, was dem Menschen nach der Kleidung wohl am Nächsten ist, sind Möbel, insbesondere Stühle, mit denen man täglich unzählige Stunden engsten Körperkontakt hat. Ulrichs Arbeit „Der erste Sitzende Stuhl (nach langem Stehen sich zur Ruhe setzend)“ (1970) zeigt ein schlichtes Sitzmöbel, dessen hintere Beine mit Scharnieren versehen sind, welche sie zu den vorderen Stuhlbeinen hin kippen lassen. Mit derart eingeknickten Beinen steht der Stuhl nicht mehr, sondern er „sitzt“ in einer ähnlichen Position, wie es etwa Hunde tun.

Ulrichs künstlerischer Eingriff erschöpft sich nicht darin, das bekannte Ding schlicht zu verändern, um einen komischen Effekt zu erzielen. Hinter der heiteren Fassade dieses sitzenden Stuhls zeigen sich Überlegungen, welche eine umfassende, nicht nur künstlerische, sondern auch z.B. kulturgeschichtliche Erarbeitung des Dings erkennen lassen. Um dies zu erreichen, forscht der Künstler nach z.B. etymologischen Hintergründen und findet hier die Herkunft des „Stuhls“ vom mittelhochdeutschen Wort für „stehen“. Diesen Zusammenhang pointiert Ulrichs, indem er dem stehenden Stuhl die Beine durchsägt, den Stuhl einknicken lässt, außer Funktion nimmt und ihn zum Sitzen bringt. Das hat Konsequenzen für den Menschen, der sich nun nicht mehr setzen kann. Es läuft daraus hinaus: Sitzt der Mensch, muss der Stuhl stehen – sitzt der Stuhl, muss der Mensch stehen. Ulrichs Verdrehungen ermöglichen einen ungewöhnlichen Blick auf die scheinbar vertrauten Gegebenheiten des Lebens und erhellen in diesem Fall schlaglichtartig das Verhältnis zwischen Mensch und Möbel.

Will man etwas begreifen, dann muss man es aus der Gewöhnlichkeit heraus lösen und es fremd und unselbstverständlich machen. Man muss die schematisch geprägte Sichtweise in Frage stellen. Erst dann wird es möglich, nach den eigentlichen Seinsbedingungen des entsprechenden Phänomens fragen – hier dem Stehen des Stuhls. Man muss die Dinge definieren und damit klären, unter welchen Voraussetzungen und durch welche Bedingungen etwas als solches besteht. Wann zum Beispiel ist ein Gefäß ein Gefäß? Diese Frage stellt sich nicht, solange man die Dinge schematisch als alltägliche Dinge verwendet. Timm Ulrichs bricht diesen kanalisierten Alltagsblick, um sich der Dinge zu vergewissern. Er hinterfragt sie, dreht sie gewissermaßen um und macht sie in philosophischer Manier zum Gegenstand der Untersuchung. Dies geschieht hier am Beispiel eines Troges. Er löst das Ding aus seiner normalen Verwendung heraus, macht es unbrauchbar und fragt dann, ob z.B. ein Gefäß noch ein Gefäß ist. So lässt er aus der Oberseite eines Steinblocks eine tiefe Mulde heraushauen. Der Steinblock wird dadurch zum Trog. Timm Ulrichs füllt jedoch die herausgeschlagenen Steinbrocken wieder in die Höhlung ein, sodass der Trog keine Mulde mehr besitzt und mit seinem eigenen Material völlig ausgefüllt ist. Ist nun der „Trog, sich selbst beinhalten“ (1969/75) noch ein Trog?

In der kleinen Arbeit „Fußboden-Anhebung“ (1961/68/69) bockt Ulrichs ein rechteckiges Stück des im Raum verlegten Fußbodens mittels einer tischähnlichen Stahlkonstruktion hoch. Ist nun ein emporgehobener Fußboden noch ein Fußboden – oder bereits ein Tisch? Ist der Tisch nichts weiter als

ein hochgestellter Fußboden? Liegt der wesentliche Unterschied zwischen Erdboden, Tisch und Stuhl nur in der Höhe ihres Niveaus? Indem Ulrichs den Betrachter hinter die alltagspragmatische Fassade der sattsam bekannten Welt blicken lässt, erhebt er die Dinge als Gegenstände des Gebrauchs zu Gegenständen der Analyse und Reflexion und ermöglicht das Entdecken von Bedeutungsebenen und Sinndimensionen, die im Alltag unerkannt bleiben müssen.

Aus all dem folgt die Auffassung von Timm Ulrichs als ein künstlerischer Forscher. Sein Werk ist diskursiv angelegt und auf die Erkundung ungewöhnlicher Sichtweisen alltäglicher Gegebenheiten ausgerichtet. Als verbindendes Thema der einzelnen Arbeiten innerhalb seines künstlerischen Lebensprojektes lässt sich die künstlerische Forschung nach den komplexen Identitäten von Ich und Welt feststellen.⁵ Dazu kehrt er nicht nur die unbekannte Rückseite der oben beschriebenen Alltagsdinge ans Licht, sondern er erkundet alle wesentlichen Aspekte, die ihn als exemplarisch forschenden Menschen angehen; - von der Wahrnehmung, sprachlichen und bildlichen Zeichen, über die ihn umgebende Natur und deren Prozessualität sowie das Ausmessen der Welt als Erschließungsstrategie bis hin zu seinem Tod als Endpunkt seines Lebens.⁶

Modellfall mündiger Welterschließung

Das Besondere an der künstlerischen Forschung von Timm Ulrichs nach den Identitäten von Ich und Welt liegt in ihrem interdisziplinären Ansatz, der in besonderer Weise beim „ersten Sitzenden Stuhl“ offenbar wird: Um die gegebene Komplexität der Welt darstellen zu können, verknüpft er sprachlich-theoretische Formen des Erkennens mit genuin ästhetischen Erkenntnisweisen.⁷ Diese beiden Ansätze verknüpft Ulrichs in komplementärer Weise, um die Breite des Sichtfeldes zu erhöhen und die blinden Flecken der einzelnen Zugriffsweisen zu kompensieren.⁸

Das Ziel dieser komplexen Forschungen lässt sich mit dem Begriff „Welterschließung“ benennen. Der aus philosophischen Diskursen stammende epistemologische Begriff bezeichnet den lebenslangen menschlichen Prozess, die umgebende Welt zu verstehen und zu bewältigen. Diese Erschließung ist ein infinites Prozess. Dennoch lebt jeder Mensch immer mit einem aktuell für konsistent und sinnvoll gehaltenem Weltbild. Diese „relative Stabilität“ wird erschüttert, wenn Ereignisse eintreten, für die das pragmatische Hintergrundwissen keine adäquaten Verarbeitungsroutinen bereithält.“⁹ In Ulrichs irritierenden Verdrehungen des Bekannten werden solche Erschütterungen erfahrbar, da sie die bisherige Stabilität der Interpretationen von Welt auflösen und eine Neuorientierung einleiten, also den Prozess weiterer Welterschließung. Indem Ulrichs den Fußboden hochbockt, gerät der Boden sprichwörtlich ins Wanken. Es wird notwendig, die bisherige Sichtweise durch neuartige Aspekte zu ergänzen und somit die Welt auf komplexere Weise zu verstehen.

Das Modell Timm Ulrichs lässt offenbar werden, was in ästhetischer Bildung erreichbar ist: Wenn Bildung verstanden wird als eine komplexitätssteigernde Umbildung von Orientierungen, dann liegt es in besonderer Weise an der ästhetischen Bildung, die fraglos akzeptierte sprachlich-theoretische Form

der Verstehens durch ästhetische Erkenntnisweisen zu ergänzen. Eine solche Komplexitätssteigerung im Sinne des Welterschließens ist gerade in ästhetischen Prozessen lernbar.

Steigerung von Komplexität in den Erkenntnisformen ist in der Bildung durchaus als Selbstzweck zu begreifen. Gerade in diesem humanistisch orientierten Verständnis lässt sich das Gesagte noch spezifizieren: Begreift man das Lebensprojekt von Timm Ulrichs nicht als Vorbild, sondern als Modell für kunstpädagogisches Handeln, so bestärkt dies jene kunstpädagogischen Ansätze, welche auf eine forschende Erschließung der Welt durch die interdisziplinäre Vernetzung verschiedener Formen des Erkennens ausgerichtet sind. Solche kunstpädagogischen Forschungs- und Erschließungsprozesse können dazu führen, eine „Entkonventionalisierung“¹⁰ des Blicks oder eine „Befreiung von der fraglosen Befangenheit im Gewohnten“¹¹ zu erreichen.

Erst durch die Befreiung von gedanklichen Konventionen und Schemata wird es möglich, eigene Sichtweisen auszubilden. In einem solchen Beziehen des eigenständigen Standpunktes, welcher auf der eigenen Vernunft und der Komplexität der eigenen Wahrnehmung beruht und nicht lediglich auf vorgefertigten Weltbildern fußt, liegt die Voraussetzung einer Bildung, die Adorno als „Erziehung zur Mündigkeit“¹² bezeichnet hat. Ein Bildungsziel einer auf Mündigkeit und Welterschließung hin orientierenden Kunstpädagogik muss daher sein, die sattsam bekannten Schemata zugunsten innovativer Sichtweisen zu verändern, um ein eigenständiges und komplexeres Weltbild auszubilden. Das Werk von Timm Ulrichs kann als Modellfall derartiger Erkenntnis- und Erschließungsprozesse verstanden werden.

Ansgar Schnurr (Dr. des), geb. 1977, 1998-2003 Studium der Fächer Kunst und kath. Theologie an der Universität Paderborn, 2003-05 Studium Freie Kunst an der Kunstakademie Münster, 2004 Meisterschüler von Prof. Timm Ulrichs. Seit 1999 autographische Kunstprojekte und Ausstellungstätigkeit. 2004-07 Lehraufträge für Bildhauerei, Installation und Fotografie an der Universität Paderborn, 2005-07 Promotion „Über das Werk von Timm Ulrichs und den künstlerischen Witz als Erkenntnisform“. Seit 2007 Studienreferendar an einer Meerbuscher Gesamtschule. AnsgarSchnurr@web.de

Texte des Autors (Auswahl)

Schnurr, Ansgar: Vermittlungskontexte zeitgenössischer Kunst – eine Herausforderung für die Kunstpädagogik. In: Busse, K.-P./ Pazzini, K.-J. (Hg.): (Un)Vorhersehbares Lernen: Kunst – Kultur – Bild. Norderstedt, 2008, S. 235-251.

Schnurr, Ansgar: Über das Werk von Timm Ulrichs und den künstlerischen Witz als Erkenntnisform. Analyse eines pointierten Vermittlungs- und Erfahrungsmodells im Kontext ästhetischer Bildung.

Dortmunder Schriften zur Kunst, Studien zur Kunstdidaktik Bd. 8, Norderstedt 2008 (i.V.)

Schnurr, Ansgar: Forschen mit Kontrastmitteln. Über die Grenzen ästhetischer Erfahrung. In: Meyer, Torsten; Sabisch, Andrea (Hg.): Kunst Pädagogik Forschung. Aktuelle Zugänge und Perspektiven, Bielefeld: transcript 2008 (i.V.)

Schnurr, Ansgar: Kunstpädagogik als Beitrag zu einer „Erziehung zur Mündigkeit“

- Entwurf der fachspezifischen Konkretisierung eines Bildungsideals. In: Billmayer, Franz (Hg.): angeboten - was Kunstpädagogik leisten kann. München, 2xxx, i.V.

1 Vgl.: Schnurr, Ansgar: Vermittlungskontexte zeitgenössischer Kunst – eine Herausforderung für die Kunstpädagogik. In: Busse, K.-P./ Pazzini, K.-J. (Hg.): (Un)Vorhersehbares Lernen: Kunst – Kultur – Bild. Norderstedt, 2008, S. 235-251.

2 Vgl.: Sowa, Hubert: Der Verantwortung gerecht werden. Kunstpädagogik jenseits „künstlerischer“ Autoreferenz. In: BDK-Mitteilungen 1(2008, S. 2-7; Billmayer, Franz: Mit der Kunst auf den Holzweg? Was die Orientierung an der Kunst in der Pädagogik verhindert. In: Busse, K.-P./ Pazzini, K.-J. (Hg.): (Un)Vorhersehbares Lernen: Kunst – Kultur – Bild. Norderstedt, 2008, S. 309-321.

3 Vgl. u.a.: Kettel, Joachim: SelbstFREMDheit. Elemente einer anderen Kunstpädagogik. Oberhausen, 2001.

4 Vgl. z.B. die Ansätze von Andreas Brenne (Feldforschung), Christine Brohl (Displacement), Klaus, Peter Busse (Mapping), Christine Heil (Kartieren), Helga Kämpf-Jansen (Ästhetische Forschung), etc.

5 Schnurr, Ansgar: Über das Werk von Timm Ulrichs und den künstlerischen Witz als Erkenntnisform. Dortmunder Schriften zur Kunst, Studien zur Kunstdidaktik Bd. 8, Norderstedt 2008 (i.V.)

6 An anderer Stelle habe ich als Ulrichs grundlegende künstlerische Forschungsstrategie die Pointierung, bzw. den „künstlerischen Witz“ beschrieben. Die Pointierungsstruktur nutzt der Künstler, um den Blick des Betrachters kippen zu lassen von der bekannten Ansicht zur radikal veränderten Perspektive, was der Erzeugung überraschender ästhetische Erkenntnisse entspricht. Vgl. Ebenda.

7 Otto, Gunter: Ästhetische Rationalität. In: Ders.: Lehren und Lernen zwischen Didaktik und Ästhetik, Bd. 3: Didaktik und Ästhetik. Seelze-Velber, 1998, S. 69-84.

8 Vgl.: Schnurr, Ansgar: Forschen mit Kontrastmitteln. Über die Grenzen ästhetischer Erfahrung. In: Meyer, Torsten; Sabisch, Andrea (Hg.): Kunst Pädagogik Forschung. Aktuelle Zugänge und Perspektiven, Bielefeld: transcript 2008 (i.V.)

9 Kleimann, Bernd: Ästhetische Erkenntnis als Welterschließung. In: ZS für Ästhetik und allgemeine Kulturwissenschaft 56/ 2001, S. 41-52.

10 Busse, Klaus-Peter: Bildunggangsspiele: Kunst unterrichten. Norderstedt, 2004, S. 223.

11 Schulz, Wolfgang: Warum ist ästhetische Erfahrung bildungsrelevant? Über einen unverzichtbaren Beitrag von Ästhetik zu Bildungsprozessen. In: Kunst+Unterricht 177/1993, S 17.

12 Theodor W. Adorno: Erziehung - wozu? Gespräch mit Hellmut Becker 1966. In: Gerd Kadelbach (Hg.): Theodor W. Adorno. Erziehung zur Mündigkeit. Frankfurt/ Main, 1971, S. 105-119.