

Ubbo Kügler

## Fragen über Fragen zur künstlerisch-gestalterischen Forschung

### **Hat die Debatte zur Künstlerischen/Gestalterischen Forschung Ihre Arbeit in Theorie und/oder Praxis verändert? Hat sie zu Neuerungen in Ihrer Lehrtätigkeit geführt?**<sup>1</sup>

Wir führten die Debatte intensiv im Institut für gestalterische Forschung (if) an unserer Hochschule. Kolleg:innen aus der Theorie vertreten dabei ein anderes Verständnis von künstlerischer Forschung als diejenigen aus der Praxis – wobei sich viele individuelle Schnittmengen zeigen. Ich habe bspw. vor meinem Kunststudium, Kunstgeschichte und Soziologie studiert. In der Diskussion bildete sich aber ab, dass erstere ein Gewicht auf dem Begriff 'Forschung' mit einer eher theoretisch-epistemologischen Herangehensweise verbinden und letztere ihn eher aus dem praktischen-künstlerischen Prozess (Trial and Error, Falsifikation) heraus verstanden wissen wollen.

Eine Differenzierung von 'gestaltendem- und gestalterischem Forschen' ist vielleicht sinnvoller. Dabei lässt sich die theoretische und die praktische Wissenserlangung im Begriff 'Gestalterische Forschung' subsummieren. Beide Zugänge zur Wissenserlangung ergänzen sich darin. Forschung in anderen Disziplinen (Soziologie, Biologie, Archäologie etc.) besteht längst aus zirkulären, interdisziplinären Prozessen, in denen Fragestellungen sowohl praktisch als auch theoretisch bearbeitet werden. Forschung dient vor allem der Lösung/Diskussion von Fragen in Prozessen, in denen alle Methoden möglich sein müssen. 'Gestaltendes Forschen' findet bspw. in der Pädagogik statt.

### **Halten Sie die Bezeichnung „Künstlerische / Gestalterische Forschung“ für geeignet, Ihre Auseinandersetzung mit epistemischen Qualitäten von Kunst oder Gestaltung zu beschreiben?**

Ja und nein. Selbstverständlich ist es die Aufgabe der Gestalter:innen, sich in einer scheinbar zunehmend komplexer werdenden Welt zu orientieren, sich – Stichwort: Long-Life-Learning – in allen kommunikativen, technologischen, politi-

schen und gesellschaftlichen Bereichen auf dem aktuellen Wissensstand zu halten. Gestaltung sollte also in der Lage sein, Designaufgaben stets soziokulturell und politisch in Bezug setzen zu können, Prozesse nachhaltig mit Wissen zu unterfüttern, um die Handlungs- und Gestaltungsstrategien mit den individuellen Ansprüchen kohärent zu halten.

Das ist ein sehr hoher Anspruch und gelingt mir bei nicht allzu großen Aufgaben schon nur bedingt: z.B. bei der Erstellung der Medien im Rahmen des Projekts *Jüdischer Niederrhein*.<sup>2</sup> Hier musste ich feststellen, dass mein Selbstverständnis nicht gänzlich mit der Realität in den besuchten Gemeinden oder dem der Auftraggeber:innen übereinstimmte. Im dialogischen Prozess konnte das Problem gemeistert werden.

In meiner eigenen künstlerischen Praxis ist das ganz anders, bzw. (vielleicht) andersherum. Hier kann ich aus einer radikalen Subjektivität kommend ein Angebot machen – es darf gar nicht 'allgemeingültig' sein. Aufgabe ist die Forschung an der eigenen Wahrnehmung, der subjektiv empfundenen Realität. Ich beanspruche dafür zwar auch, eine globale Übersicht zu haben. Sie ist aber anders begründet. Hier dienen die Assoziationsketten der Navigation in einer vielschichtigen Welt. Künstlerische Aufgabe ist es aber nicht, allgemein verständlich oder sinnhaft zu sein. Ich speise meine Kunst aus einem seit dreißig Jahren betriebenen Prozess. Thematisch hat darin alles einen inhaltlichen und formalen roten Faden und ist eher unabhängig von alltagspolitischen Diskussionen. Als Kommunikationsdesigner bzw. im Alltag befinde ich mich dagegen stets in aktuell-relevanten Diskussionen.

### **Wie lassen sich Ihrer Ansicht nach die Inhalte der Debatte in der Lehre angemessen vermitteln?**

In jedem Seminar, aber speziell im Projekt 'Designprozesse', begeben sich die Studierenden genau in diese Diskussionen. Wir erarbeiten in dem Projekt die Kenntnis über ver-

schiedene Prozesse – vom 'klassischen', eher linearen Weg von Aufgabe bis Abgabe, bis zu iterativen wie bspw. dem des *Design Thinking*.

Im Unterricht wird versucht, möglichst interdisziplinär und mit globalen Bezügen zu arbeiten, um eine Vorstellung von der Verantwortung als Gestalter:in zu bekommen. Dabei marginalisieren wir die Erarbeitung bewertbarer Aufgaben-Ergebnisse, um einen Fokus auf die Prozesse selbst legen zu können. Dies wird unterfüttert mit Vorträgen (Kommunikationskompetenz) zu historischen Beispielen, die über das reine Gestalten von Werbemitteln hinausgehen (soziologische und semiotische Relevanz), praktischen Übungen (Teamkompetenz), heuristischen Methoden (Methodenkompetenz, Selbstorganisation, Erkennen der eigenen Rolle als Gestalter:in) und sowohl spielerischen wie programm-technischen Inhalten. Das Seminar verfolgt bewusst einen hohen Anspruch, obwohl es im Grundstudium verortet ist. Jedes fachpraktische Seminar sollte diese Inhalte mit wechselnden Gewichtungen beinhalten. Den Studierenden sollte möglich gemacht werden, polyvalent und mit hohem Selbstvertrauen in den Beruf zu starten.

Kommunikationsdesign-Expertise besteht aus vernetztem theoretischem, praktischem, strategischem, prozessoralem, politischem und sozio-ökonomischen Wissen sowie der Kenntnis, wie und wo recherchiert wird. Das befähigt sie zu nachhaltiger Gestaltung. Das Beherrschen von Programmen ist nur ein kleiner, wenn auch sehr wichtiger, Teilbereich.

### **Wie sehen Sie die Bedeutung von Kunst/Gestaltung als Wissensproduzentinnen?**

Sehr wichtig. Polemisch gesprochen: z.B. kann ein bedingungsloses Grundeinkommen zur Wissensvermehrung beitragen. Jeder gesellschaftliche Bereich hat seine eigenen Prozesse, um Wissen zu produzieren. Die Gestaltung ist dabei im Fokus offen oder hat viele Schnittmengen (Design-Thinking, Future Design, Speculative Design etc., und Designer und Künstler wie von Borries, Sagmeister, Beuys oder Warhol, denen es zu ihrer Zeit gelang, gesellschaftliche Relevanz zu erzeugen). Die Beschäftigung mit Gestaltung – ohne Abhängigkeit zum/Beteiligung am 'Markt' – stellt die größte Wissensgenerierung in Bezug auf Freiheit, Selbstverantwortung

und Unabhängigkeit dar. So lässt es sich unabhängig forschen und also auch Wissen generieren.

### **Ist der Begriff „Wissen“ angemessen, um etwas, das Kunst und Design leisten oder hervorbringen können, zu beschreiben?**

Ja! Wissen besteht aus allem, was jemals in der Theorie formuliert, in der Praxis gemacht wurde und denkbar ist, inklusive aller Fehleinschätzungen, Irrwege und Erfolge.

### **Welche Rolle spielt die Frage nach dem Wissen der Künste in Ihrer Lehrpraxis?**

Designprozesse (im Prinzip, bzw. im BA-Studium) sind meiner Meinung nach anders organisiert und verfolgen andere Ziele (zielgerichteter) als künstlerische Vorgehensweisen (zielfreier, Fragestellung enger). Im steten Abgleich der Arbeitsweisen kann ich beide Rollen sehr gut in meiner Lehre nutzen. Dabei suche ich, je nach Bedarf, den Gegensatz oder die Schnittmengen.

### **Gehen Sie künstlerische und/oder gestalterische Forschung als ein genuin künstlerisches/gestalterisches Thema an oder ist sie zwingend an Wissenschaft gebunden?**

Das Problem mit 'genuin künstlerischem Forschen' ist, dass ich in einer Zeit gestalterisch sozialisiert wurde, in der der Begriff des *Genialen Dilettanten* (im Sinne von Bouvard und Pécuchet von Gustave Flaubert) gegen einen als zu eng, eher technokratisch empfundenen Wissensbegriff in Position gebracht wurde. Das hat sich bekanntlich als unzureichend erwiesen. Inzwischen ist der Idealist/Romantiker wieder frei von diesen spalterischen Diskussionen und nutzt alle zur Verfügung stehenden, erkenntnistheoretischen und -praktischen Strategien. Tatsächlich betreibe ich meine eigene künstlerische Forschung auch mit Hilfe wissenschaftlicher Aspekte. Geblieben ist dennoch ein gewisses Unbehagen gegenüber Kunst, die sich als 'gesellschaftlich relevant' oder – noch schlimmer – 'systemrelevant' bezeichnet. Ich habe den Verdacht, sie ist ein Produkt aus Übereinkünften zwischen Strategien der Künstler:innen (deren Ziele ich nicht teile) und Erwartungen, die ihr aus der Politik, dem Markt und der Kuratation entgegengebracht werden. Per Kirkeby bspw. war dagegen

zu allererst an geomorphologischen Phänomenen interessiert oder Boromir Ecker an langzeitlichen Prozessen. Wenn diese zufällig mit aktuellen Fragestellungen der Gesellschaft korrelieren, berührt mich das.

Ich beziehe in meine Lehre und meine Gestaltung immer wissenschaftliche Ergebnisse aus der Soziologie, Kunstwissenschaft, Designforschung und -theorie etc. ein bzw. gleiche sie mit allem Wissen, das mir zur Verfügung steht, ab. Die Erkenntnisse trage in meine Seminare hinein. Meine eigene Forschung ist nicht 'genuin künstlerisch' im Prozess – aber in der Begründung/im Initial/Impuls.

**Begehen Sie den Prozess des forschenden künstlerisch-gestalterischen Tuns bewusst bzw. mit Blick auf Wissenschaften oder bevorzugen Sie ein eher intuitives Vorgehen?**

Ich gehe zunächst intuitiv vor, korrigiere dies jedoch im Laufe des Lehrprozesses, indem ich alle einzelnen Schritte theoretisch bzw. wissenschaftlich oder mithilfe mir zur Verfügung stehender Materialien unterfüttere. Dies führt zu einer kleinteiligen Vorbereitung der Seminare und meiner künstlerischen Arbeit. Aber das ist nun einmal meine Herangehensweise.

**Ist künstlerische und/oder gestalterische Forschung für Sie eher mit den Naturwissenschaften (science) oder mit den Geistes-/Kulturwissenschaften (humanities) assoziiert?**

Das kann ich nicht beantworten, weil ich das nicht trenne. Mit einem kunsthistorischem Studium habe ich geisteswissenschaftliche Prozesse gelernt und für korrekt befunden – insbesondere philosophisch-soziologische Herangehensweisen (Bourdieu, Arendt, Markuse). Aber als interessierter Geo-Leser versuche ich bspw. in der Farbtheorie (Gestalterische Grundlehre) mit den Studierenden physiognomische und physikalische Bedingungen der Farbwirkung, -erkennung, -systematisierung und -technik herauszuarbeiten. Weitere Beispiele: Soziologie und Spieltheorie zur Erklärung gesellschaftlicher Prozesse, Semiotik/Zeichentheorie im Bereich Informationsgestaltung, Interdisziplinarität im Bereich Speculative Design und Design Thinking, Kartografie (Die Welt als Vorstellung) etc.

**Suchen Sie in Arbeit und Lehre gezielt den Austausch mit den Wissenschaften?**

**Wenn ja, mit welchen Bereichen/ Disziplinen/ Fachrichtungen vorzugsweise?**

Im Sommersemester 2021 haben wir z.B. in einer Kooperation im Bereich Demokratiebildung mit Sozialwissenschaftlern:innen der Leibniz Universität Hannover über Aspekte der Demokratieforschung und -lehre diskutiert.

**Welche Praktiken der Erkenntnisgenerierung fließen in Ihre eigene Arbeit ein?**

Die Praktiken sind je nach Bereich unterschiedlich. Meine künstlerische Praxis ist eher klassisch: Ich zeichne und generiere daraus Bilder, Environments und Plastiken – je nach Erzählung und Bezug. (Abb. 1-3) Meine kommunikationsdesignerische- und lehrpädagogische Praxis ist offener. Sie wird aus vielen Aspekten befruchtet.



Abb. 1: Versuch über die Pubertät, 2020, mixed media

**Haben sich die Methoden und/oder Praktiken Ihrer Arbeit verändert durch die Auseinandersetzung mit künstlerisch-gestalterischer Forschung?**

Insgesamt befähigt mich der Versuch, ein differenziertes Gesamtbild zu erlangen und eine

möglichst gesamtheitliche Wissensbasis zu haben, zu einer perspektivenreichen Lehre, die nie auf eindimensionale Fachlichkeit abzielt.



Abb. 2: Niemehr schlafen, 2019, mixed media

**In welchem Verhältnis stehen für Sie Begriffe für künstlerisches und gestalterisches Handeln wie Methoden, Praktiken und Techniken und wie fließen sie in Ihre Lehre ein?**

Pragmatisch, syntaktisch, semantisch, zeitorganisatorisch, methodisch – künstlerische Prozesse sind im besten Falle nicht nur ergebnisfrei, sondern es gibt auch keine zeitliche Dimension (sie sind unendlich). Das unterscheidet sie – mal abgesehen von den Bereichen, in denen sie sich mit den Design-Prozessen überschneiden – von Designaufgaben: diese müssen zeitimmanent, produkttechnisch zielgerichtet und in einer bestimmten Zeit fertiggestellt werden. Dennoch gibt es auch im kommunikationsgestalterischen Prozess Möglichkeiten, künstlerische Intervalle – z.B. in der Ideenfindung, im Spekulieren – zu implementieren/zu fordern. Insgesamt ist es die Mischung aus Freiheit, Strategie und Ergebnissicherung/Zielvorgabe, die einen guten Prozess ausmachen – nicht die Frage, ob die Methoden

eher künstlerisch sind oder nicht.

**Welche soziokulturell relevanten Erkenntnisse lassen sich Ihrer Meinung nach durch Kunst und Design erzeugen?**

Alle – dazu ein Beispiel: Wir können selbstverständlich die Energiewende nur kommunizieren, herbeiargumentieren, voraussetzen – aber Kommunikationsdesigner:innen und Künstler:innen sind nicht in der Lage, sie auch technisch umzusetzen. Wer seine (Design-)Aufgabe als gesellschaftlich relevant begreift, traut sich auch zu, sich in alle gesellschaftlichen Bereiche einzumischen und dort Wissen zu sammeln, zu generieren und meinungsbildend zu kommunizieren. Heute warten Gestalter:innen nicht mehr auf Kundschaft, sondern sie suchen sich ihre Arbeitsfelder selbst – schafft sie vielleicht sogar selbst. Das ist eine der wichtigen Schnittmengen zur künstlerischen Praxis. Die größte soziokulturelle Relevanz besteht in der steten Erneuerung von Freiheitsbegriffen und Perspektiven.

**Haben Reflexionen zur Forschung und zum Wissen der Künste Ihre Vorstellung von der Rolle der Kunst oder des Design in der Gesellschaft generell verändert?**

Seltsame Abspaltung..., und ja! Heute ist die neoliberale Tendenz zur Optimierung bis in die kleinsten Bereiche unseres Lebens hinein (und der damit zusammenhängenden antidemokratischen Tendenz und Undurchsichtigkeit) so beherrschend, dass der Kunstbetrieb strukturell wenig relevant/frei ist. Als Lebensweise/Lebensentwurf ist Kunst dagegen wichtiger denn je. Das steht in einem seltsamen Widerspruch zu den Themen vieler Ausstellungen, die plakativ Relevanz einfordern. Medien- und Ingenieurstechniken sind gesellschaftlich relevanter – auch hinsichtlich Themen der Zukunft, Energiewende, Klima, gesellschaftlicher Prozesse etc.. Der Kapitalismus als Regulativ scheitert regelmäßig. Die Gesellschaft hat sich auf einen halbdemokratischen Status-Quo geeinigt. Künstler:innen sind eher als Charakter, also Träger bestimmter freiheitlicher Funktionen oder als Scharnierfunktion tätig. Selbstverständlich gibt es auch viele Künstler:innen, die als 'relevant' empfunden werden. Die Frage ist immer, für welches System sie es sind. Mich berühren eher jene, die

forschen, spielen und unabhängig arbeiten. Ich muss das noch weiter differenzieren: Ergebnisse der Kunst, wie wir sie im klassischen Sinne verstehen, haben nicht per se politische Relevanz. Als Event-Ort, als Claim der Selbst- und Weltversicherung, der kulturell-ethischen Über-einkunft ist sie jedoch sehr wichtig. Das Vermögen, Kunst zu interpretieren und mit ihr gedanklich oder praktisch zu arbeiten, ist immer relevant.

Dokumentarfotografie, Film und alle anderen Kommunikationstechniken (investigative, soziale Medien etc.) haben an Bedeutung gewonnen – insbesondere Design, das sich, wie oben skizziert, anders und interdisziplinär aufstellt. Für bildenden(!) Künstler:innen ergibt sich die Chance, unabhängig zu arbeiten.



Abb. 3: Aggregat, 2022, mixed media

### **Welche Rolle spielen Ihrer Ansicht nach größere gesellschaftliche Prozesse (z.B. Globalisierung und Digitalisierung) für die Entwicklung und Ausprägung von Diskursen und Praktiken zur künstlerisch-gestalterischen Forschung?**

Ist es für mich wichtig, was in China relevant sein könnte? Welches Selbstverständnis hat ein/e Künstler:in in der GUS? Ergebnisse der Arbeit sind für mich weniger relevant. Der künstlerisch-gesellschaftliche Bezug sowie der Anlass und der Prozess sind wichtig. Digitalisierung und Globalisierung sind Themen, die in meine künstlerische Auseinandersetzung stark hineinspielen – auch in die Lehre. Sie verändern meine Praxis. Die Diskurse werden schon lange von diesen Themen beherrscht und bspw. in den Verbänden HLB, im BDG als auch im DKB geführt. Sie haben aber selten etwas mit der täglichen Berufspraxis zu tun. Aber ich habe mein Konsumver-

halten zum Beispiel über die Jahre stark verändert. Das steht nun im Gegensatz zu den Systemen (*Bubbles*), in denen ich mich befinde. Also: gesellschaftlich: große Bedeutung – für die gestalterische Praxis: eher in der Theorie.

### **Endnoten**

1. Anmerkung der Redaktion: Siehe hierzu den in diesem kunsttexte-Heft (2/2022) vorgeschalteten Fragenkatalog von Gora Jain/Sabine Bartelsheim im *Editorial: Künstlerisch-gestalterische Forschung in der Lehre – Reflexionen aus der Praxis*. Hieraus sind alle Fragen entnommen.

2. Siehe hierzu <https://www.juedische-leben-am-niederrhein.de>.

### **Abbildungen**

Abb. 1: Ubbo Kügler: Versuch über die Pubertät, 2020, 220 x 220 x 110 cm, mixed media, Foto: U. Kügler ©bildkunst

Abb. 2: Ubbo Kügler: Niemehr schlafen, 2019, mixed media, Hugenottenhaus Kassel, Foto: U. Kügler ©bildkunst

Abb. 3: Ubbo Kügler: Aggregat, 2022, 170 x 170 x 110 cm, mixed media, Foto: U. Kügler ©bildkunst

### **Autor**

Ubbo Kügler absolvierte nach dem Magisterstudium der Kunstgeschichte ein Studium der bildenden Kunst als Meisterschüler bei Fritz Schwelger an der Kunstakademie Düsseldorf. Neben seiner Tätigkeit als freier Grafiker ist er Professor für Kommunikationsdesign und Grundlagen der Gestaltung im Fachbereich Art & Design an der University of Europe for Applied Sciences in Hamburg. Zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland begleiten seinen Werdegang. Er lebt und arbeitet als Künstler und Kommunikationsdesigner in Düsseldorf und Hamburg.

### **Titel**

Ubbo Kügler: Fragen über Fragen zur künstlerisch-gestalterischen Forschung;

in: kunsttexte.de, Themenheft: *Künstlerisch-gestalterische Forschung in der Lehre – Reflexionen aus der Praxis*, hg. von Gora Jain und Sabine Bartelsheim (Sektion: Kunst Design Alltag), Nr. 2, 2022 (5 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).

<https://doi.org/10.48633/ksttx.2022.2.89596>