

Zukunft Werkstatt

Anmerkungen zum 3. WERKBUND-Symposium in der Landesgewerbeanstalt (LGA)

Auf Initiative von Prof. Hanns Herpich entstand vor sechs Jahren in Nürnberg eine WERKBUND-Werkstatt, um ein »offenes, unreglementiertes Lernfeld« jenseits »handwerklicher und gestalterischer Normen« zu schaffen. Die hier gemachten Entdeckungen hinein in bildnerische Gestaltungsräume ermöglichen nun neue Erprobungschancen für Lebens- und Denk-Räume, für Bewegungs- und Klang-Räume...

Gerade in Kombination und Konfrontation der »alten« mit den »neuen« künstlerischen Gattungen und Medien erfolgen in Zukunft die entscheidenden Anregungen für neue Seh-, Wahrnehmungs- und ästhetische Arbeitsmöglichkeiten. Die Tendenz liegt nahe, daß die Zukunftswerkstatt interdisziplinäre Tätigkeitsformen aus allen Bereichen bildender Kunst, Musik, Poesie und neuer Medien zusammenholt, auf ihrer Suche nach dem »Gesamtkunstwerk«. Dieser »Hang zum Gesamtkunstwerk« wäre eigentlich die heutige, in die Zukunft weisende Antwort auf die extreme Pluralität differenter künstlerischer Gestaltungen. An einem Ort, im gemeinsamen Dialog soll ein komplexer Schaffensprozess entstehen mit sinn- und zusammenhangstiftenden Gestaltungsmöglichkeiten hin zur individuellen Lebens-Gestaltung. Die Zukunftswerkstatt müßte einerseits der Vielfalt der Wahrnehmungs-, Denk- und Lebensformen gerecht werden und andererseits eine Vernetzung differenter ästhetischen Ausdrucks anbahnen. Insofern steht »Zukunftswerkstatt« zunächst für Spezifität, Differenz und Mehrdimensionalität. Andererseits wäre es ein Mißverständnis, anzunehmen, diese Option für Vielheit würde die Fähigkeit zum gemeinsamen Diskurs aufgeben. Gerade aus der gegenseitigen Anerkennung der jeweiligen Positionen, Anschauungen und Ideen erwächst in der Zukunfts-Werkstatt Interdisziplin: Vernetzung. Diese prinzipielle Offenheit, dieses gegenseitige tolerante Offenhalten ist bereits eine Form von Ganzheit.

Dieser »Hang zum Gesamtkunstwerk« als Vorstellung einer europäischen Werkstatt für Kunst und Kultur wird spürbar; diesen Spuren nachzugehen war und ist Ziel der Werkbund-Symposien über die »Zukunftswerkstatt«:

Das erste Symposium in der Münchner Villa Stuck stand unter

der Thematik »Zukunft Werkstatt. Ein Modell im Paradigmenwechsel?«

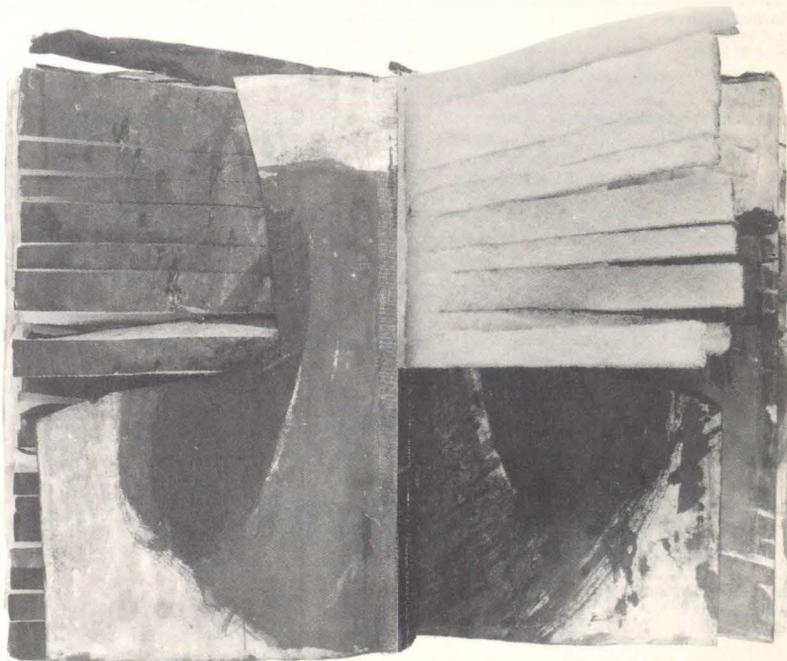
Nach der Situationsanalyse der »Werkstatt angesichts einer Ästhetik des Verschwindens« (Rainer Goetz) wurden neue Perspektiven durch die Denk-Energien der Philosophen Vilém Flusser (»Zur Zukunft der Werkstatt«) und Bernhard Waldenfels (»Spielräume von Kunst und Technik«) aufgezeigt; visuell konkretisiert und veranschaulicht wurde dies von Peter Weibel im Bereich der »Neuen Medien« (»Zur Sprache des elektronischen Bildes«). Hermann Glaser sprach abschließend über die »Werkstadt« als »Geborgenheit der Tätigen« (Alle Vorträge sind in der Werkbund-Zeitschrift WERK und ZEIT, 2/1991 abgedruckt).

Das zweite Zukunft Werkstatt-Symposium, ebenfalls in der Villa Stuck, leistete »Beiträge zu einem aktuellen Thema aus der experimentellen Praxis«. Zunächst wurden »kunstpädagogische Perspektiven« über einen neuen Motivationsbegriff entwickelt, gemäß Wittgensteins Forderung, »die Betrachtung (der Kunst i.w.S.) müsse gedreht werden, aber um unser eigentliches Bedürfnis als Angelpunkt« (Referat von Rainer Goetz: »Werkstatt und Interesse«). Danach veranschaulichte Gert Selle seine »Projektwerkstatt Kunst« mit Studenten der Universität Oldenburg, und Jens Thiele referierte über »Suchbewegungen zwischen

Schule und Kultur«, um »ästhetisches Lernen in kulturellen Grenzgebieten« vorzustellen.

Am dritten Zukunft Werkstatt-Symposium (am 28. 11., 16.00 Uhr) in der Landesgewerbeanstalt Nürnberg (LGA) stellen sich die Philosophen Albrecht Wellmer (»Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne«) und Wolfgang Welsch (»Perspektiven für die Werkstatt der Zukunft«) die Frage nach potentiellen Möglichkeiten für kreatives Erproben neuer Wahrnehmungs-, Denk- und Ereignisräume, für das Finden neuer Verhaltensentwürfe. Es geht um den Beitrag der Zukunftswerkstatt für die Steigerung von Geistesgegenwart und den sensiblen Einbau von Aufmerksamkeit in Lebensformen. Der Erziehungswissenschaftler Klaus Mollenhauer behandelt anschließend die Frage, wie unser Bildungssystem diese, von der Zukunftswerkstatt propagierte Fähigkeit zur eigenständigen Konstruktion von Wirklichkeit fördern könnte. Ein Gespräch unter den Vortragenden und mit dem Auditorium ist geplant.

Dieser modellhafte Versuch einer Verknüpfung und Ankopplung vielfältiger Lernbereiche und -aspekte stellt der Zukunftswerkstatt einen pluralen Orientierungsrahmen zur Verfügung. Damit entwirft sie differente Bahnen für individuelle und soziale Auseinandersetzungen, provoziert überraschende Überschneidungen der



Peter Wagner: Beispiel eines seiner »Bücher als Experimentier-Werkstatt«, 1991, Papier, Schaumstoff, Tusche, Gaze, 30 x 43 cm.

pluralen Kunstbezüge und -aspekte und lockert die Sperrn eingefahrener Kunstauffassungen. Dieser Orientierungsrahmen macht das Werkstatt-Modell nicht nur ideenflüssiger und damit produktiv veränderbar, sondern wird auch eher der Mehrdimensionalität, Vieldeutigkeit und Komplexität eines weiten Gegenstandsverständnisses von Kunst und den selbstreflexiven, engagierten und dann hoch bewerteten individuellen und sozialen Zugangsweisen gerecht. Diese müssen immer wieder in neuen Situationen gesucht, aufgenommen, intensiviert und erweitert werden können. Die authentische Erfahrung hat hier ihren Ort, ihre Zeit, ihr Subjekt: Zukunftswerkstatt.

Sie stößt ein Leben mit der Aisthesis und ein Denken in der Ais-

thesis an; sie legt eine im Alltag oft verschüttete Kompetenz im ästhetischen Handeln frei; sie genügt der Doppelstruktur von interessierter Kunstwahrnehmung und Selbstreflexion; sie dient damit der Aufklärung menschlicher Bewegungen durch ein waches Dabeisein und Darinsein: Neugierde bestimmt dann das Leben – eine Neugierde, die auch immer die Neugierde gegenüber den eigenen Antworten mit einschließt...

Nur in der Überwindung eines (ein)engen(den) Bezugs zur Kunst, in der explorativen, auf Probleme der eigenen Lebenswelt gerichteten aktiven Auseinandersetzung mit Kunst kann Werkstatt-Erfahrung Modellfunktion für ästhetisches Denken und Handeln übernehmen, besitzt dieses Denken und Probe-Handeln Relevanz für

individuelle Lebensformen und werden umgekehrt ästhetische Phänomene zu Modellen ästhetischer Werkstatt-Erfahrung.

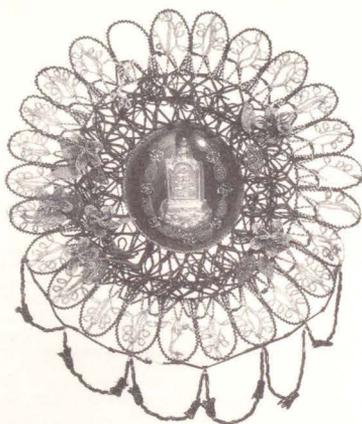
»Das ist kein Freibrief für Dilletanten«, schreibt W. Welsch in seinen »Perspektiven für das Design der Zukunft«, »sondern ein Aufruf zu professionellem Mut«. Und er zitiert Theodor W. Adorno: »Es komme darauf an, Dinge zu machen, von denen wir nicht wissen, was sie sind.«

Rainer Goetz

3. Zukunft Werkstatt-Symposion des Deutschen Werkbundes in der Landesgewerbeanstalt (LGA), Gewerbemuseumsplatz 2, 8500 Nürnberg 10, Vortragssaal (Marmorsaal)
Samstag, 28.11.1992, 16.00 Uhr

Auch der Tod, die Sterberiten oder die Formen des Totengedenkens haben eine Geschichte. Während lange Zeithorizonte menschlichen Daseins hindurch die Vorstellungen über eine enge Wechselbeziehung zwischen den im Jenseits weilenden Abgeschiedenen und den Lebenden die Verbindung zu den Verstorbenen prägten, fand seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Fürsorge für den toten Verwandten, für die teure Freundin oder den dahingerafften Freund vor allem in der Ausgestaltung der Beisetzungsfeierlichkeiten und im Grabeskult ihren Ausdruck. Die Totenehrung, wie sie sich seit damals in ihren gegenständlichen Manifestationen bezeugt, dürfte in einem engen Wirkungszusammenhang mit anderen kulturellen Kennzeichen der Zeit, vor allem mit ihrem ausgesprochenen Repräsentationsbedürfnis wie mit ihrem immensen Hang zum Dekorativen, stehen. Dem aristokratischen oder großbürgerlichen Formenrepertoire der Wohnungen in der Epoche des künstlerischen Historismus entsprach der Aufwand an Dingen, in denen Wert und Würde des Verstorbenen anschaulich werden sollten, also an prunkvollen, mit ornamentierten Beschlägen verzierten Särgen, den mit vielfältigem Zierwerk versehenen Leichenwagen oder auch an der opulenten Ausstattung der Grabstelle. Nicht zuletzt aber erhielt der Blumenschmuck eine zunehmende Bedeutung. Man kann das an Bildquellen, etwa den Darstellungen mit den Aufbahrunen der bayerischen Monarchen, ablesen oder davon in schriftlichen Schilderungen erfahren. Gewiß

Ein Grabschmuck aus Draht und Glasperlen



Grabschmuck. Draht, Glasperlen
Windischbergdort, Lkr. Cham,
Oberpfalz, um 1910

hängt diese Vorliebe für die Blumen als Bilder des Wachstums und Vergehens irgendwie mit dem Naturkult des 19. Jahrhunderts zusammen, aber ebenso zeittypisch war es auch, daß künstliche Erzeugnisse das Natürliche imitierten oder ersetzten. Dafür bietet der in wesentlichen Teilen aus gebogenem Draht und Glasperlen gebildete Grabschmuck, der einst in Windischbergdort, Lkr. Cham in der Oberpfalz, verwendet wurde, ein Beispiel. Artefakte die-

ser Art, wie sie in Walldürn in Nordbaden, im benachbarten Hettlingen und in Příbram in Böhmen in großen Mengen hausindustriell entstanden, waren in den Jahrzehnten, in denen Importeure Stadt und Land noch nicht Tag um Tag, auch in den Spätherbst- und Wintermonaten, mit frischen Blumen versorgten, allein schon aufgrund ihrer Dauerhaftigkeit höchst nützlich, vor allem aber genügten sie den Tendenzen, die Toten mit aufwendigen Schaustücken zu ehren. Als das Drahtgebilde, wohl um 1910, zum ersten Male die Grabstätte schmückte, hatten sich indessen schon neue Anschauungen über die Ausstattung des Friedhofs entwickelt. In einer kleinen Studie über »Makartbouquet und Blumenstrauß« des Direktors der Hamburger Kunsthalle und in seiner Zeit höchst einflußreichen Kunsterziehers Alfred Lichtwark (1852–1914) war ganz allgemein in beredten Worten zugunsten der natürlichen, in der heimatischen Pflanzenwelt verwurzelten Blumen gesprochen worden und alsbald beschäftigten ähnliche Gedanken die Architekten, Landschaftsgärtner und Geistlichen, die sich den Reformen des Friedhofswesens widmeten. Wenn man angesichts der vielen Projekte zu einer an der »Heimatkunst« orientierten Ausgestaltung des Totenackers das Drahtgebilde betrachtet, wird allerdings einmal mehr deutlich, daß Auffassungen und Lehren der um eine ästhetische Erziehung bemühten Schriftsteller mit den Geschmacksvorstellungen breiterer Bevölkerungsschichten wenig konform gingen.

Bernward Deneke