

Konzept und Werkbegriff

Die plastische Gestaltung in der Architekturausbildung

Bearbeitet von
Michael Schulze

1. Auflage 2012. Buch. 304 S. Hardcover
ISBN 978 3 7281 3481 3
Format (B x L): 21 x 26,5 cm
Gewicht: 1660 g

[Weitere Fachgebiete > Kunst, Architektur, Design > Architektur: Allgemeines > Architekturtheorie, Baustilkunde](#)

schnell und portofrei erhältlich bei


DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Konzept und Werkbegriff

Die plastische Gestaltung
in der Architekturausbildung

Michael Schulze

© 2013

vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich
verlag@vdf.ethz.ch
www.vdf.ethz.ch

Univ. Prof. grad. Des. Michael Schulze
schulze@plastik.arch.rwth-aachen.de
<http://plastik.arch.rwth-aachen.de>
<http://michael-schulze-art.com>
Lehrstuhl für Plastik
Wüllnerstrasse 3-5
52062 Aachen
RWTH Aachen

Buchgestaltung:
Michael Schulze
Margarita Rundau
Sandra Sahin

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk einschliesslich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ausserhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt besonders für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

ISBN 978-3-7281-3481-3

v/dlf

vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich

Danksagung

Dieses Buch wurde gedruckt mit freundlicher Unterstützung der RWTH Aachen und durch die großzügige Förderung der Lohmann-Hellenthal-Stiftung.

Weiterhin geht mein Dank an die Designerinnen Margarita Rundau und Sandra Sahin, die eine besondere Empathie zur ästhetischen Gestaltung dieses Buches entwickelten und einen enormen Einsatz bei der Bildbearbeitung und der Selektion scheinbar unendlichen Bildmaterials aufzeigten. Ebenso an meine Mitarbeiter des Lehrstuhls Plastik, deren intensive und engagierte Betreuung zur Entstehung der hier gezeigten Ergebnisse und deren Beschreibungen Wesentliches beitrugen. Besonderer Dank geht an den Wissenschaftlichen Mitarbeiter Herrn Axel Friedrich, der durch seine hervorragende Kompetenz und Verbindlichkeit schon über viele Jahre die Ausrichtung des Lehrstuhls engagiert mitgestaltet und an der inhaltlichen und textlichen Aufarbeitung der Aufgabenbeschreibungen engagiert mitbeteiligt war.

RWTHAACHEN
UNIVERSITY

Inhalt

Vorwort	4	Kuppelmotiv	98	Körperformmöbel	216
Biografische Anteile	6	Alle Tassen im Schrank?	102	Mein Stuhl, dein Stuhl	218
Lehrstuhl Plastik	8	Mosaik des Alltags	106	Biegeformen	222
Aufgabentypologien		Vogel in Stein	110	Silberschmieden	226
Zur Propädeutik Plastik	12	Versuch einer Zielbestimmung: Fähigkeiten und Fertigkeiten	114	Berufsbezogene Aspekte zur Architektur	230
WORKSHOP		STEGREIF		EXKURSION	
Extrem Räume	16	Ein Ding, ein Licht	134	Lehmofen	232
Entwicklung eines Raummoduls	18	Telefon	138	Natur Ressource	234
		Hut	142	Bigger than life	236
GRUNDLEHRE		Schuhe	144	Lebensgroß	238
Additive Formen	20	Jacke wie Hose	146	Playstation 1-3	240
Durchdringung farbig	22	Le Frisur	148	Vier Elemente:	
Durchdringung in Beton	24	Schraubst du noch ... oder sägst du schon?	150	Feuerinszenierung	244
Drahtgitter-Durchdringung	26	Wo häng' ich meine		Übers Wasser	246
Geometrische Körper und Flächen	28	Jacke hin?	152	Stein auf Stein	248
Kupferbauten	30			Über den Pneu	250
Quaderrelief	32	WAHLFACH		Gestaltungslehre und Kunstpraxis	254
Kollektivplastik		Über das Maß hinaus	156	BACHELORARBEIT	
kubisch/organisch	34	Ein Ding, ein Licht	160	Einheits- und Freiheitsdenkmal	
Kollektiver Turm	38	Ikarus trifft Leonardo	164	Berlin	258
Gipsraum	41	Form und Klang	168	Ein Bühnenbild für Tosca	264
Kollektiver Formkreis	42	Schale in Lindenholz	170	Fidelio	268
Wasserbecken	44	Handlandschaft	174		
Gesteckte Statik	48	Falten	176	MASTERARBEIT	
Raumstruktur	52	Keramikwerkstatt	179	Morphologische Methode der	
Rhythmus einer Hand	54	Makrobauten	180	Begriffsgenerierung I	272
Drahtfigur	56	Dinner for one	184	Mahnmal Loveparade	274
Tischkinetik	60	Lampenfieber	186	Keramikfassade	278
Ansicht oder Durchsicht?	62	Steinhof	188	Drei Akte	282
Windspiel	64	Malerei wird Skulptur	190	Morphologische Methode der	
Kinetik	66	Ich bin Plastik	192	Begriffsgenerierung II	284
Organische Form in Kupferblech	70	Akt modellieren	194	Nathan der Weise	286
Organische Form in Holz	74	Kunststoffwerkstatt	196	Status quo	290
Profiler	76	Träume aus Kunststoff	198	Forschung in der Gestaltungslehre	293
Nutella-Plastik	78	My Personal Hero	202	Anhang	299
Kissenplastik	80	Lichtfänger und andere		Beteiligte	300
Plastisches Logo	84	optische Verführer	204	Literatur	301
My Personal Hero	86	Metallwerkstatt	206	Biografie	302
Performative Inszenierung	88	Metallgestaltung	208		
Fingerabdruck einer Landschaft	90	Wire Chair	212		
Hals über Kopf	94				

Vorwort

___ Der Titel „Konzept und Werkbegriff“ als Leitmotiv für dieses Buch ergab sich einerseits aus meinem eigenen Denken und Handeln als Künstler, bei dem es mir immer fern lag, Kunst als Selbstzweck, „l’art pour l’art“, zu begreifen; und andererseits aus der Haltung und den Erfahrungen, die ich als Gestaltungslehrer am Lehrstuhl Plastik, innerhalb der Fakultät für Architektur an der RWTH-Aachen, machen durfte.

___ Das Korrelat von Planen (Konzept) und Erstellen (Werken) ist der Plastik und der Architektur gleichermaßen eigen. Nur, in der plastischen Gestaltung arbeitet der Künstler in der Regel mit den eigenen Händen. Der Architekt indes übergibt das Bauen an Fachkräfte und schweres Gerät. Dieser Transfer von Prozessen des konzeptuellen Denkens mit dem „eigenen Kopf“ und des Machens mit den „eigenen Händen“ ist wichtig für die Entwurfsphase des Architekten und verlangt entsprechende Fähig- und Fertigkeiten. Diese möchte ich als Arbeitsergebnisse in diesem Buch methodisch-didaktisch erläutern und vorstellen.

___ Weiterhin möchte ich Begriffe separieren, die als grundlegende Leitbegriffe in der Beschreibung der Ziele von Gestaltungslehre Verwendung finden. Besonders vor dem Hintergrund der Diskussionen um arbiträre Methoden und Übernahmen aus der freien Kunst in die aktuellen Gestaltungslehren könnte der Blick auf diese Ziele eine Relativierung und Neubewertung bewirken.

___ Während das konzeptuelle Denken dem Studierenden in der Bildungssozialisation öfter begegnete, verhält es sich mit dem Ansatz oder der Anwendung eines Werkbegriffs schon ganz anders: Werken als Bildungsfach ist an vielen Schulen Deutschlands abgeschafft, obwohl durch Reformpädagogen und Alternativschule die ganzheitliche Bedeutung dieser Tätigkeit hervorgehoben wurde.

___ Werken meint hier nicht das Basteln, sondern den produktiven und erkenntnisfördernden Umgang mit ästhetischen Objekten. Im Werkbegriff geht es um grundlegende Vorgänge, ästhetische Erfahrungen durch Wahrnehmung in Gestaltung zu ermöglichen.

Beide, Konzept und Werkbegriff, fördern den Transfer in eine gestalterisch- und materialgerechte Anwendung in der Praxis des Architekten. Konzept und Werkbegriff bilden eine Interdependenz in der Ausbildung elementarer Grundlagen.

___ Als Lehrer und Studierender sind wir gemeinsam Beobachter erster Ordnung (N. Luhmann) in der Betrachtung der Dinge aus Realität und Wirklichkeit. Wir nehmen diese wahr und beschreiben sie mit trivialen Begriffen. Als Künstler und Lehrer bin ich mir meiner Erfahrungen als Beobachter zweiter Ordnung bewusst, nämlich das trivial-vorhandene Beobachtete in einen neuen Zustand – durch Konzept, Form und Material – übersetzen zu können. Diese Kompetenz ist ein Kernpunkt künstlicher Gestaltungslehre. Der Studierende soll Methoden erlernen, die ihn in die Lage versetzen, im Idealfall zum Beobachter zweiter Ordnung zu werden.

___ Die künstlerischen Ergebnisse dabei sind austauschbar und nur so gut wie die Zielvorgaben, für die sie entwickelt wurden. Das soll nicht heißen, dass diese beliebig sind, sondern nur, dass sie als Simulationsmodelle im Raum der Kontingenz, als Resultat einer Methode entstanden sind. Kontingenz meint hier die Möglichkeitsform des Andershandelns vor der ästhetischen Entscheidung, mit den aus der Logik des Systems entstandenen Kriterien.

___ Daher gehe ich in der Lehre nicht davon aus, dass wir „Kunst“ produzieren; lediglich davon, dass wir mit künstlerischen Methoden ein gestalterisches Ziel verfolgen.

___ Bezogen auf die komplexe Tätigkeit des Architekten sind die künstlerischen Fähigkeiten und Fertigkeiten zwar elementare Anteile, aber eben „nur“ Anteile eines umfangreichen generalistischen Überbaus. Aus dieser dienenden Haltung heraus entwickle ich meine Lehre in der Architekturausbildung.

Weiterhin ist feststellbar, dass wenig Literatur als propädeutisches Instrument über die Lehre der plastischen Gestaltung in der Architekturausbildung existiert, was mich auch veranlasste, meine Erfahrungen

*Die künstlerischen
Ergebnisse
dabei sind austauschbar
und nur so gut wie die
Zielvorgaben,
für die sie entwickelt
wurden*

und unsere Ergebnisse hier zusammenzufassen. Broschüren, Kataloge und originelles Anschauungsmaterial über künstlerische Projekte und Ausstellungen aus der künstlerischen Lehre gibt es zuhauf. Diese zeigen aber selten Einblicke in eine pädagogische, didaktische oder anwendungsbezogene Haltung, sondern präsentieren meist „künstlerisch wertvolle“ Ergebnisse dieses Fachs, deren Nichtnachvollziehbarkeit mich ähnlich beeindruckt,

wie es gleichermaßen die Gegenwartskunst immer öfter tut. Das Modul Gestalten und Darstellen an der Fakultät für Architektur der RWTH-Aachen ist durch die Lehrbereiche Darstellende Geometrie, CAAD, Bildnerische Gestaltung und Plastik vertreten.

Die Fakultät für Architektur hat sich an die Traditionen gehalten, die ihren guten Ruf innerhalb der bundesdeutschen Architekturausbildungsstätten mitbegründet: Die Darstellende Geometrie bildet nach wie vor einen wichtigen und elementaren Beitrag zum Raumverständnis, zur Konstruktion des Raumes und des räumlichen Denkens. Die zwei separaten Lehrstühle Bildnerische Gestaltung und Plastik bilden einen Schwerpunkt der künstlerischen Gestaltung in der Grundlehre, und ich hoffe, dass sich dieser Doppelpack zukünftig auch weiterhin so bewähren wird.

Durch CAAD ist eine wichtige und zeitgemäße Disziplin in das Modul Gestalten und Darstellen eingezogen, dessen Eigendynamik und Effizienz für die Zukunft noch nicht abzuschätzen ist. Es ist zu beobachten, dass die Neuzugänge von Studierenden schon bei Studienbeginn gute bis sehr gute Kenntnisse in der Anwendung von CAAD-Programmen aufzeigen. Das lässt vermuten, dass die Priorität und Bedeutung, die diesem Fach noch vor einigen Jahren apodiktisch beigegeben wurde, immer mehr an Bedeutung verliert. Es war eine Chimäre zu glauben, dass der Umgang mit dem Instrument Computer die Ziele und Kompe-

tenzen der plastischen und bildnerischen Gestaltung ersetzt oder gar überflüssig gemacht werden könnten. Auch durch die Nutzung und Entwicklung im Bereich von Rapid Prototyping werden die Kompetenzen der künstlerischen Gestaltung nicht ersetzt, sondern nur die Werkzeugpalette erweitert.

Zu Beginn meiner Tätigkeit musste ich feststellen, dass die Zielsetzungen meiner künstlerischen Aufgaben und Ansprüche, insbesondere in der Grundlehre und des Hauptstudiums (damals noch Diplomordnung), eine Überforderung durch zu hohen Freiheitsgrad in der Themen- und Formentscheidung des Studierenden darstellte. Ich musste erkennen, dass intrinsische Motive einer künstlerischen Intention (wie z.B. an Kunstakademien) in der Regel bei Architekturstudierenden nicht vorausgesetzt werden konnten.

Der Lehrstuhl Plastik sollte nicht genutzt werden, um Kunstwerke zu produzieren. Vielmehr hatte ich eine „Firmenidee“, die aus einem „Kundenservice“ bestehen und elementare Anteile in das Gesamtsystem Architektur liefern sollte: gestalterischer Elementarunterricht als Dienstleistung, der die Methoden des Entwurfs mit unterstützt, fördert und bereichert.

Unter der Prämisse „Werkbegriff“ mangelte es an handwerklichen und technischen Fertigkeiten bei den Studierenden, was mich wiederum veranlasste, unterschiedliche Werkstätten zu gründen, in denen die Gestaltung und die Berührung mit Materialien operativ geübt und für konkrete Gestaltungsaufgaben eingesetzt werden konnten. Neben den für den Bildhauer traditionellen Materialien wie Gips, Ton, Stein war mir die Erweiterung auf Metall, Holz, Kunststoff sowie Beton wichtig. Aus dieser Intention heraus entstanden jeweils materialeigene Werkstätten. Eine Werkstatt für Glas musste ich aus personellen wie räumlichen Gründen jedoch verwerfen. Dennoch hat sich eine operative Infrastruktur entwickelt, deren Anspruch und Ergebnisse hier als Selektion sichtbar und nachvollziehbar gemacht werden sollen.

Versuch einer Zielbestimmung

_____ Als Zielvorgabe in der plastischen Gestaltung bildet sich ebenfalls das Korrelat von Fähigkeit und Fertigkeit, das in seiner Interdependenz spiegelbildlich dem Korrelat von Konzept und Werkbegriff weitgehend entspricht.

___ Als Fähigkeiten möchte ich die Anlage von möglichen persönlichen Qualitäten und Quantitäten bezeichnen, die jeder Mensch in sich trägt. Diese sind durch sozialisationsbedingte Faktoren unterschiedlich ausgeprägt und können durch Training gefördert werden. Daher bilden intrinsische Anteile eine wichtige Voraussetzung beim Studierenden. Diese Anteile können und sollen durch eine Aufgabe und Übung aktiviert und motiviert werden, um eine schöpferische Identifikation zu erreichen.

_____ Fähigkeitsbildende Anteile in einer Gestaltungsaufgabe können im Diskurs der Vermittlung oft nicht einzeln betrachtet werden, da sich Anteile verschiedener Leit- und Zielmotive oft überlappen oder sich gegenseitig bedingen. So kann zum Beispiel eine Aufgabe, eine Übung das Ziel mehrerer Fähigkeitsansprüche oder Fertigkeitstechniken in sich vereinen. Dennoch gibt es zielimmanente Aspekte, die in einer Aufgabe Priorität besitzen und benannt werden sollten.

_____ Aufgaben und Übungen sollten nicht aus ostentativen Motiven oder nur ihrer ästhetischen Ergebnisse wegen ausgewählt werden. Meine Intention ist es, mit einem Zielkatalog an Leitbegriffen, die mir elementar und wichtig erscheinen, zu operieren und dafür spezielle Übungen zu generieren.

_____ Eines dieser Leitmotive im Bereich der Fertigkeiten ist der Aspekt der Materialkenntnis als praktizierter Werkbegriff, dem ich hohen Stellenwert einräume. Da-

für müssen Werkstätten zur Verfügung stehen, in denen die Prozesse von Idee und Materialisierung konkret geprobt und umgesetzt werden können.

_____ Fähigkeiten qualifizieren und manifestieren sich daher in materialisierter Form quasi als Externalisation geistiger Ideen. Um diesen entsprechend Darstellung und Ausdruck zu verleihen, bedarf es der Fertigkeiten als operative manuelle oder mechanische Techniken zur Sichtbarmachung und zur Bewertung der Fähigkeiten. In der künstlerischen Gestaltung benötigen wir Material, das ermöglicht, der Idee, dem Konzept oder der bloßen Ahnung einer Idee Ausdruck zu verleihen. Von der Qualität dieses Ausdrucks hängt also die Stärke der Gestaltungsinformation ab.

_____ Diese Qualität kann auch einem Paradoxon entsprechen, wenn Ergebnisse lose, improvisiert und scheinbar „unsauber“ hergestellt sind, aber der Form- und Ideenfindung große Dienste leisten (siehe Stegreifentwürfe).

___ Als Künstler würde man mit Recht pauschal sagen, dass grundsätzlich all die oben genannten Fähigkeiten und Fertigkeiten ständig in der Tätigkeit des künstlerischen Arbeitens immanent sind. Als Lehrer muss ich mir jedoch Gewissheit verschaffen, dass eine Aufgabe die speziellen Aspekte der Fähigkeitsbildung sozusagen selektiv freistellt, eingrenzt und relativ zielgenau verfolgt sowie Anforderungen an die materialgeeignete Umsetzungstechnik nachvollziehbar macht. Daher: Kunst kann ein Geheimnis haben, Gestaltungslehre aber sollte diametral dazu ihr Ziel offenlegen können.

Kunst kann ein Geheimnis haben, Gestaltungslehre aber sollte diametral dazu ihr Ziel offenlegen können

Schon Walter Gropius stellte in der Genealogie des Bauhauses fest: „Kunst kann man nicht lehren, das Handwerk dagegen schon.“

Hier nun benenne ich Basisbegriffe der plastischen Gestaltung, die als Lehr- und Lernziele besonders Anwendung finden:

Fähigkeiten

Kreativität

_____ „Weise ist, wer mehr Träume in seiner Seele besitzt, als die Realität je bieten kann.“ (Indianer Nordamerikas)

___ Der Begriff der Kreativität wird heute in fast allen Berufsbereichen benutzt. Er umschreibt umgangssprachlich den Anspruch, geeignete Lösungen für ein aufgetretenes Problem zu finden. Dabei zeigt sich, dass die Kreativität eines Menschen nicht mit seinem IQ korreliert. Lernbehinderte und sogar schwer Geisteskranke können außerordentlich kreativ sein. Andererseits soll es hochintelligente Menschen geben, deren Kreativität sich auf dem Niveau eines Kleinkindes bewegt.

_____ Johann Wolfgang von Goethe z.B. hatte aus vielen seiner psychischen Krisen schöpferische Impulse gewonnen. In *Faust* und *Werther* beschreibt er nichts anderes als den Zustand der Selbstüberwindung und Erneuerung durch Kreativität.

___ Niklas Luhmann nennt diesen Prozess systemisch „Autopoiesis“. Dieser Begriff beschreibt in der System-

theorie psychische und soziale Systeme und heißt übersetzt „Selbsterstellung“. Das Gehirn, als ein solches operational geschlossenes System verstanden, funktioniert weitgehend autonom und auf sich selbst bezogen. In der Vergangenheit ging man davon aus, dass das Gehirn nur ein Abbild der Wirklichkeit wiedergebe bzw. Sinnesdaten aufnehme und Informationen verarbeite. Heute wissen wir, dass das Gehirn für sich ein eigenes autonomes System darstellt, das aus sich heraus eine Eigendynamik entwickeln kann. Diese innere autopoiesische Dynamik spielt bei der Kreativität eine ausschlaggebende Rolle.

_____ Vorangetrieben wird dieser Prozess durch die Kräfte der intrinsischen Motivation, einer psychischen Energie, die ständig im Integrationsprozess mit den Einflüssen der sozialen Umwelt steht.

*„Weise ist, wer mehr Träume in seiner Seele besitzt, als die Realität je bieten kann“
(Indianer Nordamerikas)*

_____ Edward L. Deci und Richard M. Ryan erwähnen in ihrer Selbstbestimmungstheorie insbesondere die Intuition als Motor von Kreativität: „In Übereinstimmung

mit vielen anderen modernen Theorien der menschlichen Motivation (z.B. Heider/Lewin) stützt sich auch die Selbstbestimmung auf das Konzept der Intentionalität, um die Steuerung des Verhaltens zu erklären. Menschen gelten als dann motiviert, wenn sie etwas erreichen wollen – wenn sie mit dem Verhalten einen bestimmten Zweck verfolgen. Die Intention zielt auf einen zukünftigen Zustand, gleichgültig ob er wenige Sekunden oder mehrere Jahre entfernt liegt. Dazu gehört auch die Bereitschaft, ein Mittel einzusetzen, das den gewünschten Zustand herbeiführt. Intentionale und in-

sofern motivierte Handlungen gehen von der Person aus und richten sich entweder auf eine unmittelbar befriedigende Erfahrung (der Sachverhalt wird als interessant, spannend oder aufregend empfunden) oder auf ein längerfristiges Handlungsergebnis, z.B. das Bestehen einer Prüfung.“

_____ Intuition, die im Folgenden auch noch beschrieben wird, erscheint mir als ein wichtiges unsichtbares Werkzeug, das sich jeder Studierende selbst aneignen sollte. Wir als Lehrende sind nur Attraktoren. An den Schulen wird Intuition nicht unbedingt gefördert, daher sind es meist außerschulische, künstlerisch-musische Situationen, in denen Stimmungen und Zustände entstehen, in denen Intuition gefordert, empfunden und erlebt wird.

_____ In der Vergangenheit wurden diese Bewusstseinszustände der Selbstvergessenheit (Immersion) und kreativen Eingebungen oft überpersönlichen Intelligenzen oder als ein mystisches Geführtwerden erlebt und beschrieben (Musenkuss). Daher ist auch zu verstehen, dass der kreative Prozess mit einem besonderen Bewusstseinszustand (Trance oder Floating) zu beschreiben ist und oft mit dem Verlust des Zeitbewusstseins einhergeht. Kreative Prozesse können auch im Schlaf oder Vorschlaf ablaufen, wie André Breton in seinem „*Surrealistischen Manifest*“ beschrieb: „Warum sollte ich vom Exponenten des Traums nicht noch mehr erwarten als ich von einem täglich höheren Bewusstseinsgrad erwarte? Kann nicht auch der Traum zur Lösung grundlegender Lebensfragen dienen?“ Wir erkennen, Kreativität kann durch viele Stimulationsmethoden bedient werden.

_____ Um sich auf einen Stimulationszustand in der Lehre einzulassen, bedarf es einer ausgeglichenen, stressfreien Situation, die der Hochschulalltag nur selten zur Verfügung stellt. Als Gestaltungslehrender sind

daher entsprechende Vorbereitungen zu treffen, damit die Studierenden vertrauenswürdig kooperieren und sich offen auf einen kreativen Prozess und entsprechende Kommunikation einlassen.

_____ Besonders Studierende der ersten Semester kommen in einen Kurs mit der Erwartung, dass ihnen hier Formeln und Rezepte geliefert werden, und unterschätzen den Zustand der Selbstbestimmung.

_____ Kreativität und Schöpfung bewegt sich, systemtheoretisch betrachtet, zwischen den beiden Polen von Problem und Ziel. Innerhalb dieses Systems möchte ich den Prozess in fünf verschiedene Phasen aufteilen:

1. Die Vorbereitungsphase: Begrüßung und einleitende Worte zum Ziel der Aufgabe/Übung. Erläuterung zum Material und den damit verbundenen Möglichkeiten. Frage nach Verständlichkeit.

2. Entdeckungs- und Reifephase, Recherche, Brainstorming: Erste Skizzen und Modelle. Anschauungsbeispiele und Eingrenzung der Aufgabe.

3. Einsicht und Aha-Erlebnis. Einstieg in den Prozess: Trial-and-Error-Methode, Zufall und Wille treffen sich.

4. Selbstbewertung und Kritik: Abwägen von Qualitäten und Klischees, handwerkliche Fertigkeiten.

5. Ausarbeitung: Autonomes Arbeiten und Gestalten, handwerkliche Fertigkeiten nehmen zu. Evidenz und Identifikation mit dem gestalteten Objekt.

_____ Aus meiner Sicht ist eine Betreuung im plastischen Gestalten bei einer Gruppengröße von über zwölf Personen durch einen Betreuer problematisch, da der Dozent bei einer Zeit von drei Wochenstunden pro Lehrveranstaltung keine optimale individuelle Betreuung durchführen und der gewünschte Effekt einer Kreativsituation nicht mehr entstehen kann.

_____ Anders verhält es sich bei Übungen, in denen ein kollektives Ziel als Gruppe erreicht werden soll. Gerade hier schließt Kreativität mit ein, dass der Stu-

dierende teamfähig und kompromissbereit agiert. Mit Gruppen bis zu 200 Studierenden sind meine Erfahrungen derart, dass diese zwar gemeinsam in einem Raum arbeiteten, aber in Zehnergruppen aufgeteilt waren. In solchen Situationen gewinnt die Eigendynamik an Verve und es entsteht ungewollt eine Wettbewerbssituation, die sehr beflügelnd und befreiend auf viele Studierende wirkt. Diese scheinbar nicht messbaren Leistungen bilden nicht nur das kognitive Wissen, sondern erhöhen den Level an Intuition, Sensitivität sowie emotionale Intelligenz. Plastik formt nicht nur die materielle sichtbare Masse, sondern auch das unsichtbare Bewusstseinsvolumen der Teilnehmer.

Intuition

___ „Intuition ist direktes Begreifen, ohne Verwendung von bewusstem Nachdenken. Es handelt sich um eine kognitive Funktion, ein psychisches Organ, das die Wahrheit in ihrer Gesamtheit greifen kann. Intuition schreitet nicht wie analytisch-wissenschaftliches Vorgehen vom Teil zum Ganzen, sondern erfasst direkt das Ganze.“ Catholic Encyclopedia

___ Das Wort Intuition hat seine Wurzeln im lateinischen „intueri“ und bedeutet anschauen, betrachten, erwägen. Intuition bedeutet ein spontanes, ganzheitliches Erkennen oder Wahrnehmen von Situationen, Ereignissen oder Zuständen. Für Rousseau war Intuition „... die souveräne Intelligenz, die mit einem Blinzeln die Wahrheit aller Dinge erkannte, im Gegensatz zum leeren und enttäuschenden Bücherwissen“, und für Newton zeigte sich die Intuition bei der müßigen Beobachtung eines fallenden Apfels zur Entdeckung der Gravitation verantwortlich.

___ Was sind diese unplanbaren, überraschenden, nicht rational ableitbaren Momente, die als Resultat intuitiver Erkenntnis und als übersinnliche oder gar mys-

tische Erfahrungen bezeichnet werden? Plato nannte sie sogar „göttlichen Wahnsinn“. Die intuitive Fähigkeit, Eigenschaften und Emotionen in Sekundenbruchteilen unbewusst oder bewusst komplex und instinktiv zu erfassen, ist entwickungsgeschichtlich vermutlich eine Einstellung, die der Unterscheidung von Freund und Feind dienen musste (evtl. Kampf- oder Fluchtreaktion) – jedenfalls unbewusste Gründe für eine bestimmte Entscheidung oder Handlung. Für die Redewendung „Das habe ich aus dem Bauch heraus entschieden“ stehen auch Begriffe wie Instinkt, Spürsinn, siebter Sinn, Ahnung, Riecher, Eingebung, Gedankenblitz oder Geistesblitz. Intuition hat einen engen Zusammenhang mit der inneren Logik der Gegebenheiten und mit früheren Erfahrungen. Daher kommt Louis Pasteur zu dem Schluss: „Der Zufall trifft nur einen vorbereiteten Geist.“ Intuition braucht also Vorgaben. Rationalität und Intuition bilden daher keinen Gegensatz

*„Durch Logik beweisen wir,
aber durch Intuition entdecken wir“
Henri Poincaré*

und sind verbindlich für die Wahrnehmung. Verstand und Gefühl sind zwei komplementäre Formen, um die Welt zu begreifen.

___ Was wir Intuition nennen, ist keine übernatürliche Kompassnadel, die uns auf geheimnisvolle Weise unfehlbar in die richtige Richtung führt, sondern eine unbewusste, ganzheitliche Verarbeitung und Bewertung der Wahrnehmung durch emotionale Eindrücke und rationale Erkenntnisse. Daher: „Durch Logik beweisen wir, aber durch Intuition entdecken wir“, so Henri Poincaré.

___ Für die Künste war und ist die Anwesenheit von Intuition immer schon ein produktives Prinzip. Das Auf-

gehen in einer Tätigkeit oder in einem Medium, das „Fließen“ setzt das bewusste Denken, Planen und Organisieren aus. Im Zustand des künstlerischen Arbeitens ist vollkommene Konzentration anwesend. In diesem Zustand laufen komplexe Denkreaktionen harmonisch ab, ohne durch bewusstes und zielstrebiges Denken beeinflusst zu werden. Intuition und Kreativität sind zwei Seiten einer Medaille.

_____ Es ist nicht erwiesen, dass Intuition erlernbar ist. Sie ist ein persönliches Merkmal mit unterschiedlicher Ausprägung und ein wichtiger Wesenszug von Talent und Begabung. Es ist daher überflüssig, die Bedeutung der Intuition für das Architekturstudium zu betonen; nicht nur für den kreativen Akt, sondern darüber hinaus auch für ein ganzheitliches Verhalten im Leben eines jeden Menschen.

Wahrnehmung

_____ Im Dschungel Amazoniens wurde ein Indianerstamm entdeckt, der zuvor noch nie mit Weißen in Berührung gekommen war. In einer zentralen Hütte entdeckte man Holzskulpturen, deren Ausdruck stark Erinnerungen an Flug- oder Vogelobjekte wachriefen.

Es stellte sich dann auch bald heraus, dass über dem Dorf eine Fluglinie täglich ihre Bahnen zog. Die Eingeborenen, in Unkenntnis dieses Phänomens, nahmen die Flugzeuge wahr, und interpretierten diese als sakrale Zeichen und bauten sie mit ihren Mitteln nach.

_____ Dieser echte und unverbrauchte Blick der Eingeborenen beeindruckt mich sehr und gilt mir als Leitmotiv bei den Methoden der Herangehensweisen im Umgang mit Gestaltung. Die Tatsache, dass auf unserem

Planeten ein Großteil der Menschheit noch in steinzeitähnlichen Verhältnissen lebt und wirkt, relativiert für mich das Dasein eines hohen technologisch-zivilisatorischen Anspruchs in unserer Hightech-Gesellschaft. Ich versuche, die Dinge einfach und elementar zu sehen.

_____ In unserer hektischen und bildüberfluteten Zeit, in der insbesondere unsere Klientel, die Studierenden, sozialisationsbedingt von dieser Flut immens beeinflusst ist, ist es schwierig, einen naiven, unverbrauchten Blick zu aktivieren. Naiv wird hier als etwas Positives genannt, im Sinne von Unvoreingenommenheit, frei von geistigen Fesseln, mit dem Vermögen zur Eigenheit, einem Phänomen frei von Wissen neutral gegenüberzutreten und offen zu sein für eigene Entdeckungen und Erfindungen. Eine antipathische und skeptische Haltung dem begrifflichen Leben gegenüber, das normalerweise dem Wissen oder der Erkenntnis kaum einen Vorbehalt gegenüberstellt.

_____ Daher folgen hier einige system- und erkenntnistheoretische Gedanken zur Wahrnehmung: Wahrnehmung ist ein Austausch von *Selbstreferenz (Mitteilung)* und *Fremdreferenz (Information)*, so Niklas Luhmann. Weiter: Die Markierung

durch den Beobachter (auf dem Papier oder Stein etc., also der *marked space* als Kunstraum) macht erst die beiden unterschiedlichen Systeme von Beobachter und Betrachtetem (dem *un-marked space* als Realitäts- und Wirklichkeitsraum) deutlich.

_____ Die *Beobachtung erster Ordnung* und die *Beobachtung zweiter Ordnung* ist insgesamt die *Beobachtung einer Medaille mit Vorderseite und Rückseite*. Die Beobachtung erster Ordnung ist das interessierte

Beim Architekten könnte man pauschal unterstellen, wenn er den menschlichen Körper kennt und versteht, dass er besonders prädestiniert ist, für diese Spezies Behausungen und Lebensräume zu bauen

Beobachten der Welt. Das Beobachten der zweiten Ordnung ist das aus der ersten Ordnung heraus konzipierte Gestalten, also die Umsetzung, die der Gestalter vollzieht, wenn er Beobachtetes in eine neue Beobachtung (des Werkes) überführt. „Das Werk macht die Wahrnehmung für Kommunikation erst verfügbar.“ Wahrnehmung als Zusammenwirken von Information und Referenz (Subjekt).

___ In der plastischen Gestaltung läuft dieser Prozess in der Regel über ein Medium (z.B. Ton, Gips etc.) und der Gestalter wird zum Beobachter zweiter Ordnung. Der ungewohnt aufwendige Schwierigkeitsgrad dieser Umsetzung macht mehr Arbeit als ein Klick am Computer, der den Baum, das Auto oder die Figur in der virtuellen Zeichnung erscheinen lässt! So sieht in der Regel die Benutzung des Computers in der CAAD-Praxis des Zeichnens bei Studierenden aus.

_____ Wenn wir den Architekturstudenten als einen Beobachter der zweiten Ordnung verstehen wollen, dann ist die Übernahme der Abbildung nur eine einseitige Fremdreferenz als Information, denn ein Element in der Wahrnehmungsleistung fehlt: die Mitteilung als Selbstreferenz.

___ Um beim Wahrnehmungsmodell „Baum“ zu bleiben: Wenn ich einen Baum zeichne, nähere ich mich ihm nicht nur physisch, sondern auch mit meinen Blicken und Empfindungen. Der Baum steht in allen Dimensionen vor mir. Ich kann ihn anfassen, besteigen, riechen und fühlen. Ich beginne ihn zu zeichnen. Nehme Maß, betrachte seinen Stamm, seine Wurzeln, seine Äste und Blätter. Versuche, die gesamte Gestalt zu begreifen. Ich suche zu verstehen, wie der Ast aus dem Stamm wächst, und dokumentiere diese Erkenntnis mit dem Zeichenstift auf das Papier als Beobachter zweiter Ordnung. Bei all diesen Unternehmungen nähere ich mich dem Wesen des Baumes, ich nähere mich dem

Verständnis an, was ein Baum sein kann oder was er ist. Die Zeichnung ist nur Hilfsmittel, um meine Beobachtung zu verifizieren. Die Qualität der Zeichnung dokumentiert nicht nur meine handwerklichen Fertigkeiten mit dem Zeichenstift, sondern auch die Intensität und Genauigkeit meiner Beobachtung. Diese evidente Erfahrung ist nur ein Synonym für Methoden der Wahrnehmung mit künstlerischen Mitteln.

___ Übertragen wir dieses Schema auf den Bereich der plastischen Gestaltung, stehen uns auch viele Möglichkeiten des Sehen-Lernens bereit. Besonders im Akt- und Porträtmodellieren wird die Perzeption gefordert. In der akademischen Disziplin Plastik war das Modellieren nach der Natur (Akt, Porträt, Tier und Ding etc.) in der Vergangenheit selbstverständlich: Diese Tradition wurde an den Kunsthochschulen und den Technischen Hochschulen in der Architekturausbildung lange weitergeführt. Nicht nur aus Anwendungsgründen der späteren, eventuell figürlichen oder freikünstlerischen Darstellung, sondern aus Gründen der Wahrnehmungsschulung. Beim Architekten könnte man pauschal unterstellen, wenn er den menschlichen Körper kennt und versteht, dass er besonders prädestiniert ist, für diese Spezies Behausungen und Lebensräume zu bauen.

_____ Richtig ist, dass der Architekt z.B. über die Kenntnis und das kausale Verstehen von Stand- und Spielbein eine elementare Einsicht in Masse, Volumen und Statik erfährt; dass er weiterhin über den Aufbau der Anatomie mechanische Zusammenhänge (Druck- und Zugkräfte) sowie konstruktive Einsichten erhält, und letztlich, dass er durch das Verstehen der Ponderation, also dem Ausgleich der Gewichtsverhältnisse des menschlichen Körpers, ein wunderbares Formgebilde der Natur vorgeführt bekommt. Auch die Begriffe Metamorphose oder Morphologie lassen sich anhand der

Entwicklungsgeschichte des menschlichen Körpers anschaulich erläutern. Ein ähnliches Erkenntnisuniversum setzt das Porträtmodellieren frei.

___ Mir lag, als ich den Lehrstuhl für Plastik übernahm, sehr daran, dass die Lehrinhalte des Naturstudiums eine besondere Gewichtung erhalten sollten. Mir war auch bewusst, dass ich mit solchen tradierten Übungen gegen den Mainstream gegenwärtiger Lehrkonzepte „schwamm“, denn konzeptuelle und folglich materialarme Übungen in der Architekturausbildung standen und stehen noch immer hoch im Kurs. Die studentische Nachfrage gibt mir aber recht: Die Selbstporträtkurse sind in jedem Semester voll ausgelastet. Was erlernt der Architekturstudierende bei der Wahrnehmungsübung „Selbstporträt modellieren“? „Er lernt sich selbst zu sehen und erkennt dadurch auch sein Gegenüber neu!“

Konzeptuelles Denken

___ Als wichtige Schlüsselkompetenz nimmt das konzeptuelle Denken in der Architekturausbildung grundsätzlich eine bedeutende Stellung ein. Die Komplexität der vielfältigen Komponenten in der Architektur setzen konzeptuelles Denken und Handeln voraus. Der Generalist Architekt wäre ohne diese Fähigkeit verloren.

___ Im konzeptuellen Denken treffen sich verschiedene Fähigkeitskompetenzen, die ein Handeln auf ein Ziel ermöglichen sollen. Es gibt ein Problem (z.B. die Gestaltungsaufgabe), für das eine (ästhetische) Lösung gefunden werden soll. Die Zielformulierung ist in diesem Prozess von eminenter Bedeutung. Daher offerieren wir den Studierenden ausführlich die Ausgangsmodalitäten des Aufgabenkomplexes: Thema, Objektgröße, Material, Zeit und Technik. In diesem Rahmen entwickelt der Studierende sein künstlerisches Konzept. Da-

bei bewegt er sich in einem festgelegten Themenfeld, in dem er seiner Intention Ausdruck und Gestalt verleihen soll, andernfalls reden wir nur von einer nicht verifizierbaren Idee!

___ Die konzeptuelle Leistung beinhaltet keine starren Regeln, sondern das Suchen, Finden und Erkennen einer geeigneten Form für das Thema der Unternehmung. Daraus wiederum entsteht das Verhalten, eine konsequente Entscheidung im Form- oder Gestaltungssystem zu gewinnen. Hinzu kommt eine angemessene handwerkliche Materialumsetzung zur Sichtbarmachung des Konzeptes. Nach dieser Kreativphase wird verifiziert und reflektiert.

___ Da das geschilderte System auf Phasen aufbaut, die sich miteinander rückkoppeln, entstehen wiederholende Abläufe (Iteration). Jede Wiederholung hat eine Variation der Bedeutung zur Folge, die dem ursprünglichen Prozess davor etwas hinzufügt und ihn bereichert. Gemessen an der Zielformulierung entscheidet sich, ob in eine zurückliegende (Kreativ-)Phase neu eingegriffen wird. Als schriftliche Reflexion über das Konzept, den Prozess und das Resultat folgt eine vergleichende Einordnung und Beschreibung der entstandenen Plastik: im Kontext der Stil- und Kunstgeschichte sowie Parallelen zu Werken der Gegenwart. Die Aufgabe wird mit diesem Werkbericht abgeschlossen. Konzeptuelles Denken in der Plastik ist umfassend und nicht mit der Spielart der Conceptual Art zu verwechseln, bei der nur die Idee separiert wird und solitär als „Kunst-Werk“ steht. Zwangsläufig würde dann die Materialisierung in den Hintergrund treten bzw. an Bedeutung verlieren. Für den Studierenden der Architektur ist die Kenntnis über das Phänomen Conceptual Art durchaus wichtig.

Die konzeptuelle Leistung beinhaltet keine starren Regeln, sondern das Suchen, Finden und Erkennen einer geeigneten Form für das Thema der Unternehmung

Im Sinne einer ästhetischen Erfahrung jedoch sind die daraus resultierenden Objekte meist weniger geeignet, da sich dort der ästhetische Anspruch ausschließlich in und durch die Idee manifestiert. Konzept und Werkbegriff als Symbiose stehen für mich im Vordergrund einer künstlerischen Lehre im Architekturstudium.

Räumliches Denken

___ Das menschliche Gehirn wird in der Neurobiologie als ein operational geschlossenes System verstanden (H.D. Huber) und ist in der Lage, Räume zu imaginieren, die sich jenseits des bewusst wahrgenommenen Wirklichkeitsraumes redundant bilden können. Für den euklidischen Raum sind diese Dimensionen inkommensurabel. Auch wenn die Architekturgeschichte auf dem euklidischen Geometriesystem aufbaut, so befinden wir uns heute im Zustand eines Paradigmenwechsels im Umgang mit Raumkonzepten. Nicht nur in dessen darstellerischen Vorstellungsgrenzen, sondern auch in konkret formbildenden Elementen im Raum.

___ Gemeint ist hier CAAD, das in seiner Anwendungsdynamik ungeahnte Weitblicke generieren kann, dessen Repertoire in der Entwurfsarbeit derzeit von vielen noch etwas skeptisch betrachtet und nur von wenigen Architekten souverän genutzt wird. Postbauhaus- und postmoderne Entwurfsmethoden herrschen vor.

___ Die große Gefahr in dieser Technik liegt für mich in der Vorstellung begründet, dass zukünftige Entwürfe jenseits einer menschlich nachvollziehbaren räumlich-haptischen Wahrnehmung entwickelt werden und dass sich deren Dimension, Form und Struktur von dem Menschlichen in Maß und Empathie so weit distanzieren, dass die Unerträglichkeit einer ästhetischen und räumlichen Redundanz entsteht. Dieses Phänomen kennen wir aber schon aus vergangener und auch in

gegenwärtiger Zeit, es entstand nicht erst durch CAAD-entworfene Architektur!

___ Eine Ursache dieses Mangels liegt im Verlust von räumlichem Denken und Empfinden begründet. Um dieser Fehlentwicklung entgegenzuwirken, ist es in der Ausbildung des Architekten unerlässlich, die Vermittlung und Heranführung an das Thema als eine Ur-Aufgabe zu begreifen, da schon hier in den Anfängen die Weichen einer evidenten Haltung gestellt werden. Daher ist das plastische Gestalten die elementare Tätigkeit, bei der räumliches Denken konkret erfahren, geschult und umgesetzt wird.

In meiner Lehrpraxis erfahre ich immer wieder durch Nachfragen, dass die Begegnung mit plastischen Methoden in der Sozialisation und Bildung der Studierenden viel zu kurz kamen

___ Zur Veranschaulichung das Beispiel frühkindlicher Erziehung: Das Kleinkind macht eine kausal räumlich-haptische Elementarerfahrung, indem es mit kleinen Spielzeugen hantiert, die ihm zur Verfügung gestellt werden. Neben einer positiven Entwicklung der Feinmotorik erlebt das Kind durch die spielerische Konfrontation die Evidenz einer räumlichen Situation.

___ Ein Verlust dieser Bewusstseinerfahrungen zeigen als Extreme die Fälle „Kasper Hauser“ oder die der sogenannten „Wolfskinder“, aber auch das „Höhlenbeispiel“ von Platon bildet ein Gleichnis zur räumlichen Bewusstseinsbildung. Vor diesem Hintergrund, im Sinne einer Gestaltsozialisation und Gestaltmoral, sind diese konkreten Raumerfahrungen nicht zu unterschätzen. In meiner Lehrpraxis erfahre ich immer wieder durch Nachfragen, dass die Begegnung mit

plastischen Methoden in der Sozialisation und Bildung der Studierenden viel zu kurz kamen. Diesbezüglich sind die Bildungsträger in der Verantwortung, denen aber mehr an einem anderen Bildungsprofil gelegen ist, wie die PISA-Studien zeigen. Im Umgang mit Ton oder sonstigen für plastisches Arbeiten geeigneten Materialien haben nur wenige Studierende jemals Erfahrungen gesammelt. Und wenn, dann liegen diese meistens in der Kindergarten- und selten in der Schulzeit. Von dieser Prämisse ausgehend, ist die Grundlehre als plastisches Propädeutikum unerlässlich. Die Auseinandersetzung mit den Methoden der Plastik sind ein ständiges Wechselspiel von additivem oder subtraktivem Verfahren sowie das intensive Erleben von Positiv- und Negativform, die exemplarisch durchgespielt und untersucht werden. Alle diese Methoden bilden und fördern neben den Fertigkeiten des operativen Umgangs mit Werkzeug und Material die Fähigkeiten des räumlichen Denkens.

Abstraktionsfähigkeit

_____ Abstraktionsfähigkeit ist ein induktiver Prozess: das Herleiten vom Einzelnen zum allgemein Wesentlichen. Das Wort Abstraktion (lat. „abstractus“ – abgezogen, oder „abstrahere“ – abziehen, entfernen, trennen) bezeichnet daher nicht nur in der Plastik das Weglassen von Einzelheiten zugunsten des Wesentlichen.

_____ Es soll sich das Augenmerk auf das Wesentliche konzentrieren, das heißt auf so erfasste spezielle Merkmale. Was als wesentlich gilt, bestimmt einerseits die Kreativität und die Ausdrucksqualität des Gestalters und andererseits die Wahrnehmung des Betrachters. Alle Strömungen der abstrakten Kunst erfordern Fähigkeiten der Wahrnehmung und der Interpretation. Platon legte jedem Ding eine vollkommene Idee des

Gegenstandes zugrunde: Dieser Baum ist deswegen ein Baum, weil er teilhat an der Idee des Baumes, welche selbst nicht raumzeitlich lokalisiert ist und auch nicht einfach nur durch Abstraktion, sondern durch Wiedererinnerung an die Idee des Baumes erkannt wird. Dieser erkenntnistheoretischen Hypothese gegenüber ein etwas pragmatischerer Ansatz: Ein Baum hat viele Äste und Blätter. Die Rinde ist nicht glatt. Der Baum ist ein heterogenes Formgebilde. Wenn dieser abstrahiert wird, werden die vielen Einzelheiten unsichtbar und nur noch die Grundformen gewinnen Ausdruck, als wäre der Baum z.B. eine Kugel auf einem senkrechten Zylinder.

Das Abstraktionsvermögen gibt den Grad der Fähigkeit zum Abstrahieren an und äußert sich in der Materialisation

_____ Wenn wir in der Plastik von Abstraktion sprechen, dann ist das Abstrahieren von etwas Gegenständlichem gemeint. Das Abstraktionsvermögen gibt den Grad der Fähigkeit zum Abstrahieren an und äußert sich in der Materialisation. Die Konkretion dagegen bezeichnet das Gegenteil von Abstraktion. Sie beschreibt die Anwendung eines abstrakten Konzeptes auf eine spezifische gestalterische Situation. Bei der Konkretion handelt es sich um die Umsetzung einer geistigen Idee, die in einer Handlungsebene materialisiert wird: Ein Plan z.B. ist etwas Abstraktes und wird durch die Umsetzung zunehmend konkreter.

_____ Für den Architekturstudierenden ist die Erkenntnis von Abstraktionsprozessen ein wichtiger Bestandteil der Entwurfsmethoden. Die Auseinandersetzung mit der Methode des Abstrahierens in den Plastikübungen ermöglicht durch diese Erfahrung einen Transfer in

das Formverständnis und dessen gezielte Anwendung für die Studierenden, z.B. in morphologischen Fragen der Stadtplanung oder gestaltformalen Lösungen der Stadterneuerung. Hier ist das Abstraktionsvermögen, das Erkennen und Verwandeln vorhandener Formen auf das Wesentliche und die Anpassung neuer Formen als eine wichtige Kompetenz anzusehen.

Kombinationsgabe

___ „Wenn es einen Wirklichkeitssinn gibt, muss es auch einen Möglichkeitssinn geben.“ (Robert Musil) Dem Karten- und Fußballspieler, dem Detektiv und dem Mathematiker und vielen anderen Berufen mehr werden Kombinationsgaben attestiert. Beim Architekten wird diese Eigenschaft vorausgesetzt.

___ Eine Wesensvoraussetzung ist Kontingenz. „Der Begriff wird gewonnen durch Ausschließung von Notwendigkeit und Unmöglichkeit. Kontingent ist etwas, was weder notwendig noch unmöglich ist; was also so, wie es ist (war, sein wird), sein kann, aber auch anders möglich ist. Der Begriff bezeichnet mithin Ge-

*Im künstlerischen
Verfahren beinhaltet
Kombinatorik
Variations- und
Handlungsmöglichkeiten,
wie ein
Verhalten in einem
„Irrgarten“*

gebenes (Erfahrenes, Erwartetes, Gedachtes, Fantasierter) im Hinblick auf mögliches Anderssein; er bezeichnet Gegenstände im Horizont möglicher Abweichungen. Er setzt die gegebene Welt voraus, bezeichnet also nicht das Mögliche überhaupt, sondern das, was von der Realität aus gese-

hen anders möglich ist.“ (Luhmann: Soziale Systeme, 1987)

___ In den Kontingenzprozessen der Plastik treffen sich an vielen Stellen Eigenschaften der Kombinatorik, daher ist es schwer, diese Fähigkeit prozessual

getrennt zu betrachten oder zu quantifizieren. Diese Fähigkeit ist sozusagen eingebunden in den Komplex des Gestaltens. Kombinatorik ist also permanent anwesend, sobald man sich in einen Gestaltungsprozess einlässt. Das Gegenteil von Kombinatorik wäre das Rezept.

___ In der mathematischen Kombinationslehre geht es um eine typische Fragestellung: Wie viele Möglichkeiten gibt es? Mit dieser Logik wird in der Plastik nicht nachgefragt. Im künstlerischen Verfahren beinhaltet Kombinatorik Variations- und Handlungsmöglichkeiten, wie ein Verhalten in einem „Irrgarten“. Immer ist der Architekturstudent als Kreator herausgefordert zu reagieren und entsprechend der „Logik“ seines Systems konzeptuelle und, den materiellen Vorgaben gemäß, handwerkliche Entscheidungen zu treffen. Das Suchen, Finden und Verwerfen (trial and error) ist diesem Wechselprozess permanent eigen. Mut und Flexibilität gehören zu diesem Zustand.

___ Im Gegensatz zum Rätsel, bei dem es aus den Regeln entsprechend eine Lösung gibt, legt der Plastiker die Regeln seines „Spiels“ selbst fest. Dieses Kontingenzverhalten entwickelt sich aufgrund von Akzidenzen (Zufälligkeiten) aus dem Prozess und Material, das mögliche Formansätze provoziert; aber auch aus intuitivem Verhalten. Aufbauend aus dem kombinatorischen Reagieren, entsteht gewissermaßen ein Permutationsresultat: das Vertauschen einzelner Elemente innerhalb eines Gestaltungssystems. Im Idealfall entsteht so etwas wie Emergenz: also neue Qualitäten durch das Zusammenwirken dieser Faktoren.

Originalität

Originalität ist nicht anzuordnen und von der Willkür bloßer Einfälle zu trennen. Absonderlichkeit, Kuriosität und Eigentümlichkeit sind Wesenszüge von Originalität

tät; aber auch von Ausnahme, Eigenständigkeit, Charakter und Individualität. Im Akt von Originalität treffen sich alle wichtigen Fähigkeiten wie Intuition, Kreativität, Inspiration und Imagination als Ausdruck von Einzigartigkeit. Die Vortäuschung von Originalität ist Platitude, wie ein schlechter Witz! Humor und Ironie sind auch Merkmale origineller Äußerung, die z.B. dem Meister des „Ready made“, Marcel Duchamp, bescheinigt wurde.

__ Für die Lehre in der Plastik heißt dies, dass Aufgaben überhaupt ein Potenzial haben müssen, um originelle Entfaltung zu ermöglichen. Auch hier gilt: „Der Zufall trifft nur einen vorbereiteten Geist“, daher sind originelle Arbeiten von Studierenden öfter in den Wahl- und Wahlpflichtbereichen ab dem dritten Studienjahr anzutreffen, da hier eine breitere Kenntnis der Fertigkeiten, des Materials und der Methoden besteht.

*Für die Lehre in der Plastik
heißt dies, dass Aufgaben
überhaupt ein Potenzial
haben müssen,
um originelle
Entfaltung zu ermöglichen*

__ Originelle Studierende sind „Selbstläufer“ und überzeugen durch ihre Selbstständigkeit, auch in Momenten des Scheiterns, die dann zum Anlass genommen werden, um einen neuen Anfang zu formulieren, was oft schmerzhaft erscheint. Antrieb und Fleiß bedürfen keiner Bewusstmachung, alles ist in dieser Situation selbstverständlich.

_____ Es gehört für mich zu den „Sternstunden“ in der Lehre, junge Menschen in diesem Zustand erleben zu dürfen. Diese subjektive Begeisterung ist der Schlüs-

sel zu einem Raum, in dem ein geheimes System herrscht, dessen Ausrichtung Innovation, Erfindung und Ingeniosität beinhalten. In der Zusammenführung dieser subjektiven Launen entsteht auch manchmal Poesie, als Ausdruck empathischer Form- und Materialbeschreibung, die geheime Auskunft über die persönliche Befindlichkeit des Studierenden offenbart. Ein Werk erweist seine Ursprünglichkeit, seine Originalität dadurch, dass es als die „eine“ eigene Schöpfung „eines“ Geistes erscheint, wie aus einem Guss, aus einem Ton, sich selbst produziert hat, als Macht der Einmaligkeit, der echten Freiheit und des Substantiellen. Kein Rezept zu haben war sowieso das große Rezept in der Kunst wie in der Gestaltung.

Poesie

__ „Poesie und Prosa sind voneinander unterschieden wie Essen und Trinken. Man muss vom Wein nicht fordern, dass er auch den Hunger stillen soll, und wer, um das zu erreichen, ekelhaft Brot in seinen Wein brockt, mag das Schweinefutter selbst aufessen.“ (Franz Grillparzer, 1833)

_____ Die Poesie (gr. „Erschaffung“) bezeichnet ursprünglich eine Textgattung. Nach aristotelischer Poetik waren dies das Drama, das Epos und kleinere lyrische Gattungen. Das Gegenteil von Poesie ist Prosa. Pauschal gesagt gibt es zwei Arten, die Welt zu betrachten: die wissenschaftliche und die kontemplativ-beschauliche. Die erste basiert auf Wahrnehmung durch das Erkenntnisvermögen: vom Wahrnehmen zu Begreifen, dann zu Urteilen und Schlüssen. Also ein deduktives Verhalten. Die kontemplativ-beschauliche Art geht vom Einzelnen zum Allgemeinen und hat induktive Verhaltensweisen. In diesem Verhalten ist die Poesie beheimatet. „Wissenschaft und Kunst oder, wenn man will: Poesie und Prosa, unterscheiden sich von-

einander, wie eine Reise und eine Spazierfahrt. Der Zweck der Reise liegt im Ziel, der Zweck der Spazierfahrt im Weg.“ (Franz Grillparzer)

___ Die Metaphorik von „Empfindung des Verstandes“ und „dem Denken des Gefühls“ weist in den Bereich von künstlerischer Sichtweise und Wahrnehmung zur Beschreibung von Realität.

*„Wissenschaft und Kunst
oder, wenn man will:
Poesie und Prosa,
unterscheiden sich
voneinander, wie eine
Reise und eine Spazierfahrt.
Der Zweck der Reise
liegt im Ziel, der Zweck
der Spazierfahrt im Weg“
Franz Grillparzer*

___ Die Hochzeit dieser Haltung war in Deutschland die Romantik, mit der tief fühlenden und emphatischen Wiedergabe der sichtbaren Realität, vor einer höheren göttlichen Ordnung. In Werken Philipp Otto Runge oder Caspar David Friedrichs finden sich solche stark emotionalen, erzählerisch-sinnlichen Elemente.

___ Aber auch die Künstler der Moderne pflegten diese Haltung, wenn auch mit anderen formalen Mitteln. Pablo Picasso z.B. schuf die Bronzeplastik „Ziege“, die aus Fundstücken wie Weidekorb, Flaschen und sonstigen Alltagsgegenständen zusammengesetzt war. Der Transfer in den Kontext „Ziege“ ist ein Beispiel, um eine poetische Haltung in der Plastik zu verdeutlichen: Die eingebauten Dinge erzählen von ihrem Schicksal. Sie weisen auf eine sensible Haltung des Künstlers den Dingen gegenüber hin und erzeugen eine melancho-

lisch-humorvolle Grundstimmung. Die Ziege erhält eine „Lebendigmachung“, eine neue Realität, die sich aus den (Erzähl-)Strukturen der Dinge neu zusammensetzt. Diese Einmaligkeit des subjektiven und wandelnden Blicks kommt ohne weitere Beglaubigung aus und erweist sich in der Rezeption als ein universelles Verstehen: „Empfindung des Verstandes“ und „das Denken des Gefühls“.

_____ In unserer prosaisch ausgerichteten Zeit, mit der Hegemonie des Strebens nach einem Zweck, ist es nicht einfach, ein poetisches Verhalten zu vermitteln bzw. zu manifestieren. So gesehen, handelt es sich um emotionale Intelligenz, die gefördert werden muss. Kants Definition trifft dafür zu, wenn er die „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ beschreibt.

_____ Dieses Kriterium stellt für die Architektur ein scheinbares Paradoxon dar, werden doch der Zweck und die Funktion als wichtige Prämisse hervorgehoben. Für den Umgang mit Gestaltungsprozessen ist die Empfindung für Poesie jedoch eine fundamentale Eigenschaft, da sie für die Wirkung von Raum- und Formgebung letztlich den Charakter bildet.

_____ In unserer Lehre ist daher der Anspruch an Poesie in den Aufgaben immer anwesend. Ich stelle jedoch fest, dass Ergebnisse mit auffallend poetischen Qualitäten von Studierenden hervorgebracht werden, deren antreibendes Potenzial in den intrinsischen Motiven der jeweiligen Person zu suchen ist. Als separates Gestaltungsziel ist Poesie jedoch aus meinen Erfahrungen nicht lernbar, da die Konditionen und Ausrichtungen der Studierenden zu unterschiedlich sind.

Le Frisur

Was Friseure können, können nur Friseure! Aber die Zukunft der Frisur voraussagen, oder die Frisur der Zukunft kreieren ...?

Architekten müssen für die Zukunft entwerfen, die Zukunft vorherdenken, dabei Moden kritisch analysieren, Trends spüren und diese unter Aspekten der Nachhaltigkeit in Pläne gießen. Dabei die Tradition nicht vergessen, aber auf keinen Fall traditionell sein.

Machen Sie sich Gedanken über die Frisur der Zukunft? Denken Sie dabei nicht an handelsübliche Perücken, die „plastische Perücke“ kann konstruktiv, abstrakt oder geometrisch konzipiert sein. Oder ist die Frisur der Zukunft organisch, dekonstruktiv, unbeschreiblich und nicht zu bändigen? Oder ein Stück zweite Natur? Vielleicht wird sie überraschend aktiv, produziert Sauerstoff oder absorbiert Umweltgifte; vielleicht ist sie Kommunikationsmedium, Werbefläche oder im extremsten Fall eine gläserne Projektionsfläche unserer Psyche. Überlegen Sie dabei auch, welche gesellschaftliche, politische oder meteorologische Entwicklung den jeweiligen Stylingtrend verursachen wird. Prognostizieren Sie Unwetter oder Naturkatastrophen, denen die Frisur standhalten muss.

Ein Stück Seelenleben hat die Frisur immer schon repräsentiert, vom praktischen Kurzhaarschnitt bis zum affektierten Schwinger. Oder lange Zöpfe, die man abschnitt, um einen Freiheitsgrad zu erreichen. Oder war sie zum Anbeißen, erinnerte an Gebäck wie die Schnecken von Prinzessin Leia oder die Zopfkränze von Julia Timoschenko.

Bauen Sie aus Materialien Ihrer Wahl einen Prototyp (1:1), den Sie selbst wie eine Perücke vorführen können. Achten Sie darauf, Methoden und Techniken anzuwenden, die Sie kennen und beherrschen. Natürlich wird auch eine handwerkliche Qualität erwartet, jedoch eine, die Sie sich auch selbst leisten können. Lassen Sie nichts produzieren, fräsen oder lasern, greifen Sie in diesem Fall lieber zu Heißkleber, Stecknadeln, Klebeband und Co. Im Vordergrund steht Ihre Improvisationsgabe: die Kosten klein- und die Fantasie hochzuhalten. Dabei soll die Geschichte schon schlüssig sein, eine Modenschau, bei der die Models erzählen, wie sie zudem wurden, was sie im Augenblick sind. Oder wie sie wären, wenn alles so käme, wie sie vermuten.

Titel	Fertigkeit	Curriculum
Le Frisur	Zeichnen, Materialkenntnisse, Formfindung, handwerkliche und künstlerische Techniken	Stegreif
Betreuer		Zeitfenster
Axel Friedrich		3 Wochen unbetreut
	Material	Text
Fähigkeit	Diverse	Axel Friedrich
Kreativität, Intuition, Wahrnehmung, konzeptuelles Denken, Kombinationsgabe, Originalität	Kategorie	
	Design, Performance	



Schraubst du noch ... oder sägst du schon?

Rohstoff IKEA – das unmögliche Möbelhaus bringt fast alle Stilrichtungen und Geschmäcker auf einen Nenner. Es gibt kaum jemanden, der bei IKEA keinen Gegenstand kaufen würde. Haben Sie schon einmal den Katalog auf dem Kopf gelesen? Der einfache Trick ermöglicht eine andere Sicht auf die durchgestylten Objekte, auch neue Funktionalität kann assoziiert werden. Betreten Sie ein IKEA-Kaufhaus wie ein Rohstofflager? Oder wie einen Steinbruch? Aus den Fundstücken entstehen ganz neue Gegenstände: Entdecke die Möglichkeiten!

Der Stegreif war eine Entwurfsübung zum Thema Objekt-Design/Objekt-Recycling; hierbei allerdings wurden nagelneue Produkte zu Versatzstücken einer neu zu erfindenden Ästhetik. Schon der Titel forderte zum kritischen Hinterfragen unserer Warenwelt auf und eine andere, bekannte Schwedin bringt es auf den Punkt: „Ich mach mir die Welt: *widde widde*, wie sie mir gefällt.“ Gebrauchsgüter, wie sie von IKEA für fast jede Lebenslage bereitgestellt werden, sind fast immer als Großserien oder Massenartikel angelegt, sie sollen die Ästhetik möglichst vieler Menschen ansprechen, sich dem Zeitgeschmack stetig anpassen und den Bedürfnissen der Masse entsprechen – dabei soll der einzelne Käufer jedoch das Gefühl haben, das Produkt sei auf ihn persönlich zugeschnitten.

Die Teilnehmer des Stegreifs waren aufgefordert, das Warenangebot nach ihren eigenen Bedürfnissen „auszuschlachten“, was wörtlich zu nehmen war! Der kritische Blick auf die Dinge erschloss dabei neue Möglichkeiten der Nutzung sowie des Designs: Was konnte ein Plastikbecher noch sein außer einem Plastikbecher? Wie konnte man seine Form, seine Farbe, seine Statik umnutzen, um beispielsweise aus vielen Bechern eine Lampe oder ein Kleinmöbelstück zu erstellen? Wie entsteht aus den kostenlosen Bleistiften ein Leimbinder, der wieder als Rohblock für eine Holzschale diene? Oder wie näht man aus der großen blauen IKEA-Tasche einen Wintermantel für den Hund?

Studierende verzweifeln manchmal an der gestalterischen Freiheit einer Aufgabenstellung, nicht jedoch bei diesem Stegreif; hier schäumte die Kreativität förmlich über, die neue Sicht auf bekannte Gegenstände scheint deren Einsatzmöglichkeiten zu vervielfachen – Plutimikation, würde wohl die Schwedin sagen.

Titel	Fertigkeit	Curriculum
Schraubst du noch ... oder sägst du schon?	Zeichnen, Komposition, Materialkenntnisse, Formfindung, handwerkliche und künstlerische Techniken	Stegreif
Betreuer		Zeitfenster
Axel Friedrich		6 Wochen unbetreut
	Material	Text
	Diverse IKEA-Produkte	Axel Friedrich
Fähigkeit	Kategorie	
Kreativität, Intuition, Wahrnehmung, konzeptuelles Denken, Kombinationsgabe, Originalität, Poesie	Objekt, Design	



Wo häng' ich meine Jacke hin?

Im Rahmen des „Solar Decathlon Europe“ (<http://solar.arch.rwth-aachen.de>) wurde für ein nachhaltiges Wohnkonzept nach unkonventionellen Möglichkeiten einer Garderobe geahndet. Diese sollte durch die intelligente Benutzung von direktem oder indirektem „Objekt-Recycling“ geprägt sein und weiterhin platzsparende Eigenschaften aufweisen. Die Materialwahl war offen, sollte aber ökologisch unbedenklich sein. Ebenso war die Neuinterpretation bestehender Dinge oder Objekte als Ready-made oder Fundstück eine legitime Methode, die Intention der Zweckentfremdung, Anwendung und Nachhaltigkeit durch aufmerksame Neubetrachtung der Dinge, die uns umgeben, zu unterstützen.

Aufgabe:

Entwickeln Sie unter diesen Prämissen ein Wandobjekt (1:1 als Prototyp), das die Funktion einer Garderobe übernehmen kann und durch seine Originalität, Kombinatorik und Materialität überzeugt.

<i>Titel</i> <i>Wo häng' ich meine Jacke hin?</i>	<i>Fertigkeit</i> <i>Zeichnen, Materialkenntnisse, Formfindung, handwerkliche und künstlerische Techniken</i>	<i>Curriculum</i> <i>Stegreif</i>
<i>Betreuer</i> <i>Hyesug Park</i>	<i>Material</i> <i>Diverse</i>	<i>Zeitfenster</i> <i>6 Wochen unbetreut</i>
<i>Fähigkeit</i> <i>Kreativität, Intuition, Wahrnehmung, konzeptuelles und räumliches Denken, Kombinationsgabe, Originalität, Poesie</i>	<i>Kategorie</i> <i>Objekt, Produktdesign</i>	<i>Text</i> <i>Michael Schulze</i>







Über das Maß hinaus

Die Dinge sind nicht nur das, was sie sind. Wir können ihnen durch den künstlerischen Prozess eine neue Aura, eine neue Bedeutung geben.

Ausgehend von trivialen und banalen kleinen Gegenständen, die sich jeder Studierende nach eigener Sympathie aussuchte, sollte eine maßstabsgetreue Vergrößerung dieses Gegenstands Umsetzung finden: eine Blow-Up-Situation, wie sie in der Popart z.B. von Claes Oldenburg praktiziert wurde.

Die Analyse und Proportionsuntersuchung über die Zeichnung im gewünschten Maßstab (ca.1:10) stellte die erste Annäherung zur Lösung dieser Aufgabe dar. Hier zeigte sich Wahrnehmung und Darstellung als Korrelat in einem ersten Verständigungsverhältnis.

Zeichnen war hier eine Bewusstmachung des Objektes mit seinen charakteristischen Formen, Strukturen und Oberflächen.

Der nächste Schritt war der Einstieg ins Modellieren mit Ton. Masse und Volumen wurden eingeschätzt und angetragen. Aus dieser Masse heraus näherte sich der Studierende der Grundform seines „Modells“. Geben und Nehmen des Tons bestimmten in dieser Phase das Geschehen.

Als bildhaften Vergleich für dieser Prozesse in Ton nenne ich hier den Blick durch das Fotoobjektiv im Zustand der Unschärfe, hin zur optischen Schärfe des Gegenstandes: aus der „unscharfen“ Masse Ton entsteht nach und nach eine klare Form. Die „Scharfstellung“ beinhaltet auch letztendlich die Behandlung der Oberfläche als Relief. Im endgültigen Zustand dieser Plastik boten wir zwei Möglichkeiten der Formduplizierung an: die Formübernahme durch die „Verlorene Form“ in Gips, aus der lediglich nur ein Unikat resultiert; oder das Verfahren mit einer Silikonform, bei der, neben dem zweimaligen Auftragen eines liquiden und thixotropen Silikons, eine oder mehrere Teile einer Stützform aus Gips erstellt werden mussten.

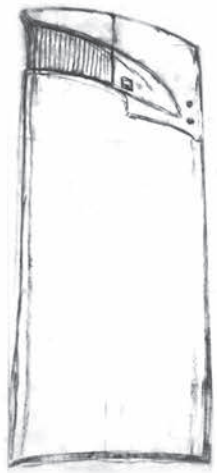
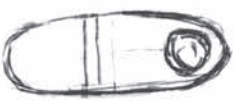
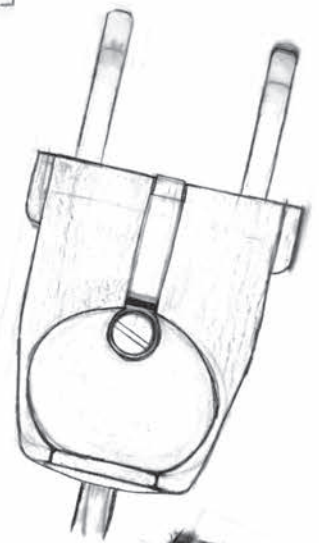
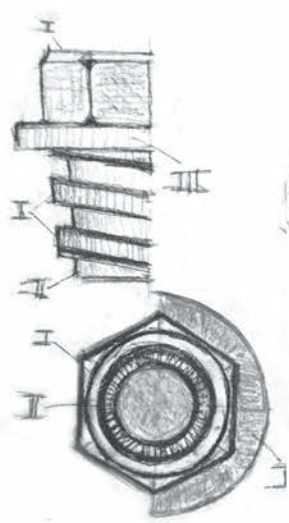
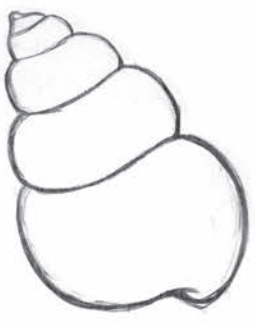
Wie ein „Geburtsakt“ stellte sich dann das Abziehen des Silikonüberzugs von der positiven Tonform dar, bei dem der Studierende die Einblicke in das „Negativ“ der neuen Form mit staunendem und interessiertem Verhalten registrierte. War ihm bisher die Positivform in seiner Wahrnehmung verhaftet, so offerierte ihm der räumliche Eindruck der Negativform eine neue Raumwahrnehmung.

Nach Fertigstellung dieser Negativform wurden Silikon- und Stützform wieder zusammengebaut und mit Gurten fixiert. Nun stand die Negativform zum Abguss mit Beton bereit.



Titel <i>Über das Maß hinaus</i>	Fertigkeit <i>Zeichnen, Proportionierung, Materialkenntnisse, handwerkliche und künstlerische Techniken</i>	Kategorie <i>Plastik</i>
Betreuer <i>Michael Schulze</i>	Material <i>Ton, Silikon, Beton</i>	Curriculum <i>Wahlfach</i>
Fähigkeit <i>Wahrnehmung, räumliches Denken, Formfindung</i>	Maße <i>ca. 40–70 cm</i>	Zeitfenster <i>14 x 3 SWS</i>
		Text <i>Michael Schulze</i>





Ein Ding, ein Licht

In dieser Aufgabe trafen Merkmale des Produktdesigns in seiner Anwendungsbezogenheit und Methoden der Formfindung zusammen. Hier sollte ein Objekt gestaltet werden, das einerseits einer Lichtdramaturgie folgt und andererseits durch Form und Material einen Ausdruck finden sollte: Plastik als Lichtobjekt.

Zur Umsetzung standen diverse Materialien zur Verfügung: Beton, Gips, Glas, Metall, Holz, Papier, Kunststoffe (gefärbt, laminiert oder gegossen), etc.

Den Anfang bestimmte ein Brainstorming, bei dem das Thema Licht auf sprachliche, triviale, mythologische oder sonstige Wesensmerkmale hin betrachtet und untersucht wurde. Über Zeichnungen und Modelle in Pappe, Holz oder Ton näherte sich der Studierende seiner Idee an. Technische und elektronische Installationsbedingungen wurden hier vorläufig ausgespart. Erst wenn eine Form- und Materialentscheidung getroffen war, sollten diese technischen Aspekte in die Planung mit einbezogen werden.

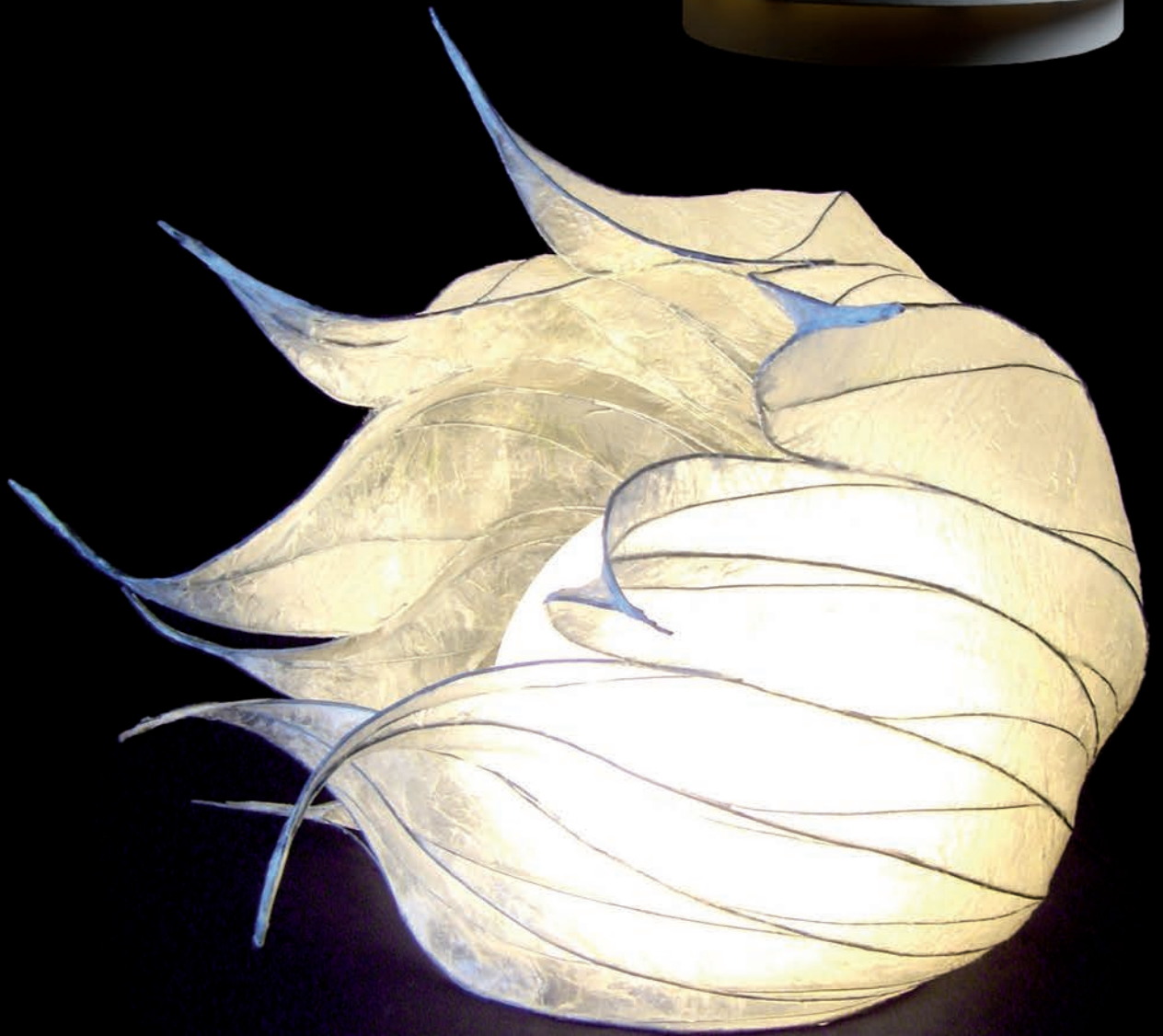
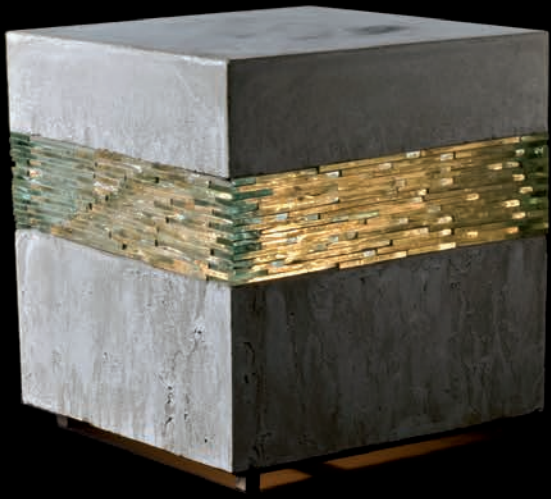
Die Chance und Eigenart dieser Aufgabe zeichnete sich dadurch aus, dass jeder Studierende individuell seiner Formentwicklung folgen konnte. Durch diese Heterogenität in der Gruppe war es möglich, unterschiedlichste Formtypen exemplarisch zu behandeln und Wesensmerkmale von z.B. organischen, technoiden oder amorphen Formen aufzuzeigen. Die ästhetische Unterscheidung von Natur-, Technik- und Kunstschönem fand hier ein geeignetes Erklärungsmodell.

Jeder Entwurf bedurfte eines eigenen Herstellungsverfahrens. Oftmals mussten spezielle Werkzeuge und Verfahren neu erfunden werden, um dem Anspruch einer Gestaltungsidee gerecht zu werden. Durch diese Methodenvielfalt lernten wir als Lehrer und Studierende untereinander und voneinander.

Titel	Fertigkeit	Kategorie
<i>Ein Ding, ein Licht</i>	<i>Zeichnen, Proportionierung, Komposition, Materialkenntnisse, Formfindung, Farbkenntnisse, handwerkliche und künstlerische Techniken</i>	<i>Design, Plastik, Objekt</i>
Betreuer		Curriculum
<i>Michael Schulze</i>		<i>Wahlfach</i>
Fähigkeit	Material	
<i>konzeptuelles Denken, Intuition, Kreativität, Kombinationsgabe, Originalität, Poesie</i>	<i>Beton, Glas, Kunststoff, Metall</i>	Zeitfenster
	Maße	<i>14 x 3 SWS</i>
	<i>ca. 30–60 cm</i>	Text
		<i>Michael Schulze</i>







Ikarus trifft Leonardo

Die Titelwahl des Kurses deutet schon an: Hier ging es um Mythos (Ikarus) und Erfindung (Leonardo). Der Mythos des Fliegens findet in Ikarus eine bezeichnende Metapher von Aufstieg und Scheitern.

Wir nahmen nur bescheiden den Anlass des Fliegenwollens, um uns in Prozesse einzulassen, die das Fliegen quasi unterstellen. Reduktion, Fragilität und Leichtigkeit waren Attribute, die sich in Material und Form wiederfinden sollten.

In Annäherung an das Thema entstanden Skizzen und Zeichnungen sowie kleinere Arbeitsmodelle mit Stäbchen aus gespaltenem Bambus. Diese ermöglichten es, leichte und fragil wirkende Konstruktionen zu erstellen: ideal zur Herstellung von Flugobjekten.

Stäbchen aus gespaltenem Bambus bilden in ihrer Anwendung viele Ausdruckseigenschaften, die der grafischen gezeichneten Linie sehr ähnlich sind: neben schraffurähnlichen Strukturen sind auch tangentielle Verdichtungen möglich.

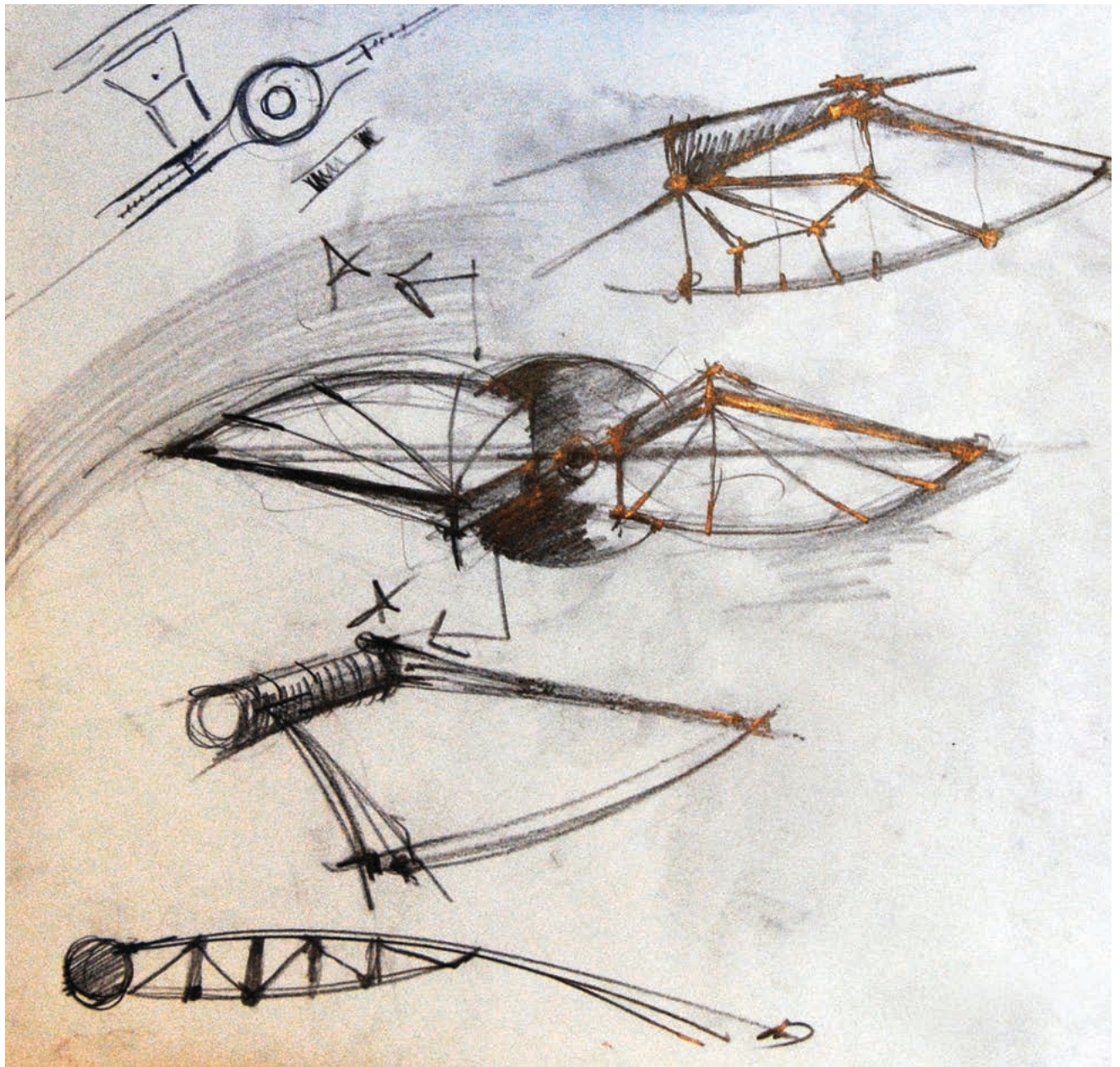
Diese so entstandenen Stäbchenkonstruktionen erregten bei den Studierenden immer wieder Erstaunen und Aufmerksamkeit darüber, dass ihre Konstruktion und Leichtigkeit auf Grund der dichten Verstreibungen außerordentlich stabil und bruchstabil sind.

Durch die Bespannung mit einer dünnen Papiermembrane entstanden Flächen, die diesen Objekten plötzlich Flügel wachsen ließen. Außerdem führten Experimente mit Kunststoffen (Kunstharz, Polyurethan) zu Möglichkeiten und Kombinationen, die den Imaginationsgehalt der Aufgabe steigerten.

Erst durch diese Experimente und Materialproben entstanden Erkenntnisse, die in ein Gestaltungskonzept mündeten. Materialreize wurden ausgespielt, mechanische Zusammenhänge erprobt, Bewegungsabläufe simuliert: ein Spiel der Kontingenz.

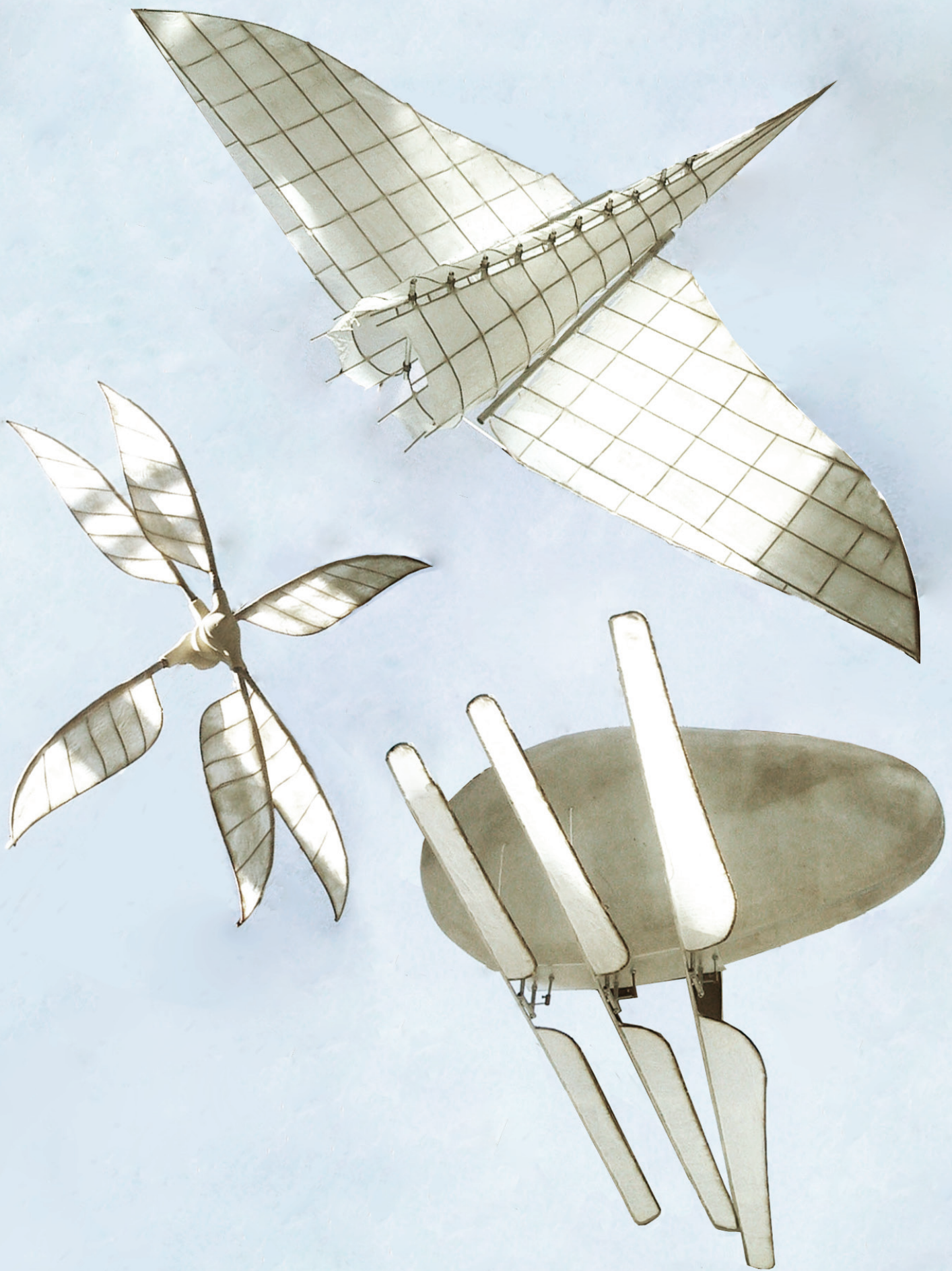
Triviale, reale und fiktive Flugmaschinen sind uns meist bekannt. Diese sollten aber nicht im Fokus des Interesses stehen. Das naive, unvoreingenommene Spielerische über das Material sollte als Schlüssel den Raum der Erfindungen öffnen.

Innerhalb eines Forschungs- und Entwicklungsprojekts mit der Stadt Baesweiler entstanden im WS 2000 unter dem Thema „Schweben – Fliegen“ eine Reihe von Objekten, die speziell für das ITS in Baesweiler (Internationales Technologie- und Service-Center) entwickelt wurden. Ziel war, das Treppenhaus und den Konferenzbereich durch die Flugobjekte zu akzentuieren und die Leichtigkeit und Transparenz der Glaskuppel in poetischer Weise zu erweitern, so dass die Nutzer dieses Gebäudes über den üblichen „Gebrauch“ von Architektur hinaus in einen imaginären Raum schauen sollten.



Titel	Fertigkeit	Kategorie
<i>Ikarus trifft Leonardo</i>	<i>Zeichnen, Proportionierung, Materialkenntnisse, Formfindung, handwerkliche und künstlerische Techniken</i>	<i>Plastik, Objekt, Installation</i>
Betreuer	Material	Curriculum
<i>Michael Schulze</i>	<i>Gespaltener Bambus, Heißkleber, Zellpapier, Polyurethan, diverse Kunststoffe</i>	<i>Grundlehre, Wahlfach</i>
Fähigkeit	Maße	Zeitfenster
<i>Kreativität, Intuition, Wahrnehmung, konzeptuelles und räumliches Denken, Abstraktionsfähigkeit, Kombinationsgabe, Originalität, Poesie</i>	<i>ca. 90–200 cm</i>	<i>14 x 3 SWS</i>
		Text
		<i>Michael Schulze</i>





Form und Klang

Alle akustischen Instrumente bilden Töne und Klänge, die sich aus ihrer spezifischen Form und dem Material ergeben, aus dem sie hergestellt wurden. Diesem Korrelat von Form und Material galt in diesem Kurs die Aufmerksamkeit, wobei sich Form und Klang gleichberechtigt gegenüberstanden. Klang entsteht physikalisch durch Schallwellen, die durch Luft oder ein anderes Medium erzeugt werden. Das Medium oszilliert seinem Material und seiner Form entsprechend.

Über spielerische Experimente wurden diverse Resonanzkörper entwickelt, die durch entsprechende Bespannung, Versaitung oder durch Luft Töne und Klänge erzeugten. Aus diesen Experimenten resultierten konzentrierte Objekte, die die Klang-Form-Prinzipien bündelten und in ihrer Gesamtheit die Ästhetik des Instruments mitbestimmten.

Am Ende des Kurses fand eine atonale Form-Klang-Sinfonie statt, wobei die Instrumente und deren Harmonik auch der Kommunikation große Ausdrucksmöglichkeiten boten.

Titel	Fertigkeit	Kategorie
<i>Form und Klang</i>	<i>Proportionierung, Materialkenntnisse, Formfindung, handwerkliche und künstlerische Techniken</i>	<i>Objekt, Instrument</i>
Betreuer		Curriculum
<i>Michael Schulze</i>		<i>Wahlfach</i>
	Material	
Fähigkeit	<i>Diverse</i>	Zeitfenster
<i>Kreativität, Intuition, konzeptuelles Denken, Kombinationsgabe, Originalität, Poesie, Klangwahrnehmung</i>	Maße	<i>14 x 3 SWS</i>
	<i>ca. 30–90 cm</i>	Text
		<i>Michael Schulze</i>

