

A

Age of Artists

Interview

**Ursula
Bertram**

Mainz/Dresden
18. August 2014



Das Interview führte Dirk Dobiéy (Age of Artists, AoA) am 18. August 2014 per Telefon nach einem ersten Vorstellungsgespräch am 21. Juli 2014. Professorin Ursula Bertram befand sich in Mainz, Dirk Dobiéy in Meißen bei Dresden.

Dieser Text ist lizenziert unter Creative Commons BY-NC-SA 4.0 ([creativecommons.org](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)).

Einleitung

Prof. Ursula Bertram (www.ursula-bertram.de) is visual artist with a traditional education in sculpture and an artistic focus on three-dimensional environments. She is professor at the Technical University in Dortmund Germany where her research focus is art transfer, more precisely the transfer of artistic thinking into other disciplines. Ursula Bertram is co-founder of the ID Factory (www.id-factory.de), a cross-disciplinary community that focuses on how artistic thinking and action can be used for scientific insight and economic development. She is a known and well-respected author in her research field and truly passionate about her mission to put artistic thinking and action on par with established scientific and economic views on the world.

Interview

AGE OF ARTISTS: Wie ist Ihr künstlerischer Werdegang bzw. wie kamen Sie zur Kunst und welche künstlerische Praxis verfolgen Sie?

URSULA BERTRAM: Wie ich zur Kunst kam, weiß ich ehrlich gesagt nicht mehr. Ich weiß nur, dass Journalismus und Kunst mich angetrieben haben. Rückblickend ist die künstlerische Position die ich vertrete, an Grenzen zu gehen und immer wieder zu versuchen neue Türen aufzumachen. Ich habe noch eine klassische Ausbildung bekommen, bei der man Plastik und Bildhauerei betreibt, beispielsweise Aktmodellierung und Portraits, und sich sehr dem Realismus verschreibt. Ich hatte außerdem einen sehr, sehr guten Lehrer. Der hieß Heinz Hemrich und hat uns über dieses Handwerkliche hinaus die philosophische Dimension beigebracht. Kaum hatte ich die Uni verlassen, habe ich mich mit den angrenzenden Themen auseinandergesetzt, die da hießen Architektur, Musik und Journalismus. Ich habe versucht, mir ein Tor nach dem anderen, zum Teil auch mühevoll, aufzuschließen. Ich habe immer ein paar Jahre gebraucht, bis ich diese neuen Themen spielen konnte. Als ich alle angrenzenden Gebiete erprobt hatte, brachte mich meine Neugier irgendwann an eine neue Grenze, die nichts musisches mehr hatte, und das war die Grenze zum

Management und zur Wirtschaft. An diesem Punkt habe ich mir nochmal eine ganz neue Perspektive aufgemacht, die mich dann mit verändertem Blickwinkel in die Wissenschaften führte, als ein Gebiet jenseits der Kunst. Dies ist im Wesentlichen mein persönlicher Weg: immer an den Grenzen entlangzugehen. Auf diesem Weg gibt es natürlich etliche spezielle eigene Werke die eine Rolle spielen.

AGE OF ARTISTS: Ihr künstlerisches Werk reflektiert dann immer wieder die neue Grenzerfahrung?

URSULA BERTRAM: Ja. Ich meine, das erste Abenteuer ist, wenn man handwerklich gut ist, also die Basis hat, die man braucht, um anzufangen, mit mehr als zwei Bällen zu jonglieren. Ich habe mich einfach mit Architektur beschäftigt nach meinem Studium, bis ich dann begriffen habe, was Architektur ist und worauf es da ankommt. Ich habe gezeichnet wie ein Architekt. Ich habe gelernt, mir Pläne zu machen, Pläne zu lesen, in Maßstäben zu arbeiten und so weiter. Ein fertiges Produkt, also die Plastik oder das Objekt, in die Architektur einzubringen und den Dialog zu eröffnen, verändert beides, die Architektur und das Produkt. Das war das erste Abenteuer. In diesem Bereich der situativen Kunst habe ich jahrelang gearbeitet und das hat mich auch nie mehr richtig los gelassen. Ich habe eigentlich noch nie unabhängig vom Raum gearbeitet, nur dass ich den Raum inzwischen Umfeld nenne. Was früher mein dreidimensionaler Raum war, ist heute mein soziales Umfeld. Dies führte mich zu einem anderen Abenteuer. Ich bekam einen Auftrag für ein Konversionsgelände, das hier in Mainz existiert, zu Zeiten des kalten Krieges genutzt und dann aufgelassen wurde. Dieses Waldgelände sollte ein Denkmal des kalten Krieges bekommen. Das war eine anspruchsvolle Aufgabe nach all den Denkmälern, die man kennt. Der habe ich mich gestellt und dabei war das soziale Umfeld sehr wichtig: der Raum, die Vergangenheit, die Zukunft. Ich entschloss mich für die drei Länder Russland, Deutschland und Amerika, die im kalten Krieg große Rollen spielten, kein Objekt im eigentlichen Sinne zu schaffen,

sondern ich habe eine Dokumentationsreise in diese Länder unternommen. Zur Auswahl der Reiseziele habe ich eine große militärische Landkarte genommen und blind auf Russland, Deutschland und Amerika getippt und die Orte die unter meinem Finger erschienen ausgewählt. Ich habe so lange die Skala der Landkarten vergrößert, bis ich Häuser in dem Umfeld sehen konnte, wo ich zuerst getippt hatte. Ich ließ den Zufall walten, denn ich fragte mich, wer es denn sein sollte? Wer denn in Amerika? Eine Frau oder ein Mann, ein Junge, ein Alter, ein Intellektueller oder wer sonst? Behindert nicht behindert - alle gehörten dazu. Dann bin ich mit einem Team genau an diese Orte und zu diesen Häusern gefahren und habe diese Leute aufgenommen, weil ich ein Zeichen setzen wollte. Ich habe beschrieben, wo sie wohnten. Ich bin nicht auf den kalten Krieg eingegangen. Ich habe einfach nur diese drei Nationalitäten auf dem Waldgelände abgebildet. Am Ende wurden Glasstelen aufgebaut, die heute noch in dem Wald zu sehen sind, mit einem Foto von den Bewohnern der Häuser, mit einer kurzen Beschreibung, wo und wer das ist und was sie gerade machen. Das war eine Arbeit, die im doppelten Sinne an den Grenzen entlang ging.

AGE OF ARTISTS: Weil verschiedene Aspekte Ihrer Ausbildung und Ihres Werdegangs vereint wurden?

URSULA BERTRAM: Genau, und weil der soziale Kontext sehr wichtig ist, weil es sozusagen vom architektonischen Raum in den gefüllten menschlichen Raum geht. Das Gesellschaftliche und Soziale wurde mir über die Zeit immer wichtiger. Nicht so, dass man es abformt und Portraits von den Menschen macht, die irgendeine soziale Leistung vollbracht haben, sondern indem ich in die Gesellschaft hineinging und aktiv mit den Menschen etwas erarbeitete. Das war ein Markstein für partizipatorische Zugänge im Folgenden.

AGE OF ARTISTS: Mich interessiert die Evolution Ihres Werkes über die Zeit. Wie sehen Sie diesen Aspekt?

URSULA BERTRAM: Die Zeit ist ein wichtiger Aspekt. Es läuft natürlich überhaupt nicht linear. Rückblickend erscheint vielleicht eine Logik. Aber wenn man dabei ist, weiß man eigentlich gar nicht, was der nächste Schritt ist. Vor allem wenn man auf der Suche ist. Das kann man nicht beurteilen. Genauso wenig kann man beurteilen, wie lange es dauert. Wenn mich jemand gefragt hätte, wie lange möchtest du denn Architektur und Kunst untersuchen, dann hätte ich gesagt, das ist mein Leben und das werde ich immer mehr steigern. Plötzlich ist es nicht mehr interessant, weil man es abgearbeitet hat. Aber wie lange das dauert, ist ganz schwierig zu sagen. Andererseits wenn mich heute jemand fragt, „wie lange hast du für die Zeichnung oder für den Entwurf gebraucht?“, dann habe ich da vielleicht sieben Stunden daran gearbeitet. Aber ich sage, ich habe daran 20 Jahre und sieben Stunden gearbeitet. Weil es eine Rolle spielt, was sich entwickelt hat.

AGE OF ARTISTS: Es ergibt also auch keinen Sinn, dass ein Kunstwerk zu einem Zeitpunkt für sich alleine steht?

URSULA BERTRAM: Ich glaube eher nicht. Ich glaube es gibt Marksteine, bei denen man etwas Grundsätzliches gelernt hat, aber dass es alleine steht, würde ich nicht sagen. Zumal es sich mit der Person verbindet. Das erfahre ich bei meinen Studierenden. Da bin ich mehr auf der Suche, was in der Person steckt und was die Besonderheiten sind. Wenn ich das knacken kann, dann gehen Türen und Tore auf für die Studierenden, die dann plötzlich merken „es geht hier um mich, ich darf ich sein und das ist meine besondere Eigenart.“ Ich glaube, die Suche nach dem Besonderen, ist eine wichtige Suche, die den jeweiligen Menschen ausmacht.

AGE OF ARTISTS: Das Finden einer Position ist wichtig für Künstler. In einer lokalen Zeitung gab es einen Bericht über die Abschlussarbeiten von Studierenden der Hochschule für bildende Künste Dresden und darüber, dass darin zu viel Inhalt und zu wenig Mut stecken würde. Erleben Sie das auch?

URSULA BERTRAM: Ich kenne jetzt die Abschlussarbeiten in Dresden nicht. Ich stelle aber ebenfalls eine Bewegung fest, was Sie mit viel Inhalt bezeichnen. Viel Information. Vielleicht steckt auch viel Wissenschaft drin. Das ist eine neue Bewegung, die sicherlich relevant und wichtig ist. Kunst und künstlerische Arbeit enthält wissenschaftliche Anteile und insofern enthält sie vielleicht scheinbar auch erst mal viel Information. Aber ich glaube nicht, dass dies gegen die Innovation geht. Plötzlich sucht man sich nicht mehr selbst wie vielleicht in den sechziger Jahren, sondern stellt die Verbindung zum wissenschaftlichen Arbeiten her. Ich glaube, dass dies innovativ ist. Ich weiß nicht, ob das im Bericht über Dresden so richtig gesehen wurde. Ich begrüße die Suche nach Innen aber auch die Einbindung von äußerem Input.

AGE OF ARTISTS: Kein Verlust von Mut sondern einfach nur eine andere Tendenz?

URSULA BERTRAM: Überhaupt nicht. Ich glaube der Mut war zu allen Zeiten gleich und ich kann immerhin ein paar Jahre zurückblicken, bis zu meiner Lehrtätigkeit die ich 1992 angefangen habe. Es gibt eine Gruppe, die möchte einfach nur einen Beruf haben und das möglichst schnell. Die verfolgen schlicht das Ziel, zügig die Credit Points zu bekommen und möglichst schnell durch das Bachelor-/Master-Studium hindurch zu kommen. Da ist es auch ganz schwierig einzugreifen, weil der Hebel unglaublich groß ist, den man anwenden muss, um das zu knacken. Diese zielgerichtete Gruppe, die gibt es immer und überall und sie ist vielleicht durch das Bachelor-/Master-Verfahren und unsere derzeitige Wirtschaftsentwicklung noch etwas größer geworden. Ungefähr sieben Prozent der schulischen Fächer haben im weitesten Sinne mit Kunst zu tun. Sieben Prozent der Künstler, dies ist so eine magische Zahl, leben von ihrer Kunst. Und etwa sieben Prozent der Erstsemester, die ich vor mir sehe, sind gnadenlos interessiert. Das ist mein Eindruck und meine Erfahrung, etwa sieben bis zehn Prozent.

AGE OF ARTISTS: In der Wirtschaft redet man auch von zehn Prozent beim Thema High Potentials, Top Talents und ähnlichem. Interessanten auch, wenn man weiß, dass ungefähr sieben Prozent in Deutschland ohne Schulabschluss bleiben.

URSULA BERTRAM: Das ist hochinteressant. Das kann man schon im ersten Semester sehen. Das bedeutet natürlich aber nicht, dass der eine oder andere nicht einen wunderbaren Platz in der beruflichen Gesellschaft findet, denn wir brauchen auch nicht nur Innovatoren und Erfinder. Wir brauchen auch Former, die das Material, das vorhanden ist, kreativ umsetzen. Eine andere Gestalt, die ich erfunden hatte, war der Wolpertinger, der Umfeldbetont und stark im sozialen Bereich ist. Die brauchen wir alle.

AGE OF ARTISTS: Der Aspekt der künstlerischen Haltung ist sehr wichtig. Sind die sieben Prozent von denen Sie sprachen auch die Menschen die über diese künstlerische Haltung verfügen?

URSULA BERTRAM: Ja. Zum Ende der Ausbildung.

AGE OF ARTISTS: Durch was manifestiert sich diese Haltung für Sie? Woraus besteht diese Haltung?

URSULA BERTRAM: Eine künstlerische Haltung gibt es natürlich und auch eine wissenschaftliche Haltung. Die manifestiert sich für mich dadurch, dass sie wie eine Haut geworden ist. Eine Haut muss wachsen. Das ist fast wie ein biologischer Vorgang. Eine Haut kann man ohne Blessuren nicht mehr abziehen und man kann sie nicht anziehen wie ein Kleid. Das gehört zu einer Haltung und eine Haltung braucht natürlich einen gewissen Prozess, eine gewisse Zeit und natürlich den Willen und die Ausdauer. Wenn man erst mal eine Haltung hat, dann lässt sie sich spielend anwenden in allen Bereichen. Das bedeutet, mit einer künstlerischen Haltung kann man dann nicht nur Bilder malen sondern auch andere Prozesse

begehen in ganz anderen Fachgebieten. Man kann damit auch in die Wissenschaft, in die Wirtschaft, überall hin.

Wenn es aber noch keine Haltung ist sondern nur ein Ergebnis oder Produkte, dann bleiben sie eben singulär. Vielleicht müsste ich noch dazu sagen, dass diese künstlerische Haltung in einem gewissen Sinn in synergetischem Widerspruch zum wissenschaftlichen Denken und Handeln steht. Das künstlerische Denken und Handeln führt zu einer Haltung, die im besten Fall Denk- und Handlungsoptionen ermöglicht, die wiederum bestimmte materielle oder immaterielle Ergebnisse erzeugt. Die Zugangsweisen von Wissenschaft und von Kunst sind wie Wasser und Öl. Ich bin der Meinung, dass sie sich nicht vermischen sollten. Wenn man beispielsweise Farben vermischt, dann gibt es Grau. Das ist nicht schön. Die ganzen bunten Farben, die man hat, wenn man -wie Goethes Farbkreis zeigt- zusammenmischt, ergibt es immer Grau. Das muss man sich mal vorstellen, egal welche Farben man zusammenmischt, es ergibt immer Grau. Verschiedene Graustufen, aber immer Grau. Und ich meine, dass die Zugangsweisen, die wir in der Wirtschaft, in der Kunst oder in der Wissenschaft haben, kein graues Feld sein sollten. Sie sollten wie oszillierende bunte Felder sein, die sich wie im Impressionismus nicht vermischen, sondern nebeneinander stehen und vielleicht aus der Ferne eine Farbe ergeben, aus der Nähe betrachtet aber unvermischt nebeneinander stehen. Ich glaube, wir sollten hier auch keine Mengenlehre anwenden. Wir sind schnell dabei, zwei Kreise mit einer Überlagerung in der Mitte zu zeichnen, um so die wunderbare Mischung aus Kunst und Wirtschaft zu erhalten. Das stimmt meines Erachtens nicht, denn wir haben bei dieser Vermischung nur den gemeinsamen Nenner und das ist bekanntlich der kleinste, der kleinste gemeinsame Nenner.

AGE OF ARTISTS: Das bedeutet, um solch einen Pointillismus zu erhalten, müssen wir die Bereiche für sich stehen lassen. Betrifft das die Haltung oder die Handlung oder beides?

URSULA BERTRAM: Ich meine, in den Prozessen sollten die Zugangsweisen getrennt bleiben. Es gibt einen Prozess des Logischen, Wissenschaftlichen, Beweisbaren, die auf Begründung, Falsifizierung und Verifizierung begründete Zugangsweise der Wissenschaft. In der Kunst gibt es eine ganz andere Zugangsweise, die sich auf Neugierde bezieht, auf Zufall, auf Spielerisches auf Non-lineares und das ist eine getrennte Zugangsweise. In dem Produkt können sie sich vereinen, aber in den Prozessen sollten sie getrennt bleiben.

AGE OF ARTISTS: Das erinnert mich an die Übersicht, die Sie auch in Ihren Veröffentlichungen verschiedentlich genutzt haben und die die Bereiche Wissenschaft und Kunst gegenüberstellt. Wenn die Bereiche getrennt bleiben sollen, aber im Produkt vereint sind, können wir dann auch feststellen, dass die künstlerische Haltung nicht auf alle Bereiche anwendbar ist?

URSULA BERTRAM: Mir erscheint es schon so, dass dieses künstlerische Denken nicht in allen Gebieten gleich wichtig ist. Allerdings würde ich sagen, es schadet nicht, künstlerisch denken zu können und das so als Haltung zur Verfügung zu haben. Beim wissenschaftlichen Denken ist es genauso. Logisch denken zu können, schadet auch nicht. Zwei oder mehrere Haltungen, zwischen denen man hin und her springen kann, die man so oder so benutzen kann, zur Verfügung zu haben, ist sinnvoll. Das ist aber noch lange nicht der Fall. Wir sind in unserer ganzen Ausbildung einseitig geprägt und die künstlerische Haltung fällt flach. Die ist zu einem oder zehn Prozent vorhanden, aber bestimmt nicht mehr. Insofern bin ich der Meinung, künstlerisches Denken, innovatives Denken, das müsste schon in jedem als Haltung verankert sein, um es zur richtigen Zeit nutzen zu können.

AGE OF ARTISTS: Dieses künstlerische Denken hatten Sie auch in einer Ihrer Veröffentlichungen beschrieben. Ein Versuch, dieses Denken einzufangen, auch wenn es schwierig ist. Sie haben also

beschrieben, wie man künstlerisch denkt, aber wie handelt man künstlerisch?

URSULA BERTRAM: Lassen Sie mich noch einen Satz sagen zum künstlerischen Denken. Es darf ein Missverständnis nicht passieren, nämlich dass man glaubt, das künstlerische Denken sei nur bei Künstlern zu finden. Manchmal findet man es dort gar nicht. Sondern man findet es oft in außerkünstlerischen Gebieten. Dieses künstlerische Denken befindet sich in den Köpfen von professionellen Künstlern und natürlich genauso in anderen schöpferischen Köpfen. Wie Sie schon sagen, habe ich versucht, das zu fassen, und habe dann gesagt, künstlerisch denken alle, die versuchen, über die gesetzten Grenzen hinaus zu denken und die Neuland betreten, ohne zu wissen was auf sie zukommt. Die Gedanken nachgehen, auch wenn es sich nicht gleich abbilden lässt, zumindest nicht wissenschaftlich und wirtschaftlich. Die Muster und Konventionen in Frage stellen, hochgradig beobachten und über ihre Disziplin hinaus denken können. Menschen, die zweifeln und Irritationen aushalten können. Und auch Menschen, die subjektive und objektive Erfahrungen machen wollen und die beides für gleich wichtig halten. Menschen, die in der Lage sind, Wissen und Erfahrung zu verknüpfen, eigene rezeptfreie Positionen zu finden, und auch in gewisser Weise frei denken können, staubfrei denken können. Das alles umfasst künstlerisches Denken. Wenn man diese Begriffe betrachtet, stellt man fest, dass nicht ein einziges Mal Kunst darin vorkommt. Es kommt nicht einmal „visuell“ darin vor oder irgendetwas anderes das man mit Bildern oder Plastiken verbindet. Dies bedeutet, es ist die Plattform oder die Basis, die eigentlich das ist, was es ausmacht, künstlerisch zu denken. Von dieser Basis ausgehend können wir entweder ein Produkt erfinden in der Wirtschaft, eine tolle Konferenz organisieren, ein Bild malen oder in irgendeiner anderen Weise künstlerisch handeln.

AGE OF ARTISTS: Wenn die von Ihnen genannten Punkte, die künstlerisches Denken ausmachen, auch in anderen Bereichen

vorkommen, ist es dann trotzdem notwendig, dass ich mich mit Kunst auseinandersetze, in dem ich Kunst aufnehme oder selbst Kunst produziere, um solche Denkweisen zu erlernen, oder gibt es andere Möglichkeiten?

URSULA BERTRAM: Das ist ein superinteressanter Punkt, den Sie so interessant finden, wie ich auch. Das ist auch ein zentraler Forschungspunkt. Ich glaube, man kann es auch anders als durch die Kunst erreichen. Wir sind da in Versuchen mit Erfinderwerkstätten. Die haben mit Kunst im eigentlichen Sinn und mit Kunstprodukten gar nichts zu tun, sondern mehr mit Erfindung. Natürlich ist die Kunst ein gutes Feld, um zu zweifeln, ohne Angst zu lernen, zu probieren, ohne Druck zu arbeiten oder ähnliches. Da ist die Kunst wirklich ein prima Feld. Wenn wir aber Möglichkeiten finden, wie wir Normen, Muster, Vorbilder, Rezepte oder Standards außer Kraft setzen, wie wir Vorurteile umgehen und wie wir Druck oder Angst oder Versagen nicht zulassen – wenn man solche Übungen oder Prozesse findet, einleitet, generiert, dann glaube ich, kommt man auch ohne Kunst aus. Dann ist man mitten in der Kunst, nur dass die Ergebnisse nicht mehr wie Bilder aussehen. Ich glaube, das ist etwas ganz Entscheidendes. Wenn ich einem Künstler die Bilder wegnehme, dann bleibt das künstlerische Denken übrig und das ist die Essenz, die ich auch auf andere Gebiete anwenden kann, wenn sie zu einer Haltung geworden ist. Wenn ich Kunst nur mit Bildern verbinde, dann habe ich nur eine ganz kleine Insel, die ich mit ein paar Farben, Inhalten und Gedanken abbilden kann, aber ich kann es nicht übertragen. Diese Übertragungsmöglichkeit ist für mich spannend. Übrigens nicht nur in der Kunst sondern auch in der Wissenschaft. Was ist denn, wenn ich den Wissenschaftlern die Worte wegnehme? Was ist denn dann übrig? Da müsste doch ein wissenschaftliches Denken übrig bleiben? Wie wird das dann weiter umgesetzt? Da haben wir Zeichnungen, Skizzen, Systeme usw. Ich würde auch soweit gehen, zu fragen, was ist, wenn man der Wirtschaft das Geld oder die Zahlen wegnimmt? Was bleibt dann übrig? Ein wirtschaftliches Denken. Wenn man jetzt die drei Essenzen zusammen nimmt, das

wirtschaftliche Denken ohne Zahlen, das wissenschaftliche Denken ohne Worte und das künstlerische Denken ohne Bilder und Objekte, wenn wir die zusammentun, dann erhalten wir eine Superessenz.

AGE OF ARTISTS: Die Superessenz ist der Sinn des Lebens oder die Suche nach Wahrheit und Erkenntnis?

URSULA BERTRAM: Im philosophischen Sinne ist die Suche nach Erkenntnis letztendlich, was uns treibt. In sich selbst und in seinem Umfeld erkennt man mit zunehmender Erkenntnis, dass es noch andere Perspektiven gibt. Dennoch ist mir das zu allgemein. Ich habe gerade Enkelkinder gekriegt. Wenn ein Kind heranwächst, entdeckt es erst allmählich ein natürliches Ego und dann schrittweise sein Umfeld. Irgendwann entdeckt es, dass wenn es dem Umfeld gut geht, es ihm auch gut geht. Später werden die Kreise immer weiter, indem das Kind entdeckt, dass wenn es der Gesellschaft gut geht, es ihm auch gut geht. Das sind Gedanken, die ich in der Wirtschaft für sehr positiv empfinden würde. Wenn es den Menschen, die mit mir arbeiten, gut geht, wenn ich sie dazu bringe, an den Zenit ihrer Fähigkeiten zu gelangen, dann kommt am meisten rüber. Nicht wenn ich ihnen etwas wegnehme oder wenn ich Konkurrenz aufbaue, sondern wenn ich den Einzelnen wie in einer Jazzband mit Blicken, Zugängen und Begleitung fördere, ein Solo zu spielen, bis an den nächsten abgegeben wird. Wenn wir soweit kämen, dann glaube ich, haben wir es geschafft. Natürlich gehören das Handwerk und das, was man sich aufgebaut hat, dazu, aber das Loslassen und das Vertrauen in den anderen auch. Diese Vorgänge sind nicht zielgerichtet sondern ein Angebot zu spielen, zu schwimmen, zu fliegen, und zu navigieren.

AGE OF ARTISTS: Wäre das der Spieltrieb im Sinne Friedrich Schillers?

URSULA BERTRAM: Ich zitiere lieber de Bono als Schiller. Natürlich gehört der Spieltrieb dazu, aber es gehört noch mehr dazu. Es ist so etwas wie Anzünden und zum Anzünden gehören immer zwei.

Der, der anzündet und der, der angezündet wird. Ich kann niemand zum Spielen bewegen, der nicht spielen will, und zum Spielen gehören natürlich das Vertrauen und das Bemühen, eine solche Situation aufzubauen, die das hervorruft. Da braucht es Orte der Selbstvergewisserung und des Loslassens.

AGE OF ARTISTS: Was meinen Sie mit Ort in dem Zusammenhang?

URSULA BERTRAM: Da bin ich mir selbst nicht so sicher, ob wir von einem Raum reden. Es ist mit Sicherheit nicht schlecht, Räume zu haben. Aber ob es äußere oder innere Räume sind, das weiß ich noch nicht genau. Vielleicht werde ich es nie erfahren. Aber ich arbeite zum Beispiel zusammen mit einer freien Kunstschule für kindliche und jugendliche Entwicklung. Das halte ich für äußerst wichtig. Das sind reale Orte. Auch die ID Factory ist eine reales Laboratorium. Auch andere Institutionen, die ich kenne, sind wirkliche Räume, wo man zusammenkommt. Es gibt aber auch geistige Räume. Daran erinnert mich unser Gespräch jetzt. Auch beim ersten Gespräch mit Ihnen, habe ich gemerkt, dass es da so einen Raum gibt. Obwohl per Telefon verbunden kann man ja nicht von einem richtigen Raum sprechen. Dies ist dann mehr so ein geistiger Raum. Ich glaube für den Anfang braucht es auch wirkliche Räume, um Dinge zu generieren wie beispielsweise die Einordnung künstlerischer Prozesse neben wissenschaftlichen und wirtschaftlichen Prozessen. Google beispielsweise hat verstanden, für seine Mitarbeiter Räume zu schaffen, die wirklich ganz anders sind. Da gibt es Räume mit grünen Pünktchen und Schaukeln, wo man mal abhängen kann, und kleine akustische Inseln, die einmal da waren, abgeschafft und durch andere ersetzt wurden. Dort gibt es auch die Regel, dass man einen Teil der Arbeitszeit frei bestimmen kann, was man tut. Dies geschieht alles in idealen Räumlichkeiten. Das zieht Menschen magisch an und daher müsste es solche Ermöglichungsfelder für Potenzialentwicklungen und Begeisterung häufiger geben.

AGE OF ARTISTS: Eine Ausprägung einer künstlerischen Haltung wird also maßgeblich beeinflusst vom Umfeld, indem man sich bewegt? Könnte man anhand Ihrer Aussagen den Begriff des Umfeldes auch durch den Begriff des offenen Systems ersetzen?

URSULA BERTRAM: Da sagen Sie etwas Wichtiges, mit den offenen Systemen. Ohne Offenheit keine Innovation, kurz gesagt. Wenn ich das bildlich sehe, dass ich die Arme weit auseinander breite, um offen zu sein, dann treffen die Speere, Spitzen und Waffen der anderen natürlich superzentral und sind möglicherweise tödlich. Da werden alle, die solche Systeme ausprobiert haben, ihre Erfahrung gemacht haben. Es gehören mindestens zwei dazu. Denn wenn es keine Vereinbarung, keine Struktur gibt oder jemand in offene Systeme hineingezwängt wird oder es verordnet bekommt, dann kann das ganz schwierig werden. Das habe ich ja auch erlebt. Es ist sicherlich so, dass es eine Vereinbarung geben muss, eine Struktur, die das navigieren überhaupt ermöglicht. Die Musiker können das ganz gut, Jazzmusiker zum Beispiel. Wenn die Free Jazz spielen und einer so lange dem anderen die Noten zuspielt, bis er einen Punkt findet, wo er übernimmt. Diese Entwicklung sieht man auch in den Blicken. Da sind also Töne und Blicke und dann übernimmt ein anderer. Jemand, der aber gar keine Antennen hat, der merkt weder das man ihm zuspielt noch wird er frei übernehmen. Das Spiel ist also an Regeln gekoppelt. Es gibt leider auch eine bestimmte Verhärtung, die oft mit einem gewissen Lebensalter zu tun hat, wo es einfach sehr schwierig wird. Ich weiß nicht ob das auch Ihre Erfahrung ist?

AGE OF ARTISTS: Was das Alter angeht bin ich etwas skeptischer, weil ich in meiner Laufbahn von Kollegen, unabhängig davon wie alt oder wie erfahren Sie waren, profitiert habe. Ich konnte von ihnen lernen, weil sie mir eine Haltung vorgelebt haben, die mich weiter gebracht hat. Was ich viel wesentlicher finde, ist wie Menschen aller Altersklassen in Schule und Ausbildung von der Kunst weggeführt werden und im Beruf Anreize geschaffen werden, die Innovationen eher einschränken als sie zu fördern.

Diese Entwicklung führt bei vielen zu einer eingeschränkten Sicht der Dinge. Bei manchen früher bei anderen später.

URSULA BERTRAM: Ich glaube, dass wir an einem großen Prozess arbeiten, der vielleicht auch über die Lebenszeit hinausgeht. Wenn wir 500 Jahre auf den Fährten von Descartes gewandert sind, der nun mal Wahrheit und Logik auf der einen Seite und Zauber auf der anderen voneinander getrennt hat, dann geht auch so ein Paradigmenwechsel nicht von heute auf morgen. Ich habe festgestellt, dass es im Arbeiten mit Studierenden einen bestimmten Zeitpunkt gibt, über den hinaus es sehr schwierig ist, Offenheit zu fördern. Da muss etwas Existenzielles passieren, damit da eine Offenheit erreicht werden kann. Deswegen bin ich der Meinung, dass man mit diesen Prozessen ganz früh anfangen sollte. Bereits in der Schule. Es ist wirklich unabdingbar, dass es ganz früh passiert und wir immer wieder offene Prozesse erproben. Genauso wie wir zielgerichtetes Arbeiten erproben und die Logik, müssen wir auch das Nichtwissen und die Unlogik erproben, aber in einem ganz anderen Maßstab wie heute. Wenn man sich vorstellt, dass es gar nicht lange dauern würde, wenn man heute einen 6 Jährigen mit offenen Prozessen konfrontiert, dann hätten wir beim Ende der Ausbildung etwa zehn Jahre später bereits diese neuartige Konstellation des Springens zwischen freiem Navigieren und zielgerichteten Arbeiten. Zehn Jahre betrachte ich nicht als sehr lange.

AGE OF ARTISTS: Sie sehen das auch so, dass es eine Balance geben sollte zwischen diesem freien Navigieren und dem zielgerichteten Arbeiten. Das gilt auch für Künstler wie auch für andere Disziplinen?

URSULA BERTRAM: Im Moment haben wir viele Menschen, die unglaublich gut logisch und präzise denken können und das ist sehr wertvoll. Darauf fußt auch unser Erfolg in Europa in den letzten Jahrhunderten. Und wir haben Leute, die sehr gut frei navigieren können. Mein Wunsch ist es, dass wir beides in einer

Person vereinen oder wenigstens erreichen, dass es trotz des eigenen Schwerpunktes ein Bewusstsein und eine Wertschätzung für den anderen gibt und aus diesem Verständnis heraus eine wunderbare Zusammenarbeit möglich ist.

AGE OF ARTISTS: Man lehnt das andere vor allem nicht ab?

URSULA BERTRAM: So ist es. Es würde schon reichen, wenn man es zulässt. Man muss es deswegen nicht selbst tun, aber zulassen und zwar auf Augenhöhe. Deswegen bin ich der Meinung, dass in der Ausbildung ein 50/50-Konzept sinnvoll ist. 50 Prozent betreffen das zielgerichtete, wissenschaftliche Arbeiten wie bisher und 50 Prozent das Navigieren im offenen System. Das ist mein Vorschlag für eine optimale Ausbildung.

AGE OF ARTISTS: Wie entwickelt sich denn der Sog in einem offenen System?

URSULA BERTRAM: Im Grunde genommen entwickelt sich Sog in der Liebe, wenn ein Mann eine Frau kennenlernt oder umgekehrt, es entwickelt sich ein Sog der Anziehung und wenn man dieses übertragen könnte auf Prozesse in offenen Systemen, dann fände ich das optimal. Daher lohnt es sich, darüber nachzudenken, was Anziehung ist und woher sie kommt und auch woher Begeisterung kommt. Es geht darum, im wahrsten Sinne den Geist anzuzünden. Wenn Begeisterung entsteht, dann entsteht ein Sog. Dieser Sog entsteht eben nicht unbedingt, indem man sich mit Aktenordnern zu einem spröden Kaffee zusammensetzt, sondern häufig in einem Feld von Begegnungen, Unterhaltungen, Erlebnissen und Freude. Sog entsteht, wenn man gemeinsam musiziert. Man kann aber auch kreativ miteinander reden. Da muss das Umfeld stimmen. Deswegen komme ich nochmal darauf zurück: Ich bin dafür, dass man Orte schafft, Felder schafft, die ermöglichen in offenen Systemen vertrauensvoll miteinander umzugehen.

AGE OF ARTISTS: Wenn wir diese Räume schaffen, ist es dann denkbar, dass auch Menschen sich in solchen offenen Situationen und Systemen zurechtfinden, die ihre Ausbildung bereits abgeschlossen haben?

URSULA BERTRAM: Ich meine, dass vieles verschüttet ist. Verschüttet durch irgendwelche Umstände, durch irgendwelche Ausbildungen und durch tagtägliches Handeln. Wenn man Möglichkeiten eröffnet, das Verschüttete wieder freizulegen, dann werden auch bei Erwachsenen ganz erstaunliche Veränderungen möglich sein, beispielsweise durch spannende Verfahren im offenen System, die in irgendeiner Weise beglückend sind, die euphorisch machen und die Begeisterung hervorrufen, dann kann es auch sehr schnell gehen. Wir forschen daran seit 2003.

AGE OF ARTISTS: Ich teile Ihre Einschätzung und konnte das beobachten, beispielsweise bei der Einführung von Design Thinking in einer großen Organisation, und welche Begeisterung das bei vielen freigesetzt hat.

URSULA BERTRAM: Wenn man diese Begeisterung jetzt noch verankert, dann hat man es doch geschafft.

AGE OF ARTISTS: Von der Haltung zur Handlung. Wie handelt man künstlerisch?

URSULA BERTRAM: Das künstlerische Handeln ist vom künstlerischen Denken nicht absolut zu trennen, deshalb kommen wir wahrscheinlich auch immer wieder drauf zurück. Wie handelt man künstlerisch? Nehmen wir mal das Beispiel meiner Studierenden. Künstlerisches Handeln bedeutet, dass ich etwas umsetzen kann, von dem ich nicht genau weiß, wohin es mich führt. Ich vertraue darauf, dass ich auch auf Irrwegen unterwegs sein kann. Künstlerisches Handeln bedeutet nicht das Wissenschaftliche, dass ich etwas denke, daraus eine Analyse ziehe, ein Ergebnis anstrebe und dieses dann umsetze. Das heißt es

nicht. Beim künstlerischen Handeln kommt das Produkt mit dem Prozess gleichzeitig auf die Welt. Deshalb gibt es auch keinen linearen Weg, sondern eine Komplexität von miteinander, konkurrierenden Irrwegen und Nebenläufen, die miteinander streiten. Das ist so ähnlich wie das Internet. Irgendwann bringe ich etwas hervor, von dem mir nicht die Logik sondern mein Gefühl sagt, „das ist es jetzt“. Man kann eigentlich nicht vorher sagen, was es ist, was man hervorbringen will. Man kann auch nicht unbedingt sagen, wie es denn auszusehen hat. Wenn es aber vor einem steht, dann erkennt man es gleich. Dann sagt man „ja, das ist es jetzt“. Das ist das ganz Besondere am künstlerischen Handeln. Es gibt Neugierde als Ausgangspunkt, es erfordert einigen Mut, aber so etwas wie Versagen gibt es nicht, sondern nur Zwischenprodukte auf dem Weg zum „Kunstwerk“. Es kann auch mal sein, dass man zu keinem Ergebnis kommt. Das hat Picasso sehr hervorragend in einen Film von Henri-Georges Clouzot vorgeführt, nämlich dass man auch mal etwas zerreißen kann oder muss. Alle diese Vorgänge würde ich als künstlerisches Handeln bezeichnen.

AGE OF ARTISTS: Ich werfe Ihnen jetzt ein paar Begriffe zu die uns bis hierher häufig begegnet sind: Zweifel und die künstlerische Krise. Wie stehen Sie dazu?

URSULA BERTRAM: Mit dem Wort „Zweifel“ kann ich eher etwas anfangen. Eine Krise um mit Schumpeter zu sprechen, ist eher eine Form kreativer Zerstörung. Diese Zweifel an dem was ist, an der Norm, an dem Muster sind wichtig, aber unbequem. Nur muss ich erst mal wissen, dass ich mich in einem Muster befinde. Ich muss erkennen, dass da ein Muster ist, und dies unbeschadet anzuzweifeln, das geht nur wenn ich auch irgendwo eine Balance habe, ein Selbstbewusstsein, ein Auffangfeld oder eben einen Raum, wo ich aufgefangen werde, Ansonsten gerate ich wahrscheinlich tatsächlich in eine Krise.

AGE OF ARTISTS: Das Auffangfeld ist dann wieder Teil der Haltung?

URSULA BERTRAM: Wenn ich soweit bin, dass ich eine Haltung gefunden habe, dann ist das mein Auffangfeld, dann bin ich sozusagen autark. Wenn ich aber die Haltung noch nicht gefunden habe, dann brauche ich Schutzräume, die mir zur Verfügung stehen, wo ich Orientierung und Vertrauen geboten bekomme und somit eine Sicherheit.

AGE OF ARTISTS: Da kommt mir die Idee, dass der geistige Raum auch die Künstler umfassen könnte, die vor uns auf der Erde waren?

URSULA BERTRAM: Ja.

AGE OF ARTISTS: Picasso: „gute Künstler kopieren, großartige Künstler stehlen?“ Die eigene Position finden im Vergleich und in Erweiterung dessen was war?

URSULA BERTRAM: Ja genau.

AGE OF ARTISTS: Wie sehen Sie denn die Rolle der Kritik, die bis hin zur Unfreundlichkeit oder schmerzhaften Offenheit gehen kann?

URSULA BERTRAM: Mit dem Strom schwimmen ist einfacher als sich ständiger Kritik auszusetzen. Vielleicht findet sich ein anderes Wort. Ich spreche von Potenzialentwicklung. Solche Prozesse können schon wehtun, sind aber fraglos erforderlich. Das wird auch in den Akademien so gehandhabt. Man hat eine Position und verteidigt diese im Feld kritischer Augen. Die dabei gestellten kritischen Fragen dienen dazu, dass man in einer Welt, die nun mal nicht nur freundlich ist, standhalten kann. Die Kunstwelt ist mit Sicherheit nicht nur leicht. Es dient auch dazu zu überprüfen, ob die eigenen Argumente reichen für die Position, die man sich gerade erarbeitet hat. Wenn die nicht reichen, dann führt das erneut zu Bedenken der Person selbst, die dann sicherlich, und das muss positiv übersetzt werden, eine neue Chance bekommt, die

Position zu schärfen. Das ist ein ganz kritischer Moment, der gelingt wenn Vertrauen da ist. Das findet aber nicht immer ohne Blessuren statt. und es gelingt einem auch nicht immer selbst. Das ist klar. Derjenige der Potenziale entwickelt, sollte viel Zeit darauf verwenden herauszufinden, wie die Kritik klar geäußert wird, aber keine nachhaltigen Frustrationen verursacht.

AGE OF ARTISTS: Dem anderen nicht schaden sondern alle entwickeln sich gemeinsam weiter?

URSULA BERTRAM: Ich möchte da nicht romantisch sein. Die Kunstszene ist letztendlich eine Wirtschaftsszene. Der Kunstmarkt hat mit künstlerischem Denken nicht viel zu tun. Das ist einfach Markt, Marktgeschehen und Marketing. Das macht jeder so wie er denkt und da gibt es sehr, sehr viel Konkurrenz. Das kann man überhaupt nicht romantisch sehen und da geht es sehr hart zu. Aber auch da ist man darauf gekommen, dass man mit diesem Vorgehen nicht unbedingt weiterkommt. Es gibt sehr viele Künstlergruppen, die sich gegenseitig unterstützen. Es gibt interdisziplinäre Konferenzen, die sich nicht gegeneinander aufbauen, sondern versuchen miteinander zu arbeiten. In Berlin beispielsweise die Falling-Walls-Konferenz, bei der viele Disziplinen zusammen arbeiten. Den Kunstmarkt und das Kunstmarketing möchte ich nicht mit dem künstlerischen Denken vermischen. Das kann schon einiges Rückgrat erfordern.

AGE OF ARTISTS: In der Wirtschaft wird sehr oft über Vision, Mission, Werte und so weiter gesprochen. Wir bei Age of Artists glauben an eine Zukunft, in der Organisationen neben dem Gewinn gleichberechtigt Ziele wie Nachhaltigkeit, soziale Verantwortung und Innovationskraft verfolgen. Um das zu erreichen, müssen die handelnden Personen aufgrund der Zielvielfalt in der Gestaltung der Prozesse sehr frei sein. Somit könnten sich auch künstlerische Prozesse entwickeln. Diese Entwicklung führt zu anderen Visionen, Missionen und Werten. Gibt es hierzu eine Entsprechung in der Kunst?

URSULA BERTRAM: Die künstlerischen Prozesse scheinen einen unglaublichen Wert zu haben für die, die es tun, weil jeder, der künstlerisch arbeitet, weiß, dass nur sieben Prozent davon leben können. Das hält sie aber nicht davon ab, es an der Grenze ökonomischer Machbarkeit dennoch zu tun, manchmal ein Leben lang. Diese Art des Lebens scheint also einen unglaublichen Wert zu beinhalten. Sonst gäbe es davon nicht so viele. Sonst würden viel mehr davon ablassen. Es sind dies ja sozusagen die idealen Mitarbeiter. Sie arbeiten zwölf Stunden pro Tag für ein minimales Gehalt. So sieht das ja aus bis auf die Fälle, die damit wirklich Geld verdienen. Es lohnt sich einmal festzustellen, was denn der große Wert dessen ist. Ich denke mir schon, dass der Wert dessen ist, das ich mich im Spiegelbild meines Umfeldes auch mit mir selbst beschäftigen darf, sozusagen eine ganz persönliche Stellungnahme entwickeln darf. Das ist sicher wichtig. Das führt erst zu einer Position. Eine Position wird für mich durch ein magisches Dreieck bestimmt. Das bedeutet, dass da drei Dinge sind. Das ist die Person selbst, das Umfeld und die Idee. Und diese drei Dinge sind für mich untrennbar. Sie sind ganz wichtig, um dem, was Sie vielleicht Vision nennen und was ich Idee nenne, nachzugehen und es zu verdichten. Die Verdichtung der Idee, der eigenen Person, dessen was man für wertvoll hält auf dem Weg dahin, wo man hin will. Wie lässt sich das in meinem Umfeld realisieren und was kommt da auf mich zu? Das sind die drei Punkte, die sich zunehmend zu einer Position verdichten und gleichermaßen eine Langstrecke darstellen, die in der Kunst verfolgt wird.

AGE OF ARTISTS: Wenn ich mir das als drei Kreise vorstelle, die sich überschneiden, dann entsteht ja ein kleiner Raum in der Mitte. Ist das dann die Position was an der Schnittstelle von Person, Umfeld und Idee entsteht?

URSULA BERTRAM: Nein. Das sehe ich nicht so. Das ist für mich Mengenlehre und die greift glaube ich nicht mehr. Ich weiß wie Sie es meinen und so zeichnen wir es auch immer. Ich glaube nicht,

dass es eine Schnittstelle ist. Es ist ein anderer Raum, es ist eine andere Ebene. Wenn ich Ihr Bild nehme, dann würde ich eine erhöhte Ebene annehmen, wo die Idee, die Vision sich befindet und dann wären da die Beziehungspunkte zu diesen anderen drei wichtigen Dingen, die ich genannt habe. Das Bild mit den überlagernden Feldern, da kommt für mich eben das Grau raus. Deswegen in die Höhe gehen und so eine Art Pyramide bilden. Es gibt ein Modell von Werner Preißing, das ich verwende. Er nennt das Spindelhub. Es ist ein dreidimensionales Feld, das die Idee in der Spitze der Pyramide positioniert und auf der materiellen, formalen oder der Organisationsfläche unten, ist ein Kreis, in dem sich verschiedene Faktoren sammeln können. Die Faktoren in diesem Fall sind natürlich Umfeld, Personen und so weiter. Im Umfeld gibt es dann wieder weitere Pyramiden, die daran hängen. So kann man ewig in die Tiefe und in die Höhe gehen. Das Wichtige ist nur, dass jeder einzelne Faktor dieses Zusammenspiels letztendlich mit der übergeordneten Idee in irgendeiner Weise verbunden ist. Das ist glaube ich unerlässlich, dass es einer Idee folgt.

AGE OF ARTISTS: Ich meine wir sprechen tatsächlich über Synonyme, zum Beispiel Vision und Idee.

URSULA BERTRAM: Das Interessante ist ja, dass ich in der Kunst mit einem visuellen System wie Spindelhub arbeite, das aus dem Management kommt. Werner Preißing hat es aus seinen Recherchen in Unternehmensfragen entwickelt. Ich habe das auf die Kunst projiziert und es passt absolut. Meine Studenten können mit der Spindel wunderbar umgehen und es hilft ihnen dabei, nicht linear zu werden, d.h. nicht gleich die erste Idee umzusetzen. Es ist für mich ein großes Unglück, wenn die erste Idee sofort umgesetzt wird, wo es doch gar nicht viel Zeit kostet, eine zweite, dritte, fünfte, zehnte Idee zu produzieren. Möglichst nach der zehnten noch die zwanzigste Idee, denn erst wenn man müde geworden ist und die erste Schicht der Ideen abgeworfen hat, dann kommen erst die Richtigen. Wie lange dauert das schon? Eine Stunde, vielleicht

zwei. Dann kann man wirklich mit Sicherheit sagen: „Aha, jetzt habe ich wirklich alles abgeklappert, was es alternativ noch gibt“, und kommt vielleicht zu der ersten Idee zurück, vielleicht aber auch zu einer anderen. Die Methode des alternativen Faktorenfelds zur Ideensammlung ist meines Erachtens wirklich wichtig und erschöpft sich bei Leibe nicht mit Mindmapping. Ich bin kein Freund vom Mindmapping. Es ist so eindimensional und dividiert die Felder und Fakten auseinander. Da sind die Potsdamer schon weiter mit dem Design Thinking, das wir mit dem künstlerischen Denken in außerkünstlerischen Feldern weiter entwickelt haben.

AGE OF ARTISTS: Was wünschen Sie sich für die Zukunft an der Schnittstelle von Kunst, Wissenschaft und Wirtschaft?

URSULA BERTRAM: Wenn wir alle uns heute in die Augen schauen, dann weiß in der Regel jeder, was wissenschaftliches Denken bedeutet. Jeder weiß, was das ist. Wenn ich aber von künstlerischem Denken spreche, dann gibt es erstens eine Abneigung, oder es wird von vielen abgelehnt, und zweitens weiß niemand, was es ist. An diesem Punkt müssen wir wirklich nacharbeiten, damit es überhaupt dazu kommt, dass wir uns auf Augenhöhe unterhalten, und dass eine Gemeinschaft von Menschen es zulässt, dass wir sagen , wir denken jetzt wissenschaftlich und wir denken jetzt künstlerisch. Das was mich eigentlich berührt und treibt, ist, dass künstlerisches Denken und Handeln neben dem wissenschaftlichen Denken und Handeln gleichberechtigt und gleichermaßen etabliert ist. Es geht nicht darum, dass Kreativität irgendwo in irgendwelchen Ritzen von irgendwelchen Wissenschaften verschwindet, denn natürlich sind die Wissenschaftler und Künstler heute schon kreativ, nur davon haben wir nichts. Wir kommen nicht weiter, wenn wir die alten Worte wie Kreativität benutzen, denn was wir beschreiben wollen, ist keine Eigenschaft sondern ein ganzer Weg: wissenschaftliches Denken und künstlerisches Denken. Dem Gehirn ist es völlig egal. Es denkt ja weder künstlerisch noch wissenschaftlich. Es denkt. Es geht vielmehr um eine Vereinbarung, die wir in der Gesellschaft

haben. Die Vereinbarungen, die wir in der Vergangenheit geschlossen haben, führten zu gewissen Regeln und Mustern, nämlich wie ich wissenschaftlich denken kann und soll. Das übe ich Jahrzehnte lang und irgendwann haben sich in meinem Gehirn Autobahnen gebildet, die dann auch so funktionieren. Und auf der anderen Seite gibt es das künstlerische Denken. Da bilden sich keine Autobahnen, höchstens ein Autobahnnetz, aber dafür gibt es da Ängste, man könnte sich wie ein Kind benehmen, da gibt es Probleme im Team, da gibt es Herausforderungen, die anzugehen schwer fallen.. Wenn wir dann auch noch von Kreativität sprechen, dann ist es ganz aus, weil keiner die Notwendigkeit sieht, weiter daran zu forschen. Weil wir sowieso kreativ sind und wir etwa die altbackenen Kreativworkshops haben. Das subsummiert offensichtlich alles. Deshalb ist es für mich ein wirkliches Anliegen, dies auch begrifflich anders zu nennen und dabei vom Grundgesetz auszugehen. Im Grundgesetz stehen Kunst und Wissenschaft nebeneinander. Da steht übrigens „Kunst und Wissenschaft sind frei“. Wir konzentrieren uns die ganze Zeit auf das „frei“. Aber wir sollten uns darauf konzentrieren, dass die Gesetzgeber, die Erschaffer des Grundgesetzes, Kunst und Wissenschaft voneinander getrennt haben, weil sie offensichtlich unvereinbar sind und weil wir offensichtlich in dem einen wie in dem anderen gleiche Werte haben, sonst wären sie nicht gleichgestellt. Obwohl es höchstens zehn Prozent Künstler gibt und 90 Prozent Wissenschaftler, so sind die Begriffe dennoch gleichgestellt. An dem Punkt haben wir noch Ressourcen, die unentdeckt sind und die jetzt offensichtlich in einer ganz großen Bewegung über alle Disziplinen hinweg, erprobt, gesucht, erforscht und erarbeitet werden. Das ist für mich ein unglaublich spannendes Gebiet, wie auch jetzt mit Ihnen zu sprechen, der Sie aus der Wirtschaft kommen. Und wir unterhalten uns über so ein Thema. Das wäre vor 20 Jahren unmöglich gewesen. Das finde ich toll.

AGE OF ARTISTS: Weil wir auch in der Wirtschaft erkennen, dass die hergebrachten Werte, Strukturen und Prozesse nicht mehr ausreichen, um die Zukunft erfolgreich zu gestalten. Auf der Suche

nach Lösungen, die über den Kreativitäts- und Innovationsbegriff hinausgehen, sind wir dabei übertragbare Muster zu identifizieren obgleich die Kunst eben keine eindeutige Musterbildung zuzulassen scheint. Und doch ist da etwas.

URSULA BERTRAM: Das ist das, was ich als Flüssigkeitsmatrix des Möglichen bezeichne. Wir versuchen ein übertragbares Muster zu finden für etwas was keine Norm zulässt. Das war wirklich gut definiert. So eine Flüssigkeitsmatrix des Möglichen bewegt sich ständig. Es ist eine Matrix, aber sie ist flüssig und insofern nicht ganz zu verorten, nicht ganz greifbar. Es handelt sich um Möglichkeiten. Ich finde das ein schönes Bild für ein dynamisches Muster, was eben etwas anders aussieht als die Mengenlehre oder Mindmapping oder andere lineare Systeme.

Quellen die in diesem Interview genannt werden:

Heinz Hemrich: http://en.wikipedia.org/wiki/Heinz_Hemrich

Falling Walls Conference: <http://www.falling-walls.com/>

Ursula Bertram: www.id-factory.de

[Edward de Bono](#) : *Think! Before it's too late*. 2010

Ursula Bertram, Hrsg.: *Innovation, wie geht das?*

Ursula Bertram, Hrsg.: [Kunst fördert Wirtschaft](#)

Werner Preißing: [Visual Thinking](#), Probleme lösen mit der Faktorenfeldmethode

Friedrich Schiller: [Von der ästhetischen Erziehung des Menschen](#)