

„Künstlerische Bildung“ ist der beherzte Versuch, über die Voraussetzungen und Methoden künstlerischen Wahrnehmens, Denkens und Handelns verbale Äußerungen in quasi-pädagogischer Absicht zu finden, die sich als hilfreich und brauchbar erweisen.

Künstlerische Bildung gibt es weder als Fach im Kanon allgemeiner Bildung noch als Vertiefungs- und Prüfungsfach in der künstlerischen Ausbildung an Akademien und Kunsthochschulen. Es existieren neben den vorwiegend technischen und handwerklichen Fächern zwar auch theoretische und historische Fächer, die den Überbau und das Denken im Kontext der Kunst betreffen mögen, aber bislang keine explizite künstlerische Bildung. Versucht man sich bei den Bildungswissenschaften zu informieren, wird man in der beängstigend perfekt parzellierten Bildungslandschaft keine künstlerische Bildung finden. Musische Bildung wird erwähnt und diskutiert, aber künstlerische Bildung kommt so gut wie nicht vor. Sie scheint etwas anderes zu sein, etwas, das direkter und handfester ist, weniger ideologisch, etwas, das schlecht verschult werden kann, in summa scheint es alltäglicher und etwas irdischer zu sein als das Musische. Das Leit- und Identifikationsbild ist eher der Handwerker als der Hohe Priester, eher der Artist als der Polizist, der aufpasst ob auch alle Regel eingehalten werden.

Hintergrund der hier vorzustellenden Ideensammlung ist so etwas wie eine nachträglich begründende Zusammenfassung meiner vor mehr als zehn Jahren begonnenen Reihe der „Artistenpredigten“, die als unterhaltende Anstrengung für Künstler und Intellektuelle konzipiert war, mitsamt dem mahnend-aufmunterten Unterton, der für Predigten typisch ist. Sie fanden ihr Publikum zunächst in der Reihe: Privatvorlesungen am Institut für Neue Technische Form in Darmstadt, dem ältesten Designinstitut Deutschlands, bevor sie im Kunstforum der TU-Darmstadt als Gastbeiträge reüssierten. Nachdem die ersten 10 Vorträge unter dem Titel „SAIS oder Das Ragout“ mit der Unterstützung des KUNSTPUNKT in Buchform erschienen waren, werden sie derzeit auf der Webseite <www.buettner-kunsttheorie.de> veröffentlicht und bis heute durch weitere Privatvorlesungen erweitert und ergänzt.

Das Besondere an ihnen ist, dass sich hier ein praktizierender Künstler zu selbstgewählten Themen äußert, ohne akademische Rücksichten und Verweise. Es handelt sich also um rhapsodische Beiträge zu kunst- und künstlerrelevanten Themen, also um eine Art „Künstler-Kunsttheorie“, oder um eine „Pro-domo-Kunsttheorie“ mit allem Vor und Nachteilen dieser literarischen Gattung.

Da Künstler zumeist Überzeugungstäter sind, wie würden sie sonst die Anstrengungen und Unsicherheiten dieses merkwürdigen Berufs auf sich nehmen können, ohne die tiefe und unbeirrbar Überzeugung, das Richtige zu tun. Bisweilen treten sie weltverbesserisch auf, sind penetrant, intolerant und einseitig. Sie versuchen andere von ihrer „Mission“ zu überzeugen, laufen gelegentlich in die Irre, sind verhältnismäßig hartnäckig und ausdauernd und finden mit ihren geübten Blicken häufig wirklich Verbesserungswürdiges und Kritisierenswertes und lassen sich darüber meist scharfzüngig und vergleichsweise ungehemmt aus.

Das Einzige, was sie vor einer zweifelhaften, unangenehmen und vor allem störenden gesellschaftlichen Rolle bewahren kann, ist Bildung.

Dazu ist eine Art von „Handwerker-Philosophie“ vonnöten und eine spezielle Theorie-Praxis oder Praxis-Theorie. Diese Bildung könnte dazu beitragen, dass eine neue Klasse von Künstlern entsteht, die man achten kann, die man braucht und darum auch vernünftig behandelt, jenseits von Luxussteuer, Sozialgesetzgebung, Almosen und Geniekult.

Eine Vorbemerkung noch: da ich einer Generation angehöre, die das Neu-Sprech mit Gender-Schluckauf noch nicht beherrscht, bitte ich vor allem die Damen unter Ihnen, mir dieses nachzusehen und immer wenn von Künstlern und Intellektuellen die Rede ist, sich als ebenbürtig mitgemeint zu betrachten.

Im Alter verlegen sich viele Künstler aufs Unterrichten. Da die Zeit der eigenen wagenden Experimente vorüber ist, erwächst ein Interesse an den Experimenten der Jüngeren, die künstlerische Konkurrenz hat einer neuen selbstlosen Mitteilung Platz gemacht und eine allgemeine Väterlichkeit ist an die Stelle der Hahnenkämpfe des beruflichen Ehrgeizes getreten.

Der Sänger, dessen Stimme brüchig zu werden beginnt, hat so viel Erfahrung über den Gebrauch derselben angesammelt, die für ein junges aufstrebendes Talent wichtig werden können, dass es schade wäre, wenn diese nicht weitergegeben würden und womöglich verloren gingen. Obwohl ein jeder seine eigenen Erfahrungen machen muss, die ihm durch keinen noch so weisen Ratschlag erspart werden können, sind Hinweise, Berufsgeheimnisse, Tipps und Hilfsmittel von unschätzbarem Wert, sowohl im praktisch-handwerklichen als auch im gedanklich-theoretischen Verständnis.

Künstlerische Bildung ist ein altes und zeitloses Desiderat, das seinen „adhortativus perennis“ aus der prinzipiellen Zeitgebundenheit bezieht. Waren es in den historischen Werkstätten beispielsweise die Geheimnisse der Farbrezepturen, so mögen es heute Denkmethoden und Problematisierungsstile sein, die weitergegeben werden, allemal aber waren und sind es Haltungen zur Kunst, zum Humanum, zur Wirklichkeit, zum Wissen und Tun, die in Werkstätten, Ateliers und Laboren vermittelt und vorgelebt werden. Von der fiktiven Tempelschule zu SAIS bis zu Ludwik Flecks Denk-Kollektiv sind Eigenheiten der Vermittlung und Prägung des Denkstils überliefert. Sichtweisen, Lesarten, Denkstile und Erkenntnismodalitäten, Zoom- und Skalierungsprobleme, Raster und Maßstab, Perspektiven, Betriebsblindheiten und andere Selektive Wahrnehmungen, Fovea centralis und die Vorgaben der Anatomie und Physiologie sind ebenso Inhalte eines solchen Seminars wie Methoden der Entgrenzung und Überlistung der Beschränkungen, so wie spezielle Routinen, Kunstgriffe, Trainings und künstlerische Exerzitien. Künstlerische Bildung gehört nach wie vor zur außerschulischen, dh zur besonders wirksamen und nachhaltigen Form der Bildung. Die angestrebte Vertiefung der Sinnlichkeit hat darin wenig mit Esoterik und anderen Formen quasireligiöser Heilslehren gemein, es ist eine handwerklich-praktisch orientierte und theoretisch fundierte, diskursive Bemühung um eine brauchbare künstlerische Bildung.

Was aber ist eine „brauchbare künstlerische Bildung“ ?

Zu wissen, wie etwas gemacht ist, ist zwar nützlich, wenn man selbst etwas machen will, aber Gegenstände und Situationen des Alltags überhaupt in dieser Weise fragend zu betrachten, ist eine grundsätzliche Haltung, für die man sich zunächst erst einmal und vorsätzlich entschieden haben muss.

Nur der Aspekt des Gemachtseins eröffnet die Perspektive, dass es auch anders sein könnte, nämlich auf andere Weise gemacht und hergestellt. Der Konjunktiv-Satz aus Wittgensteins tractatus (5.634) : „Alles, was wir sehen, könnte auch anders sein“ ist eine ins Erkenntnistheoretische gewendete Pointierung dieses Sachverhalts. Das künstlerische Denken favorisiert diese prinzipielle Alterität vor dem Hintergrund des Machens und des Gemachtseins. Dieses metaphysische Muttermal der Kunst ist u.a. Lehrstoff des Seminars künstlerische Bildung und wird in vielen Aspekten durchdekliniert, bis die „Kategorie Möglichkeit“ wie Bloch es nannte, plastisch herausgearbeitet ist und sich als befreiende Alternative erweist. Zu fragen, wie etwas gemacht ist, schließt die Fragen Woraus, Wozu und Warum ein, die allesamt Fragen nach Herkunft und Ziel sind, nach Materialität und Finalität, nach Wahrnehmung, Denken und Handeln und nach allem, was für die Kunst und die Person des Kunst Ausübenden von Bedeutung ist.

Die mögliche, denk-und vorstellbare Alterität führt zu einer weiteren wichtigen Disziplin innerhalb der künstlerischen Bildung, die „experimentelle Dialektik“ genannt sei.

Dieses Denken in Gegensätzen, Widersprüchen und Verneinungen, das Position und Negation möglichst eng zusammen sieht und -denkt, dient dem mentalen Fortschreiten, der Entwicklung von Alternativen und letztlich der

„coincidentia oppositorum“, die trotz aller Dualismen auf einer nächsten Ebene wieder wertvolle Aussagen ermöglicht, selbst wenn es sich nur um Zwischenergebnisse eines Prozesses handeln sollte. Das Experimentelle an dieser Denkweise ist einerseits dem spielerischen Umgang mit den Positionen und Negationen zu verdanken, andererseits dem regellosen und tentativen (ausprobierenden) Zugriff auf Begriffe und deren Bedeutungen und dem offene Ende der Operation, das für ein möglichst vorurteilsfreies Diskutieren sorgt.

Dieses alles ist eingebettet in den großen Zusammenhang, den man mit ernstem, systematischem und konzentriertem Spiel bezeichnen könnte, das die Gedanken und Ansätze von Schiller bis Huizinga, Comenius bis Piaget, und Leontjew bis von Neumann einschließt. Von den Theorien über das Kinderspiel bis zur Mathematik der Spieltheorie und den damit verbundenen pädagogischen Strategien, dem Stellvertreter- und Als-ob-Prinzip und den Aspekten der Konzentration und Versunkenheit soll dieser Teil des Curriculums reichen, mit allen dazu passenden, praktischen und lebensweltlichen Experimenten und Aktionen.

Nicht nur in diesem Zusammenhang wird die Lektüre wichtig, die bereichernd und erweiternd verstanden wird, weniger bestätigend und absichernd. Gemeinsame Lektüre ist, wie auch die klassische Disputatio, eine alte akademische Übung, die leider weitgehend vergessen worden ist und nur noch in einigen traditionellen Oxbridge Debating Clubs gepflegt wird. Die gemeinsame Auseinandersetzung mit ausgewählten Texten, Musikstücken, Gedichten und Bildern ist eine geeignete Methode, sich einerseits Klarheit über Konventionen zu verschaffen und andererseits Diskursstrategien zu entwickeln, die neue Wege zum Verständnis eröffnen.

Ein weiterer Themenschwerpunkt eines Seminars „Künstlerische Bildung“ liegt in dem, was ich „Exemplarismus“ genannt habe. Dazu ein Zitat von Robert Musil: *„Vielleicht ließe sich sagen: Die Wissenschaft strebt nach dem Allgemeinen, die Kunst nach dem Exemplarischen.“* (Robert Musil, Aus dem Nachlass) Dass wir am Beispiel und durch Beispiele lernen, ist eine sprichwörtliche Gewissheit, wie wir allerdings treffende Beispiele finden, bleibt ein großes Geheimnis. Allgemeiner Kenntnisreichtum wird dafür ebenso verantwortlich gemacht, wie literarisch-verbale Begabung und pädagogischer Eros. Die Wahl des Beispiels ist immer ein verlässlicher Indikator für den zeitlichen und kulturgeschichtlichen Kontext der Aussage und ein beliebter Gradmesser für die rhetorische Qualität und Lebendigkeit einer Formulierung, einer Aussage, eines Vortrags.

Die Grenzen zwischen Exempel, Figuration, Symbolisierung und Fabula sind unscharf, Analogien und Transformationen spielen wichtige Rollen auf diesem Terrain und eine Kritik der Metapher, der Erscheinung, der Expression und des Effekts sollte die bevorzugte Methode im Umfeld dieses Themas sein. Der Exemplarismus ersetzt den Werkbegriff der traditionellen Kunstgeschichte und Kunsttheorie insofern als sich das „Werk“ eines Künstlers nach exemplaristischem Verständnis aus der Vielzahl behandelter Beispiele zusammensetzt, in denen weniger die Geschlossenheit und Einförmigkeit zählt, als die Breite, Vielgestaltigkeit und der Grad der jeweiligen Elaboration. Themen, Projekte und Zyklen stehen im Vordergrund der Betrachtung, wenn es um rezeptionsästhetische Zusammenhänge geht, produktionsästhetisch macht es sich hauptsächlich in der Befreiung vom autoritären, künstlich verkürzenden Werksgedanken, seiner In- und Exklusivität und den korrespondierenden Limitierungen und Berührungsängsten bemerkbar. Obwohl sie hauptsächlich durch wissenschaftstheoretische Arbeiten hervorgetreten sind, seien Popper, Kuhn, Feyerabend, Fleck, Kubler und Rheinberger auch und gerade in diesem kunsttheoretischen Kontext erwähnt, was, da es selbsterklärend ist, nicht weiter kommentiert werden muss.

Das Serendipity-Prinzip, das Finden ohne Suche, diese Mischung aus Zufall, heuristisch motivierter Beobachtung, Abduktion und Einfall ist eine wichtige Zutat in diesem eklektizistischen Gemischtwaren-Pensum, das die Verbindung zum benachbarten Chaos der Lebenswelt markiert, und damit auf die alte Idee der Verbindung von Kunst und Leben anspielt.

Flankiert wird das Ganze von einem ausgiebigen Training der Beobachtung und des Gedächtnisses, die beide an die Stelle der Inspiration und Intuition treten und damit versuchen, einen Großteil der bürgerlichen Missverständnisse und mythologisch maskierten Geheimnisse des XIX^o Jahrhunderts zu überwinden.

Besonders wichtig in diesem Zusammenhang ist der Erwerb und die Pflege eines großen Bild-Gedächtnisses. Das kann sowohl in physikalischer Form geschehen als auch in der einer reinen Gedächtnisleistung, wobei das Abgelegte jederzeit direkt oder auch assoziativ abrufbar sein sollte, was eine an-und ausdauernde Übung voraussetzt. Der künstlerisch Gebildete verfügt über ein großes internes Museum, indem er sich nicht nur gut auskennt, sondern dessen Struktur er durch die Herstellung zahlreicher Verbindungen, inhaltlicher und formaler Querverweise und anekdotisch-biographischer Annotationen erschlossen hat. Seine „Retrieval Practice“ sollte sowohl eine virtuose Beweglichkeit als auch ein flexibles Kombinationsvermögen zum Ziel haben.

Die Kulturstufe der Sammler und Jäger wird für den zeitgenössischen und zukünftigen Künstler eine neu Bedeutung annehmen, wenn man sich beispielsweise den Exemplaristen auf der Jagd nach dem Kairos vorstellt. (den Eingang des Kladow Kollegs flankieren ikonische, dreibeinige Jagdsitze, die darauf hinweisen)

Er sammelt Anschauungsmaterial, das mental herausfordert und ist auf den geeigneten Moment und Umstand konzentriert, um dieses anderen zu zeigen, zur Verfügung zu stellen und dadurch in eine allgemeine und offene Kommunikation einzutreten.

Kunst als eine Sonderform der Kommunikation zu verstehen, ist zwar nicht originell, hat aber weitreichende Konsequenzen für ihre Praxis und die damit verbundene Haltung. Durch die eintretende Ernüchterung, die eine Folge der Entmythologisierung ist, wird auf der Produzentenseite zwar der unrealistische Teil des Enthusiasmus geschmälert und tritt hinter neue sachliche Interessen zurück, der für die Produktion notwendige und unerlässliche Teil der Begeisterung aber bleibt bei sich verschiebender Betonungen und veränderter Bevorzugung seiner Quellen davon wenig beeinträchtigt. Das Selbstbild wird sich allerdings ändern, der Hasadeur, das Genie, der Liebling der Götter haben als Folie ebenso ausgedient wie der Maudit, der Chaot oder der ewig-tragische Unverstandene. Hübsche Reste des Extremen, Exzentrischen und Pointierten werden erhalten bleiben, als quasi natürliche Spiegelung der Tätigkeit und der Interessen in der Person. Die Person des Kunst Ausübenden wird entlastet und kann wieder etwas in den Hintergrund treten, muss nicht mehr für alles und jedes herhalten und verantwortlich sein und kann sich in der alten Anonymität von den Anstrengungen des Originalitäts- und Außergewöhnlichkeitswahns erholen um langsam das Selbstbewusstsein eines „echten Spezialisten“ zu entwickeln. Ein echter Spezialist ist weder ein beschränkter Fachidiot noch ein Tausendsasa, der dieses, jenes und vieles kann, aber alles nur unter seinem eigenen Blickwinkel zu sehen vermag, sondern es ist ein Fachmann der den Tellerrand seines Gebietes genau kennt und ihn von zwei Seiten betrachten und thematisieren kann, von innen und von außen. Ein echter Spezialist ist der Fachmann als Grenzgänger und ein genauer Beobachter des Alltäglichen.

Das Seminar künstlerische Bildung ist konzipiert als eine Art der Fort- und Weiterbildung für Künstler und Intellektuelle, als thematische Erweiterung, Anregung und Neujustierung und letztlich als mentaler Stolperstein auf den Routinewegen des künstlerischen und intellektuellen Alltags.

Ob Künstler und Intellektuelle dergleichen wünschen und brauchen, sei dahingestellt, ein Angebot dieser Art jedoch fehlt spürbar und ist kaum durch exklusive Clubs, Logen und einschlägig vorbelastete Gesellschaften zu leisten. Neue interessante Formen sind derzeit, von einigen kleinen Privatinitiativen abgesehen, kaum zu erkennen und die historischen „Akademien“ der frühen Neuzeit warten dringend auf ihre Wiederentdeckung. Neben den bereits erwähnten gibt es Themen in Fülle

und eingeladene Gastvorträge sind ein probates Mittel, um Neues und möglicherweise Wichtiges zu hören und zu diskutieren.

Das Stichwort „diskutieren“ leitet über zu Fragen zur Gesprächs-, Debatten-, Darstellungs- und Kommunikationskultur, die nicht nur reformbedürftig ist, sondern geradezu neu erlernt und geübt werden muss. Durch die sträflich unkontrollierte Eigendynamik der Medien haben wir unsere Souveränität in ihrer Nutzung nahezu verloren. Das ursprüngliche „Mittel“ ist unter der Hand zu einer Macht geworden, hat sich unverzichtbar und konkurrenzlos gemacht hat und dadurch das Verhältnis von Individuum und Medium pervertiert.

Medien sind Kinder der Techniken und teilen mit ihnen verführerische Versprechungen und wir scheinen auf diese Versprechungen der Machbarkeit, der Zeit- und Kräfteersparnis hereingefallen zu sein und vergessen zu haben, dass sowohl Techniken als auch Medien immer nur das bequeme Wenige vom möglichen Vielen sind. Lehren, Lernen, Debattieren, Disputieren zählen zu den ersten Opfern dieser Entwicklung, Darstellungsvielfalt, Subsidiarität, Souveränität in der Meinungsbildung, echter Individualismus ... werden folgen.

Werkzeug-, Methoden-, Medien-, Daten- und Algorithmenkritik sind darum geboten und sollen neben anderem auch im Seminar Künstlerische Bildung behandelt werden.

Nicht Klagen, sondern Klären steht im Mittelpunkt der künstlerischen Bildung, die wie kaum eine andere an Medien und Techniken gebunden ist und darum zu beidem Vieles beizutragen hat. Gerade in ihr wird besonderer Wert auf die fruchtbare Dialektik von Kritik und Konstruktion, Analyse und Entwurf, Anarchismus und Ordnungsliebe, Vergänglichkeit und Sehnsucht gelegt.

Die Abgrenzung zur sogenannten „Kulturellen Bildung“ ist in der Aktivität, Produktivität und im Bezug auf Ziel und Zukunft begründet. Man könnte zwar Künstlerische Bildung als Unterabteilung der Kulturellen Bildung verstehen, das setzte allerdings einen comprehensiv-aktionalen Begriff von Kultur voraus, der nicht überall in diesem Verständnis benutzt wird, ganz abgesehen davon, dass sich kulturelle Bildung meist auf etwas bezieht, das bereits existiert und hinreichend bekannt ist, wohingegen die künstlerische Bildung auch das Potentielle, Intendierte, Geträumte und Wünschenswerte mit einschließt.

Auch das in dieser Übersicht Zusammengefasste ist ein Intendiertes, Potentielles und Wünschenswertes, das Fach künstlerische Bildung gleicht darin eher einem Projekt als einer realisierten Institution, über deren allgemeine Voraussetzungen, administrativen Bedingungen, personellen und materielle Ausstattungen noch viel nachgedacht, sondiert und diskutiert werden muss. Themen und Übungen des entsprechenden Seminars beziehen sich vorwiegend auf Voraussetzungen und weniger auf Ergebnisse, es geht mehr um „die Bedingungen der Möglichkeiten“ als um die stilistischen Besonderheiten oder die jeweiligen Inhalte der künstlerischen und intellektuellen Resultate. Die spekulative Anwendung der Geometrie ist interessanter, als die reingezeichnete, fertige Figur mit getilgten und nicht mehr erkennbaren Hilfslinien. Aber auch solche fertigen Figuren sind im Sinne der zuvor erwähnten Handwerker-Philosophie als Gemachte, Erzeugte oder Gewordene zu betrachten und zu verstehen.

Künstlerische Bildung im Format einer Fort- und Weiterbildung knüpft, auch wenn sie auf Zukünftiges zielt, immer an Bestehendes und bereits Gewusstes an. Sobald sie die Form einer Lehre annimmt, ist sie mit Notwendigkeit notorisch obsolet und schöpft ihre Anregungen, Ideen und methodischen Hinweise aus Vergangenem und aus kunsthistorischen Zusammenhängen, wie sie beispielsweise in bereits bekannten „Ismen“ auftraten. Surrealismus, Anarchismus, Pluralismus, Perspektivismus, Mentalismus, Individualismus, subjektiver Objektivismus zählen neben der Phänomenologie, der Gestalttheorie, Epistemologie, Diagrammatik und dem metaphysischen Erbe zu ihren Paten, wie auch die ConceptArt, die ReadyMades, den Manierismus und Experimentalismus. In dieser Aufzählung finden sich zahlreiche stark theoretisch orientierte Kunstgattungen, die sich vor einen großen diskursiven Hintergrund formieren und im Allgemeinen als „intellektuelle oder intellektualistische Künste“ gelten, in polemischer Abgrenzung von den sogenannten schönen und den „nur schönen Künsten“.

In wie weit eine solche Unterteilung statthaft, sinnvoll und fruchtbar ist, ist eine andere Frage, die Ungleichverteilung in Sachen Theorie ist jedoch kaum zu bestreiten.

Nennen wir es die „Bevorzugte Betonung der Intellektualität in der künstlerischen Produktion“, wenn wir uns schon nicht zu einer Gleichbehandlung sämtlicher Künste verstehen können, wie es etwa die chinesische Ästhetik, und andere ostasiatische Theorien vorsehen, für die es keine Kunst ohne Bildung, Geist, Reflexion und Intellektualität gibt. Nicht nur die potentielle Alterität, sondern die präzise Vorstellung einer solchen, das nahezu simultane „Mit-Sehen“ führt zu einer unsicheren und schwebenden Wahrnehmung, einem nicht-identifizierenden, nicht-orientierenden Sehen, das den Eindruck des Zögerns, Zauderns und Nicht-Festlegen-Wollens oder Könnens hinterlässt. Es handelt sich dabei um die Entkoppelung eines Reflexes, der unsere Alltagswahrnehmung bestimmt und ermöglicht; aber diese Unterbrechung eines etablierten Automatismus kann man üben und wird man üben müssen, wenn die künstlerische Bildung Fuß fassen soll. Das steht im Zusammenhang mit Übungen des ersten, zweiten und dritten Blicks und den sich daraus bildenden Wahrnehmungsurteilen. Das hat zwar viel mit der Husserl'schen „eidetischen Reduktion“ und seiner problematischen „Wesensschau“ zu tun, aber die hier gemeinte „Epoché“, die Zurückhaltung des Wahrnehmungsurteils, dient vorzugsweise der Wahrnehmung der potentiellen Alterität, und ist, wenn man so will, eher eine neue Form der „angewandten Phänomenologie“.

Auf ähnlich anwendende Weise verfährt die Kunst und die künstlerische Bildung mit anderen Traditionen, zB mit der der Epistemologie und der Diagrammatik, die sie im Stil einer Handwerkerphilosophie benutzt, gebraucht und anwendet. Verkürzt, auf den Aspekt der Nützlichkeit, vereinfacht und ins Praktikable gewendet, springt sie mit den Gütern der geistesgeschichtlichen Überlieferung durchaus kühn um und macht sie sich zu Nutze. Beispielsweise mit den Einsichten der Diagrammatik, indem sie aus der nachträglichen und resultierenden Kasuistik eine prospektive Entwurfslehre destilliert, um damit die Erfindung neuer Zeichen und Darstellungskonventionen zu beflügeln. Durch Wahrnehmungsexperimente versucht sie die Epistemologie zu prüfen, stellt das „Für Wahr Halten“ auf die Probe indem sie mit Kippfiguren argumentiert und ihre Bistabilität ins Feld führt. Mit der herkömmlichen Logik geht sie besonders unduldsam um, indem sie immer wieder auf ihre Unvereinbarkeit mit lebensweltlichen Erfahrungen und Entscheidungen hinweist.

Die zuvor erwähnte Handwerkerphilosophie ist die tragende Grundierung aller späteren, gedanklichen Überhöhungen und Vertiefungen; das Denken in den sinnfälligen Bahnen des Machens und Tuns ist das bevorzugte, wobei es sich als die Maßnahme erweisen muss, die zu befriedigenden Lösungen einer Aufgabe beiträgt. Tut das Denken dieses nicht, oder nur sehr unzureichend, wird es als Begriffsakrobatik disqualifiziert und beiseite gelegt. Dieses rüde Umspringen mit intellektuellen Subtilitäten mag zunächst erschrecken und abstoßen, wird aber verständlich, wenn man die Abstände der Philosophie zum Leben und der Kunst zum Leben miteinander vergleicht. Die Nähe,

respektive der Abstand ist zwar ungefähr gleich, auch der Dünkel und die Traditionsverbundenheit, die Kunst ist aber vielgestaltiger, multimedial und multimodal und darum flexibler und gestaltet den Abstand unterschiedlicher und abwechslungsreicher, als es eine Philosophie vermag. Die Kunst ist dem Handwerk näher und das hat direktere und schlichtere Umgangsformen zur Folge. Man mag das Dienlich-machen einiger Topoi und Einsichten des systematischen Denkens, den Umgang mit Philosophie naiv und oberflächlich nennen, unangemessen und verfehlt, tut man aber solches, muss man auch die umgekehrte in-Dienstnahme des Handwerks und der Künste für die philosophische Metaphernsprache für ungerechtfertigt halten und ablehnen. Da jedoch beides töricht und unproduktiv ist, wird die künstlerische Bildung den umgekehrten Weg einschlagen und versuchen, die benutzten Metaphern zwar kritisieren, aber gleichzeitig so interessant und lebendig wie möglich zu gestalten.

Im Seminar Künstlerische Bildung wird der Werkzeug-Gedanke einen breiten Raum einnehmen, denn was kann eine Fort-und Weiterbildung anderes anbieten, als neue Methoden oder intelligenteren Gebrauch bestehender Methoden und beides meint im Grunde nichts anderes als einen neuen Weg zu beschreiten mit Hilfe eines verbesserten Werkzeuggebrauchs. Das Verständnis von Werkzeug, wie es die Kulturhistorische Schule um Wigotski, Leontjew und Luria vertrat, von der Tätigkeitstheorie bis zum Verinnerlichungstheorem und den „höheren Werkzeugen“ bietet dazu einen geeigneten Einstieg, der nach vielen Richtungen weiterentwickelt werden kann. Auch Algorithmen und Daten sind Werkzeuge, wenn sie in bestimmten Kontexten auftauchen, erfasst, gespeichert und weiterverarbeitet werden. Schlicht alles, mit dessen Hilfe man etwas macht oder realisiert, kann man als Werkzeug verstehen und in diesem Sinne wird es in der künstlerischen Bildung verstanden, benutzt und reflektiert angewendet.

Das Stichwort Reflexion führt zu einer weiteren Übung die unbedingt zum Pensum gehört und durch nichts zu ersetzen ist. Das Reflektieren, durch Descartes Gedanken über den Spiegel und Locke's Unterscheidung zwischen „sensation“ und „reflection“, äußerer und innerer Wahrnehmung, hat sowohl das Spiegelkabinett als auch die Echokammer Eingang in die Philosophie gefunden. Das Hin-und Herwerfen der Klang- und Lichtwellen, die Vervielfachung der Phänomene, die Selbstreferenz und das Angrenzen an die Unendlichkeit hat nicht nur die Sinnesphysiologen entzückt, sondern auch die Philosophen, die im Denken des Denkens zugleich eine unmögliche Aufgabe erkannten, als auch die höchst-mögliche Form des Denkens überhaupt.

Trotz aller Aporien, das Reflektieren zu wagen, gilt seit der Philosophie der Aufklärung als Tugend und intellektuelle Notwendigkeit.

Dazu ein Zitat von Herbert Schnädelbach aus seinem Hauptwerk *„Reflexion und Diskurs“* (1977):

„Wer über philosophische Methodenfragen redet, setzt sich dem Verdacht aus, über die Philosophie zu reden statt zu philosophieren. Gehört aber die Diskussion über Methodenfragen zur Philosophie, kann man offenbar nur philosophierend über die Philosophie reden, und man muss es tun, wenn man in der Philosophie Methodenfragen für relevant hält. [...] Eine solche Selbstthematisierung von Thematisierungsweisen nennt die philosophische Tradition (in einer optischen Metapher) Reflexion, und sie expliziert dies vor allem in der Neuzeit – grob gesprochen: von Descartes bis Husserl – in mentalistischen Termini: als Denken des Denkens, Erkennen des Erkennens, Bewußtsein des Bewußtseins usf. Sie verknüpft das so Explizierte mit der Aufgabe einer philosophischen Begründung der Philosophie, die ihrerseits Wissenschaft und Moral begründen soll. Reflexion wird damit zum Medium der Selbst-begründung der Philosophie, d.h. des Lösungsverfahrens eines Problems, das selbst reflexiv strukturiert ist. >Reflexion< ist darum der wichtigste Methodenbegriff der neueren Philosophie.“

...und ich ergänze : mithin ein Werkzeug und wird in der künstlerische Bildung wie ein solches behandelt.

Die Anwesenheit und Abwesenheit von Moden, Geschichte und Perspektive sind es, die eine reflektierte oder weniger reflektierte Kunst ausmachen, ihre nicht-modische Geschichtsbewusstheit und ihre belehrte Perspektive auf die Vergangenheit und die Zukunft machen sie zu dem, was sie im gelingenden Falle ist: ein Instrument der Besinnung in aller schimmernden Vieldeutigkeit des Begriffs, sowohl in ihren Resultaten und beispielhaften Werken, als auch in ihrem Tun mit seinen Prozessen und Methoden.

Der deutsche Begriff „Besinnung“ oszilliert in den europäischen Übersetzungen zwischen Conscientia, Meditatio, Sensus und Reflexio, also zwischen Bewusstsein, Nachdenken, Meditieren, dem Sinn und der Reflexion. Zur Besinnung kommen meint, zumindest im Deutschen, etwas mehr als das Bewusstsein wiederzuerlangen und weist diffus in die Richtung des Wiederfindens eines verlorenen, oder auch eines generell zu suchenden Sinns.

Kunst als summarischen Gegenbegriff zur Beliebigkeit zu verstehen, zu Sinnlosigkeit, Spurlosigkeit, Eindeutigkeit, oder auch zu Dogmatismus und Eindimensionalität, ist ein willkommener Begleiteffekt der künstlerischen Bildung, die damit ihre Ganzheitlichkeit andeutet, ihrer anti-bourgeoisen Tradition huldigt und zu erkennen gibt, wie eng sie auf besondere Weise mit Denktraditionen verbunden ist.

Diese Denktraditionen im Einzelnen zu beschreiben und die „besondere“ Weise der Verbundenheit, dh. so viel wie ihre selektive Art der Wertschätzung zu würdigen, ist kaum zu leisten. Nur so viel vielleicht:

Die Sozialgeschichte der Bildenden Kunst ist von jeher zwischen Abhängigkeit resp. Dienerschaft und stolzer Unabhängigkeit und anarchischem Gebaren gespannt. Künstler waren und sind immer wirtschaftlich abhängig, nehmen sich aber trotzig große geistige Freiheiten heraus und gingen nie in den vorgesehenen gesellschaftlichen Klassen auf, was u.a. daran lag, dass sie gezogene Grenzen kaum je respektierten. Da künstlerische Begabung und Neigung nicht an Klassen gebunden sind, beanspruchte diese Minderheit meist einen Extra-Weg für sich, bildete eine lose verbundene Gruppe, den Fahrenden, Gauklern, Theatertruppen, Troubadouren, Handwerksgesellen und Scholaren vergleichbar, unter denen sich nicht selten auch Mitglieder von Stand befanden. Wenn diese Gruppe mit anderen liebäugelte und versuchte gemeinsame Sache zu machen, hatte das in der Regel ästhetische Gründe, was häufig zu großen Missverständnissen und Zerwürfnissen führte, wie man in der Geschichte der Auftragskunst und des Thespiskarrens gut studieren kann. Das Selbstbewusstsein eines Troubadours kann zwar kaum wiederbelebt werden, ist aber gleichwohl Leitfigur des Seminars künstlerische Bildung, samt Nietzsches Liebe zu dieser ins Exemplarische gewendeten und romantisch überhöhten Figur.

Künstlerische Bildung setzt allgemeine Bildung voraus und eine besondere Liebe zur Bildung, die weiß und schätzt, was sie an ihr hat und gut gebrauchen kann, um den Widrigkeiten und Verzweiflungen, die den künstlerischen und intellektuellen Alltag begleiten zu begegnen. Neben den allgemeinen Kenntnissen Kunst und Kultur betreffend gehören auch bestimmte psycho-hygienische und diätetische Maßnahmen dazu, die Künstlern und Intellektuellen empfohlen werden, da sie in besonderer und existenzieller Weise zwischen den Hochgefühlen des Produzierens und den depressiven Verstimmungen der Blockaden hin und hergerissen sind.

Mäßigung und Äquidistanz zu den Extremen zu empfehlen, ist darum problematisch, weil beides zur Einebnung der Amplitude beiträgt, von deren heftigen Schwankungen große Teile der Produktivität abhängen. Je geringer die Auslenkungen um die Normal-Null-Linie eines Lebens, um so eintöniger und langweiliger ist der Alltag, je exzentrischer die Kurven ausfallen, um so abenteuerlicher, gestresster und unruhiger ist der Tag, wobei keineswegs ausgemacht ist, welche Phasen für die angestrebte Produktivität günstig und förderlich sind.

Dieses herauszufinden ist eine der ersten Aufgaben für den Künstler und den Intellektuellen; er muss den persönlichen Takt finden, nach dem seine Seele tanzt und guter Dinge ist, die Zeitpunkte und Umstände in denen ihr am meisten einfällt, er muss falsche Konkurrenzen erkennen und Problemverschiebungen, Rhythmen und Perioden herausfinden und eine Menge von kleinen Tricks parat haben, um sich selbst zu überlisten, wenn es denn sein muss.

Das Reservoir der interessanten Fragen, Anregungen und herausfordernden Problemstellungen ist gelegentlich leer und der Blick über den Arbeitstisch reicht häufig nicht aus, um die Prozesse, die zwischen absichtsloser Spielerei und konzentriertem Tun liegen, in Gang zu setzen, oder in Gang zu halten. Es gibt so viele Mittel und Wege, um aus diesen unangenehmen Situationen herauszukommen wie es Künstler/Intellektuelle gibt und die meisten Geheimnisse, die diese Spezies ihr eigen nennt, ranken sich um diese teils höchst merkwürdigen, teils höchst intimen Angewohnheiten, die von der Onanie bis zum Griff zur Flasche reichen, von Hypertext lesen bis zum Kopfstand, vom Schreien bis zum besinnungslosen Trommeln, vom unruhigen Hände-Reiben bis zum ziellosen Spaziergehen, vom Kleiderwechsel bis zum exzessiven Zähneputzen.

Da es nichts gibt, das verrückt genug wäre, um die Änderungen eines bedrohlich-widrigen Zustands herbeizuführen, ist es töricht, über dergleichen keinen Austausch zu pflegen. Die möglichen und dankbar entgegengenommenen Erleichterungen durch einen gezielten Geheimnisverrat sind es allemal wert, die eigene Scham gelegentlich zu überwinden und einem anderen zu sagen oder anzudeuten, wie es ist.

Salvatore Dali hat solches mit dreister und feiner Schamlosigkeit beschrieben und wir sollten uns nicht zu schade sein, es ihm gleichzutun.

Grob kann man die Quellen der Zustandsveränderung einteilen in:

- 1 der eigene Körper
 - 2 der andere Körper
 - 3 der Alltag
 - 4 mögliches Material
 - 5 Techniken ändern
 - 6 der Alkohol und die Drogen
 - 7 gezielte Übungen
 - 8 spezielle infantile Tätigkeiten und Praktiken
 - 9 andere und Nachbarkünste
 - 10 Abwegiges und Widersinniges aller Arten
- (diese Aufzählung ist beileibe nicht erschöpfend)

Da es eine Intimität hinter der Intimität gibt, in der das Infantile, Krause, Unanständige, Verbotene, Idiotische und gänzlich Unverständliche zu Hause ist, das aber gleichwohl zu unserer unverwechselbaren Grundausstattung gehört, ist die Scham solches preiszugeben ein notwendiger Schutz unseres Selbstwertgefühls. Nur wer es sich leisten kann und ausreichend stabil ist,

darf vorsichtig an dieser Decke zupfen, ohne Gruppendruck, Erwartungszwängen und Exhibitionismus und vor allem: ausschließlich freiwillig, alles andere ist Folter.

Glücklicherweise gibt es aber auch leichtere, nicht so tief in die Geheimnisse der Person eingreifende Methoden, sich aus der misslichen Lage der Ideenlosigkeit zu befreien. Häufig reicht ein anderes Material, eine andere Technik aus, um die just in der Routine erstarrten Ausdrucksweisen aufzulockern, weil sich das andere Material lediglich anders verhält, als das bisher verwendete. Oft erzwingt ein Technikwechsel eine neue Formulierung, die wiederum einen anderen Aspekt in den Vordergrund bringt, für dessen Berücksichtigung zuvor kein Anlass bestand.

Die Alltagsbeobachtungen, oft nur im Blick aus dem Fenster realisiert, bieten in der Regel eine Fülle neuer Perspektiven, wenn man sie denn wahrnimmt und sich auf sie einlässt und den nicht-orientierenden und nicht-identifizierenden Blick übt. Andere Künste sind häufig eine gute Hilfe, da Literatur, Musik, Architektur, Tanz und Performance, als Nachbarkünste verstanden, gelegentlich ähnliche Themen bearbeiten und durch ihren anderen Blickwinkel Erstaunliches bewirken können. Ein Durchgehen des Bildervorrats kann Wunder bewirken, neue Perspektiven eröffnen und Details liefern, die oft wichtiger sind, als ein neues Ganzes.

Alkohol und andere Drogen reduzieren zwar kurzfristig die Angst und beseitigen Blockaden, aber um den Preis, dass das Gleiche, das im späteren, nüchternen Zustand wieder auftritt, um so verzweifelter ausfällt.

Der andere Körper, meist der des Partners, ist zwar ein Versprechen anderer Erlebnisse, anderer Lust, neuer Herausforderungen und gesuchter Tröstungen, sollte aber, um Instrumentalisierung zu vermeiden, in diesem Zusammenhang eher gemieden als begehrt werden. Meist resultiert in dieser schwierigen Lage, aus der Involvierung einer anderen Person, zusätzlicher Erklärungsbedarf und eine Vergrößerung des Unglücks.

Alle diese Maßnahmen, Unternehmungen und Aktivitäten sollen nicht der Ablenkung dienen, sondern der Hinlenkung zum erwünschten Zustand eines breiten und freundlich fließenden Ideenflusses, an dessen Gestade man gut und entspannt sitzen und seine Netze auswerfen kann.

Viele andere Blockadebrecher sind denk- und vorstellbar, nicht nur die soeben erwähnten, aber allen ist gemeinsam, dass es meist indirekte Methoden sind, deren tatsächliche Wirksamkeit man kaum erkennt und erst später, nachdem sie sich selbst überlebt haben und gegenstandslos geworden sind, ihre Wirkung rekonstruierend feststellt. Diese indirekten Methoden sind, wie in fast allen künstlerischen und intellektuellen Zusammenhängen, die einzig Erfolg versprechenden, da jeder Versuch eines direkten Zugriffs die Phänomene flugs ins Ungreifbare entrückt.

„Indirekt“ heißt ein weiteres Thema im skizzierten Seminar und zwar eines, das sich sowohl auf Wirkungen bezieht als auch auf Darstellungen und Denk-Methoden.

Jeder, der in der Kunst und Kultur etwas ändern will, oder der auch nur in dieser sich ständig ändernden Welt überhaupt etwas will, braucht einen langen Atem, viel Geduld und die Fähigkeit, indirekt wahrzunehmen, zu denken und zu handeln. Da alles, was in einer Kultur geschieht, eine zunächst intransparente und multifaktorielle Reaktionsbildung ist, bevor es in eine für alle sichtbare Erscheinung tritt, wird es wahrscheinlich bei beabsichtigten Veränderungen kaum anders zugehen.

Das bedeutet, dass nur indirektes Handeln eine mäßige Chance hat, auf lange Sicht Wirkung zu zeitigen.

Skandalöses, Hypes, Must-haves und andere Formen plötzlicher Moden sind die Wunderkerzen der Silvesternacht und erzeugen, wie diese, ein zwar betörendes, aber auch rasch verglimmendes Licht.

Was aber heißt indirektes Wahrnehmen, Denken und Handeln im Zusammenhang mit Kunst und Kultur?

Hypothesen aus den eigenen Beobachtungen bilden, das Symptomatische in ihnen erkennen, querverbindende Beobachtungen zur Hypothesenprüfung anstellen, in Alternativen denken, dialektische Konzepte entwickeln,

gedanklich von den Rändern, nicht vom geargwöhnten Zentrum der Situation ausgehen, und letztlich sich darauf zu konzentrieren, was erforderlich ist, damit das Gewünschte eintreten kann, und sein Handeln daran ausrichten. Sensus: wer einen „schönen Abend“ organisieren will, muss gut für Speiß und Trank, samt kleinen Überraschungen sorgen...unabhängig davon, ob die entsprechenden Angebote genutzt werden oder nicht. Diese Kurzfassung des indirekten Vorgehens muss natürlich noch behutsam in alle Einzelschritte auseinander gelegt werden, um verstanden und praktiziert werden zu können.

Indirektes Vorgehen ist immer gekennzeichnet von einem Beinahe, einem Ungefähr und einem tastend-unsicheren „Vermutlich“. Nur das Eingestehen des Unwissens eröffnet die Möglichkeiten eines Wissens, die Bereitschaft für dessen Erwerb und für die Aufnahme interessanter Beiträge anderer und führt im glücklichen Fall zu einer lebhaften Diskussion.

Wer sich von der Peripherie her einer Sache nähert, braucht zwar mehr Zeit, hat aber in dieser auch größere Chancen, viele Aspekte der betreffenden Sache kennenzulernen, die später wichtig werden. Denn wenn es ans Realisieren, Durchsetzen und Etablieren geht, sollte eine Sache nicht isoliert dastehen, ohne Schnittstellen und ohne jene Anschlüsse, die ihr Überleben sichern. Daran sind leider schon viele „gute Ideen“ gescheitert, weil die Imponderabilien und Umstände letzten Endes oft wichtiger werden als die Sache selbst und meist die entscheidenden Rollen in der Realisierungsphase spielen.

Das gilt auch für das Seminar künstlerische Bildung, das versucht eine Art der Fort-und Weiterbildung für Künstler und Intellektuelle einzuführen und zu einer Einrichtung von Substanz und Bestand zu machen.

Es wurden erwähnt: Handwerker-Philosophie, Praxis-Theorie und Theorie-Praxis, Wittgensteins Tractatus 5.634 und Blochs „Kategorie Möglichkeit“, die experimentelle Dialektik, Lektüre, Exemplarismus, Serendipity, Diskussion und Medien, angewandte Phänomenologie, Bildergedächtnis, Metaphernkritik, Entkopplung von Reflexen, Ludwik Flecks Denk-Kollektiv, die Kulturhistorische Schule, Umgang mit sich selbst und Psychohygiene, das methodisch Indirekte, das Leichte und Nietzsches Troubadour . . . das ist zwar viel, aber nur eine Auswahl dessen, was für die künstlerische Bildung wichtig ist.

Die Vorlesungen im Seminar sollten sich an meinen (Reinhart Buettners) „Artistenpredigten“ orientieren, was so viel heißt wie: es sollten von praktizierenden Künstlern ausgearbeitete Vorträge über künstlerische Themen, Gedanken, theoretische Erwägungen, Begriffe und Probleme sein, die individuelle, auch philosophische Positionen und möglichst „freie und unabhängige“ Vorschläge ohne akademische Rücksichten darstellen und vertreten.

Alles Leichte und Spielerische das ebenso zur künstlerischen Bildung gehört, sollte über dem Philosophischen und Nachdenklichen nicht vergessen werden. Der überraschende Humor der Surrealisten, das absichtlich-unabsichtliche Aha-Erlebnis, die beiläufige und schmunzelnde Allusion, das widersinnig erscheinende Experiment, der Hinter-und Doppelsinn im Ernst Jandl'schen Sinne und interdisziplinäre Spitzfindigkeiten, das Spiel mit Worten, Begriffen, Paradoxien, Kippfiguren, Homonymen, Bedeutungen und rhetorischen Figuren bietet ausreichend Stoff und Anlass, diese Seite der Künstlerischen Bildung ausreichend zur Geltung zu bringen. Der überraschende Tiefsinn im vorgetragenen Nonsense ist die beste, sophistische Anleitung dazu.

Ob und wie das alles im Einzelnen realisiert werden kann, wie das, was in diesem Entwurfs eines Curriculums für das Fach Künstlerische Bildung angedeutet wurde, organisierte und funktionierende Wirklichkeit werden kann, muss die Zukunft zeigen

- on verá --

Bleibt noch ein Letztes zur Künstlerischen Bildung anzufügen, das ebenso als Erstes hätte genannt werden können, was empfehlenswert, gut und heilsam

für alle Adepten dieser Disziplin ist, und das wird in einem sehr anspruchsvollen Begriff zusammengefasst und heißt "Amor Fati" Dieser von Friedrich Nietzsche geprägte Begriff ist nur sehr unzureichend mit „Liebe zum Schicksal“ zu übersetzen, weil in einem solchen Ausdruck die überwundenen Stadien der Haltung zur Welt, zu den Dingen, Geschehnissen und zu sich selbst nicht wahrnehmbar sind. In Amor Fati wird die Verzweiflung an der Welt und ihren Zustand überwunden, sowohl die Kritik als auch das Leiden abgelegt und die schmerzlich empfundene Getrenntheit von Ich und Welt zugunsten einer untergründigen Einheit und Zusammengehörigkeit gedanklich verlassen. Die romantisch rebellierende, ständig verbessern wollende und darum äußerst anstrengende Haltung zum Leben und zum eigenen Dasein kann, darf und soll durch Amor Fati nicht etwa im resignativ fatalistischen Sinne überwunden werden, sondern im aktiven Entschluss zu einer akzeptierenden Liebe.

Man könnte es die denkbar kultivierteste Form eines Fatalismus nennen, der im Bewusstsein, Teil der Schicksalsmächte, der kreatürlich Natürlichen, wie der allgegenwärtigen chaotisch Destruktiven und des blinden Zufalls zu sein, versucht in bejahender Harmonie zu leben, statt sich im ewigen Bewerten, Moralisieren, Kritisieren und Missionieren aufzureiben und sich unnötig früh dem Staub zu gesellen.

Dieser die metaphysische Welt-Frömmigkeit streifende Gedanke scheint etwas zu sein, was jenseits aller Religionen und verfassten Weltanschauungen den meisten Künstlern vertraut ist und sich in ihrem Wahrnehmen, Denken und Handeln widerspiegelt.

Wenn auch, um Edgar Allen Poe zu zitieren, „Der Spiegel zwar zerbrochen ist, aber seine Scherben reflektieren“ ... sollte sich dieses fragmentierte und collage-artige Reflektieren in der künstlerischen Bildung, von der hier versuchsweise die Rede war, wiederfinden.

...

DANKE