

## Carl Peter Buschkühle

Educating a Generalist. Creative Existence and Education through Art  
**Bildung eines Generalisten. Kreative Existenz und künstlerische Bildung**

Vortrag auf dem  
31. InSEA-Weltkongress  
New York, 19. - 25. August 2002

### *Verfallsformen des Selbst in der postmodernen Gesellschaft*

Der Generalist sitzt zwischen allen Stühlen. Er kann nichts richtig, ja noch nicht einmal von allem etwas. So oder so ähnlich können Einwände gegen die Vorstellung lauten, ein Generalist zu sein, sei ein erstrebenswertes Ziel. In der Tat ist das Projekt des Generalisten eher bescheiden, auch wenn das Wort zunächst die gegenteilige Annahme nahelegt. Er unterscheidet sich auf der einen Seite durchaus vom Universalgenie, aber auf der anderen auch vom Idioten. Das Universalgenie ist wohl ein einmaliges Phänomen, welches in der Renaissance erdacht und vielleicht in Ansätzen in Persönlichkeiten wie Leonardo da Vinci oder Michelangelo Realität erfahren hat. Es ist gleichsam das Spitzenmodell des Humanismus, der die allseitige Entfaltung der menschlichen Fähigkeiten als Ideal verfolgt. Auf der anderen Seite steht der Idiot, ein Begriff, der nach seinem griechischen Ursprung eine Ich-Fixierung, eine Beschränkung auf die eigenen Anschauungen als Maß aller Dinge bezeichnet. Dieses mehr oder weniger willkürliche Existenzmodell findet sich schon häufiger in der Realität und auch die Spezialisten sind davon nicht befreit. Wir kennen den Spezialisten als Fachidioten, was meint, daß jemand kaum oder gar nicht in der Lage ist, Perspektiven jenseits seiner Fachdisziplin einzunehmen, ja mehr noch der Versuchung erliegt, die Erkenntnisse und Denkweisen seiner Disziplin über diejenigen aller anderen zu stellen.

Auf privater Ebene ist der Idiot eine Plage, auf politischer eine Gefahr. Hier neigt die Verabsolutierung der eigenen Standpunkte zum Monolog und zum Befehl, deshalb konnte Camus sagen: "Auf der Bühne und im Leben geht der Monolog dem Mord voraus" (1). Ideologie, Fundamentalismus und Fanatismus sind Ausprägungen weltanschaulicher Idiotie als bornierter Selbstbeschränkung. Bazon Brock bezeichnet den weltanschaulichen Idioten als "Ernstfalldenker", als jemanden, dem es tatsächlich ernst ist mit dem, was er denkt und sagt (2). Diese Ernsthaftigkeit führt in letzter Konsequenz zur irreversiblen Handlung, zur Anstrengung, alles zu unternehmen, um den Gedanken in die nicht wieder rückgängig zu machende Tat umzusetzen. Idiotie, der es ernst ist, führt in letzter Konsequenz zum Terror. Diesen sah Jean Francois Lyotard als Konsequenz des radikalen Glaubens an die "großen Erzählungen" an (3). Das sind jene Welterklärungen, die aus einem Prinzip das Ganze erklären: Religionen oder Ideologien wie der Sozialismus oder der Kapitalismus. Als Erklärungsmodell, welches Sinnfindung ermöglicht und Handlungsperspektiven eröffnet, sind diese Erzählungen bedeutsam. Als je absolute Geltung beanspruchende Weltanschauungen werden sie jedoch zum Mythos, zur urheberlosen Erzählung, die gleichsam übermenschliche Kraft und Gültigkeit besitzt und dazu verführt, neben ihr nichts mehr gelten zu lassen und das Fremde, was Geltung beansprucht, zu zerstören.

Die Moderne des gerade vergangenen 20. Jahrhunderts gibt reichlich Beispiele vom radikalen Glauben an die Ideologie als "Große Erzählung" und dessen tödliche Folgen. Die Postmoderne, mit der - noch, immer noch - unsere westliche Gegenwartskultur bezeichnet wird, scheint sich von solcher weltanschaulicher Radikalität verabschiedet zu haben. In den westlichen Gesellschaften trifft man statt dessen anscheinend das gegenteilige Verhalten an: die "Spaßgesellschaft", der, nach dem "Ende der Geschichte" alles möglich ist: "Anything goes" lautet der Slogan, den Paul Feyerabend ihr anheftete (4). Doch auf dieser Seite taucht sogleich eine neue Idiotie auf: der "Unterhaltungsidiot", um erneut eine Bezeichnung des deutschen Kulturtheoretikers und Künstlers Bazon Brock zu benutzen (5). Die alles erfassende Ästhetisierung verleitet dazu, nichts mehr ernst zu nehmen und stattdessen alles als Anlaß für Spaß und Unterhaltung zu betrachten. Die systematische und inszenierte Unterhaltungsidiotie der Massenmedien sorgt ihrerseits für die Verbreitung dieser sublimierten Ideologie, die nicht den Intellekt beschäftigt, sondern die Triebe stimuliert, die nicht an den Verstand appelliert, sondern die Erfüllung von Träumen suggeriert - zumal von solchen, auf die wir selbst gar nicht gekommen wären. Zumindest hat der Spaß keine tödlichen Folgen, könnte man sagen. Nach

kurzem Bedenken wird man jedoch einsehen, daß das ein Irrtum ist. Allerdings führt das allgegenwärtige Spaßangebot und seine mediale Inszenierung dazu, die Bedingungen und Folgen nicht zu sehen, ja womöglich legen sie es geradezu darauf an, sie zu verschleiern. Ruin der natürlichen Ressourcen, ökonomische Ausbeutung und kulturelle Konflikte sind drei Konsequenzen der auf Genuß ausgerichteten westlichen Lebenshaltung. Im "Kampf der Kulturen", den Samuel Huntington als die Ursache der Kriege im 21. Jahrhundert ausmachte, lassen sich alle drei Elemente als zugrundeliegende Ursachen ausmachen.

Aber nicht nur im globalen Maßstab hat die Konsum- und Unterhaltungsorientierung ruinöse Folgen. Auch auf der Ebene des Individuums sind Risiken auszumachen. Der amerikanische Literaturkritiker Frederic Jameson sprach in seiner Mitte der achtziger Jahre vorgenommenen Analyse der postmodernen Kultur vom Risiko des dezentrierten, des schizophrenen Subjekts, welches nicht mehr in der Lage ist, die Vielzahl der Ereignispartikel, der Appelle, Codes, Signale, Leitmotive und Sinnsurrogate zu einer einheitlichen Vorstellung der eigenen Persönlichkeit zu verbinden (6). Das ästhetische Subjekt, das Kierkegaard schon Ende des 19. Jahrhunderts beschrieb (7), will diese Einheit der Person auch gar nicht. Im Gegenteil läuft es vor ihr weg und unternimmt dazu beträchtliche Anstrengungen. Es ist ständig auf der Suche nach einem neuen "Kick", nach neuen Ereignissen und Sensationen, die es stimulieren, die ihm das Gefühl vermitteln, am Leben zu sein. Um dieses Erlebnis zu haben, muß die Stimulanz ständig gesteigert werden, nichts ist langweiliger als die Wiederholung. Diese Form der Erlebnisorientierung trägt deutliche Merkmale der Sucht. So setzt das ästhetische Subjekt alles daran, sich in der Vielfalt der Erlebnisse zu verlieren und fürchtet nichts so sehr als den Moment, in dem es ohne Ablenkung mit sich selbst konfrontiert sein wird.

### *Der Generalist als Lebenskünstler*

Der deutsche Philosoph Wilhelm Schmid, dessen Buch "Philosophie der Lebenskunst" 1998 erschien und inzwischen bereits in sieben Sprachen übersetzt worden ist, spricht hier vom "multiplen Selbst" der Mediengesellschaft. Als dessen Gegenstück betrachtet er das "identische Subjekt", das alles daran setzt, seine Identität zu wahren. Darin läuft es jedoch angesichts der Realität des Vielfältigen und oft Widersprüchlichen in der offenen Gesellschaft Gefahr, sich willkürlich einzugrenzen auf bestimmte Überzeugungen, vertraute Traditionen und gleichgesinnte soziale Kontakte. Schmid setzt gegenüber den Risiken, die das multiple und das identische Selbst jeweils für die Entwicklung der Persönlichkeit beinhalten, auf das Konzept eines "kohärenten Selbst" (8). Es ist beweglich und zugleich bis zu einem gewissen Grad in sich gefestigt. Wilhelm Schmid benutzt Bilder, um die Eigenschaften dieses dynamischen Selbstkonzeptes zu illustrieren. Es besitzt einen Kern aus gewachsenen Erfahrungen, Überzeugungen und Werten. Zu den Rändern hin wird es immer flexibler, offener für die Begegnung mit Neuem und Fremdem. Zu diesem setzt es sich in Beziehung und entwickelt, je nach Bedeutsamkeit, eine Haltung dazu. Dazu muß es fähig sein, aus der Fülle an Neuem, welches in offenen Gesellschaften begegnet, seine Wahl zu treffen und seine Urteile zu bilden. Auf diese Weise wird die Begegnung mit Neuem nicht ausschließlich an der Oberfläche bleiben, sondern von Fall zu Fall Einlaß finden in tiefere Schichten der Persönlichkeit und dort Einfluß gewinnen. Das Konzept des kohärenten Selbst ist mithin auf permanente Bewegung des Individuums angelegt, oder, anders gesagt, auf permanentes Lernen, auf fortwährende Selbstbildung. Bedeutsam dabei ist, daß es ein reflexives Verhältnis zur Wirklichkeit ist, welches Schmid hier beschreibt: das Subjekt setzt sich in persönliche Beziehung zum Gegenstand seines Interesses, es formuliert in dieser Auseinandersetzung auf kritische und selbstkritische Weise seine eigene Position ihm gegenüber.

Selbstbildung als Dynamik von Körper, Seele und Geist, Selbstgestaltung in reflexiver Auseinandersetzung mit Neuem - in diesen Charakterisierungen ist der Kern dessen angelegt, was Wilhelm Schmid mit "Lebenskunst" bezeichnet. Es umschreibt ein Konzept zeitgenössischer Lebensführung, welches auf die Komplexität der westlichen Gegenwartsgesellschaften reagieren und dabei zugleich die eigene Persönlichkeit bewahren kann. Diese Bewahrung verlangt das, was Schmid in Anlehnung an Heidegger "die Sorge um sich" nennt (9). Diese Selbstsorge ist ein Programm existentieller Lebens- und Selbstgestaltung. Es trägt dem historischen Umstand Rechnung, daß traditionelle Bindungen oder Vorprägungen der Biographie nicht mehr fraglos gelten, sondern die plurale Gesellschaft dem Einzelnen Möglichkeiten, aber damit auch die Verantwortung für die eigene Lebensführung gibt. Angesichts der als Ganzes und im Detail unüberschaubaren Fülle dieser Gegenwartsgesellschaft und ihrer kulturellen und institutionellen Entwicklungen bleibt dem Einzelnen gar nichts anderes übrig als ein Generalist zu werden, vorausgesetzt, er will seine eigenen Chancen auf Selbstentwicklung nicht zugunsten irgendeiner Idiotie, also Selbstbeschränkung preisgeben, wie

sie etwa in den polaren Gegensätzen des identitätsfixierten oder des erlebnishungrigen Subjekts beschrieben werden.

Die Sorge um sich als Grundmotiv der Lebenskunst bemüht sich darum, dem eigenen Leben nach innen- in Bezug auf die Persönlichkeitsentwicklung, und nach außen - in Bezug auf Lebenshaltung, gesellschaftlich verantwortlichem Handeln, aber auch Lebensstil Form zu geben. Sie versucht, mit anderen Worten, dem Leben Geschichte zu geben, und dies bedeutet, daß sie sich bemüht, Vergangenheit und Zukunft in ein produktives Verhältnis zu setzen. Vom Künstler Joseph Beuys, stammt der Slogan, der gleichsam das Grundmotiv der Lebenskunst bildet: "Jeder Mensch ist ein Künstler". Damit umreißt er sein Programm des "erweiterten Kunstbegriffes", den er auch als "anthropologischen Kunstbegriff" bezeichnet (9). Jeder Mensch ist nicht darin Künstler, daß er das Zeug zu einem ausgezeichneten Maler, Bildhauer oder Schriftsteller hätte. Jeder Mensch ist Künstler in seinen Fähigkeiten, die ihm zu Verfügung stehen, sich selbst und sein Leben willentlich und wissentlich zu gestalten. Diese Fähigkeiten gilt es aber allererst auszubilden. Insofern liegt im erweiterten, im anthropologischen Kunstbegriff ein eminenter Bildungsanspruch, der für die zeitgenössische Kunstpädagogik von nicht zu unterschätzender Bedeutung ist. Beuys, der als einflußreicher Künstler in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hinlänglich bekannt ist, ja der zusammen mit Andy Warhol als Leitfigur der Kunstentwicklung der vergangenen Jahrzehnte gilt, Beuys hat sich selbst ausdrücklich auch als Kunstpädagoge verstanden. Das Pädagogische bezeichnete er einmal in einem Interview als das entscheidende Element in seiner Kunst (10).

#### *Dimensionen der Lebenskunst - eine kunstpädagogische Demonstration*

1967 (Wien) und 1968 (Antwerpen) führte Beuys seine Aktion "Eurasienstab" aus. Diese Aktion weist buchstäblich in die elementaren Dimensionen des menschlichen Künstlertums, sie ist mithin so etwas wie die Bestimmung der anthropogenen Voraussetzungen von Beuys' Kunstpädagogik. Er führte den über drei Meter langen, aus Kupfer bestehenden Eurasienstab in einem durch vier Filzwinkel begrenzten Aktionsraum abwechselnd von oben nach unten und in die vier Himmelsrichtungen. Dabei lenkt die gekrümmte Spitze die Ausrichtung des Stabes immer wieder auf den Urheber der Bewegungen, auf den Künstler selbst zurück. Es sind nicht nur räumliche Bewegungen, die Beuys hier andeutet, zugleich weist er mit dem Stab in geistige Dimensionen. Die Bezeichnung "Eurasienstab" deutet es schon an. Das Wort "Eurasien" ist eine Verbindung von "Europa" und "Asien". Damit ist hier aber nicht nur die geographische Verbindung der riesigen kontinentalen Landmasse gemeint, die mit der Festlegung der Grenze durch das Uralgebirge künstlich in zwei Erdteile getrennt wird. Vielmehr bezeichnet Beuys mit "Eurasia" eine Verbindung westlicher und östlicher Spiritualität, mithin eine Verbindung von tatsächlichen Gegensätzen, die kultureller Art sind. Diese Aktion entstand mitten im Ost-West-Konflikt, also im "Kalten Krieg", der durch Deutschland die Mauer zwischen zwei Gesellschaftssystemen zog. Aber nicht diese politische Realität stand im Vordergrund für den deutschen Künstler Joseph Beuys, der seinerzeit ironisch die Erhöhung der Berliner Mauer um 6 cm verlangte - aus Proportionsgründen. Vielmehr ging es ihm um den Dialog zwischen östlichem und westlichem Denken, zwischen meditativer Weisheit und wissenschaftlicher Rationalität. Damit bezeichnete er aber nicht nur die Überbrückung einer kulturellen Kluft, sondern vor allem eine Überwindung von Einseitigkeiten in der geistigen Entfaltung des Individuums. Kontemplation und Wissenschaftlichkeit, Intuition und Rationalität sind grundsätzliche Fähigkeiten jedes Menschen. In westlichen Bildungssystemen wurden und werden aber die Elemente wissensorientierter und effektiver Verstandestätigkeit bevorzugt, mitunter gar ausschließlich entfaltet, wohingegen Empfindung, Intuition und Imagination als zweitrangig behandelt oder weitgehend vernachlässigt werden. Der Stellenwert der Kunstpädagogik in den Schulen weltweit ist ein Gradmesser für die Realität dieser einseitigen Orientierung.

Beuys veranschaulicht mit der Aktion "Eurasienstab" aber nicht nur die Überwindung einseitiger Ausrichtung menschlicher Geistigkeit, sondern er deutet zugleich an, welche Bewegungen, welche Orientierungen für eine ganzheitliche Bildung der Persönlichkeit erforderlich sind. Er führt den hier spirituelle Energie leitenden Kupferstab auch in die Nord-Süd-Richtungen und bezeichnet damit auch diese Weltgegenden als Orte spiritueller Besonderheiten, von denen ein Individuum lernen kann. Die Bewegungen des Stabes von oben nach unten deuten ebenfalls in geistige Dimension, ohne die menschliche Erfahrung, menschliches Lernen unmöglich ist: die Bewegung nach oben deutet in den traditionellen Ort des Geistes, die nach unten auf den der Erde, der Materie. Erst in der Verbindung von Geist und Materie findet menschliches Denken, Lernen und Gestalten statt. Dazu müssen sowohl die Fähigkeiten zur sensiblen und differenzierten Wahrnehmung der Dinge und Erscheinungen

geschult werden als auch die Fähigkeiten, Bedeutungen zu erzeugen, wozu der Erwerb und die kritische Anwendung von Erfahrung und Wissen vonnöten sind. Der geistige Bereich umfaßt deshalb sowohl Wissenschaft als auch Kunst, er umfaßt sowohl mythische, religiöse Interpretationen als auch aus der eigenen lebensweltlichen Erfahrung gesammelte Vorstellungen, Kenntnisse und Wertsetzungen.

### *Kunst als generalistische Weise des Denkens und Handelns*

Es ist - denke ich - ohne größere Schwierigkeiten nachvollziehbar, daß solche komplexen Verbindungen von Geist und Materie, von Wahrnehmung und Wissen, von Empfindung und Einbildungskraft gerade in der Kunst ihren ausgezeichneten Ort finden. Kunst unterscheidet sich dabei insbesondere dadurch von der Wissenschaft, daß sie nicht betont distanzierte Analysen betreibt, um Objektivität der Erkenntnisse zu gewinnen, sondern daß sie originelle Synthesen bewerkstelligt, in denen der künstlerisch Tätige eine eigene, seine subjektive Position zum Gegenstand der Auseinandersetzung formuliert. Diese Subjektivität des Künstlerischen ist aber keineswegs als Einschränkung der Geltung der Aussage gegenüber derjenigen der Wissenschaft anzusehen. Vielmehr handelt es sich um eine andere Form der Aussageproduktion, eine zumal, die der menschlichen Situation des Erwerbs und der Anwendung von Wissen und Fähigkeiten mehr entspricht als die wissenschaftliche. Während diese sich spezialisieren muß, um zu neuen Erkenntnissen zu gelangen und diese nur unter streng eingegrenzten Kriterien Anspruch auf Wahrheit erheben können, nutzt der Künstler eine Fülle relevanter Wahrnehmungen und Gesichtspunkte, um zu seiner Aussage in Gestalt des Werkes zu gelangen. Daß diese Aussagen subjektiv sind, ist keine Einschränkung, sondern eine Ausweitung der Bezüge, denn die Kunst vollzieht hier exemplarisch die Grundbedingung menschlichen Erwerbs und menschlicher Anwendung von Wissen: den Erwerb und die Anwendung in Bezug auf die eigene Auffassung der Wirklichkeit. Diese ist von Bedeutung für die eigene Selbstauffassung. Das Bild von der Welt, welches sich das Subjekt macht, ist bedeutsam für das Bild, welches es sich von sich selbst macht. Und in umgekehrter Richtung gilt dieser existentielle Bezug ebenfalls: Das Bild, welches ich von mir selbst entwerfe, bestimmt entscheidend die Vorstellungen, nach denen ich in der Welt handle, mithin das Bild, nach dem ich meine Welt zu gestalten versuche.

Es zeichnet sich ab, daß diese künstlerische Weise des Wahrnehmens und Denkens eine generalistische ist und daß sie die Grunddispositionen einer kreativen Existenzführung umreißt. Auf existentieller Ebene gedeutet weist der Eurasienstab in die Richtungen, in die sich das Individuum in seiner Lebens- und Selbstgestaltung orientieren und die es schöpferisch verbinden muß. Neben der metaphysischen Vertikale zwischen Geist und Materie ist es die historische Horizontale zwischen Vergangenheit und Zukunft. In jeder Situation, in der das Individuum eine Wahl zu treffen, eine Entscheidung zu fällen hat, muß es diese vier Dimensionen miteinander in Beziehung setzen. Das ist seine Freiheit, das ist zugleich seine Verantwortung. Jean Paul Sartre analysierte diese menschliche Existenzbedingung als grundlegend: Freiheit, so Sartre, gibt es nur in Situationen, nie absolut (10). In Situationen treffen sich Wahrnehmung und Wirklichkeit, Denken und Fakten. In Situationen verdichtet sich Geschichte, sie sind gewordene, in ihnen versammeln sich bestimmte geschichtliche Entwicklungen, die die Bedingungen darstellen, in Bezug auf die das Subjekt entscheiden kann und muß. Dabei ist es selbst als geschichtlich geformtes anwesend, es trifft seine Bestimmungen und fällt seine Urteile unter dem Einfluß seiner persönlichen Biographie, seiner Prägungen, seiner Erfahrungen, seiner erworbenen Kenntnisse und seiner ausgebildeten Fähigkeiten. Um in einer Situation sachgerecht urteilen und handeln zu können, muß ich mithin meine geistigen Fähigkeiten und Möglichkeiten auf die faktischen Bedingungen anwenden. Dies bedeutet aber zugleich, daß ich die Geschichte der Sache, mit der ich mich auseinanderzusetzen habe, reflektieren muß im Bemühen, ein adäquates Verständnis von ihr zu entwickeln. Dazu muß ich als Generalist handeln: ich muß relevante Kenntnisse unterschiedlicher Art anwenden, ich muß auf meine eigenen Erfahrungen reflektieren, ich muß aber zugleich den Blick von der Vergangenheit auf die Zukunft richten, indem ich Vorstellungen darüber entwickle, in welche Richtung ich handeln will und welche Effekte und Konsequenzen diese Handlung haben soll oder haben kann. Diese Verbindungen auf der horizontalen Achse der Zeit werden umso reichhaltiger sein, je umfassender und lebendiger die beteiligten geistigen Fähigkeiten sind. Aufmerksame Wahrnehmung, sensible Empfindung, kenntnisreiche Reflexion und visionäre Einbildungskraft haben ihre je spezifische Bedeutung beim Erfassen und Verändern einer Situation.

Sie beeinflussen sich gegenseitig, mitunter geraten sie aber auch in Konflikt untereinander. Schwierigkeiten gleich welcher Art führen zu einer Chaotisierung der Verhältnisse. Dies ist aber

keineswegs tragisch, sondern - nach Beuys' Auffassung - vielmehr segensreich. Denn erst in chaotischen Verhältnissen werden Gewohnheiten aufgeschreckt und geistige Trägheit überwunden. Der Organismus unternimmt alle Anstrengungen, um neue Klarheit zu gewinnen. Dazu muß der Wille mobilisiert werden, der allererst alle geistigen und leiblichen Anstrengungen motiviert, die zu neuen Lösungen führen können. Dies ist für Beuys die kreative, die künstlerische Situation par excellence: "Chaos - Bewegung- Form" lauten die drei Elemente seiner plastischen Theorie, die die Plastizität geistiger Schöpferkraft beschreiben. Erst in chaotischen Bedingungen werden umfangreiche Bewegungen angestoßen, die zu neuen Formen führen können.

Die Kunst ist der Ort, an dem solche kreativen Situationen ständig geschaffen werden. Jeder, der schon einmal ein Werk gestaltet hat, weiß, daß sich im Prozeß des Machens ständig chaotische Situationen des Scheiterns, des Mißlingens, der Ratlosigkeit mit Anstrengungen abwechseln, die einen erneuten Anlauf zur Formfindung, zur Durchgestaltung, zum Gelingen des Werkes unternehmen. Der Impuls muß dabei in jeder Phase vom Künstler ausgehen, er entscheidet über die nächsten Schritte, er entwirft Visionen vom fertigen Werk, er integriert erforderliche Sachkenntnisse in seine Ausarbeitung. Dazu muß er sich in einem ständigen Rhythmus zwischen Entäußerung und Rückbesinnung bewegen. Beuys deutet diesen schöpferischen Rhythmus mit dem Eurasienstab an. Er weist mit ihm in die unterschiedlichen Richtungen, aber die gekrümmte Spitze des Stabes weist ständig auf ihn als den Urheber der Entäußerungen zurück, auf den Künstler, den Autor, der im Zentrum der Auseinandersetzung steht und sie in Bewegung hält.

An dieser Aktion als Kunstwerk, welche zugleich eine kunstpädagogische Demonstration ist, können auch die behaupteten ganzheitlichen geistigen Aktivitäten und generalistischen Orientierungen des Künstlers illustriert werden. Beuys agiert in meditativer Ruhe im Zentrum der Aktion. Die Ausrichtung des schweren Kupferstabes kostet körperliche Anstrengung, zugleich verlangt die Aktion vollständige Konzentration, das heißt vollständige emotionale und intellektuelle Präsenz, um die Atmosphäre einer quasi-rituellen Handlung zu erzeugen. In der geschaffenen Situation der Handlung versammelt sich Geschichte: politische Geschichte zur Zeit des Ost-West-Konfliktes, Geistesgeschichte in ihrer Polarität zwischen Intuition und Rationalität, persönliche Geschichte, die zu spezifischen künstlerischen Intentionen führt und mit ihr in Zusammenhang stehende Erfahrungen, Studien und Visionen beinhaltet. Beuys behandelt seine Interessen, Erkenntnisse und Erfahrungen nicht wissenschaftlich. Er gliedert sie nicht in einer strukturierten wortsprachlichen Abhandlung. Er transformiert sie stattdessen in ein Bild, das Bild der Aktion, er verdichtet sie in einem symbolischen Akt, der das zum Ausdruck bringt, was ihm bedeutsam ist. Diese künstlerische Transformation erzeugt eine Darstellung, die nicht nur auf intellektueller Ebene spricht, sondern auch emotionale Wirkungen erzeugt und Vorstellungen der Einbildungskraft freisetzt. Dabei ist sie zunächst, wie jedes Kunstwerk, von rätselhaftem Charakter. Aber gerade dieser Rätselcharakter der Kunst unterscheidet sie von dem Appellcharakter der massenmedialen Bilder. Er stürzt unsere Wahrnehmungsgewohnheiten, unsere Empfindungen und Interpretationschemata ins Chaos. Dadurch allererst werden geistige Bewegungen komplexer Art und Orientierung veranlaßt - sofern man sich auf das Kunstwerk einläßt -, die schließlich zu neuen Erfahrungen, zu neuen Einsichten führen können. Kunst mobilisiert mithin generell unsere Fähigkeiten und Orientierungen, sie macht uns im Moment der Auseinandersetzung mit ihr zum Generalisten, der alle Möglichkeiten erkundet, um Erfahrungen zu sammeln und Einsichten zu gewinnen. Dabei sind wir auf uns selbst zurückverwiesen, es hängt von unseren Wahrnehmungsleistungen, von unserer Sensibilität und gedanklicher Anstrengung ab, welche Bedeutungen ein Werk für uns erlangen kann. Kunst kennt dabei keine Objektivität, die über die Analyse von Fakten zu definitiven Ergebnissen kommt. Ihre Rezeption und ihre Produktion bleibt subjektive Leistung, Leistung, die selbstreferentiell ist, das heißt auf sich selbst als Autor der Vorstellungen und Interpretationen zurückverweist. Damit übt die Kunst wie keine zweite Disziplin die Fähigkeit, sich in ein persönliches Verhältnis zur Sache zu setzen, welches man in seiner Qualität selbst zu verantworten hat.

#### *Das künstlerische Projekt als spielerische Übung generalistischer Kreativität*

Persönlich verantwortete Positionierung im Verhältnis zu einer Sache oder einem Sachverhalt, unter Aufbietung aller zur Verfügung stehenden Fähigkeiten der Erfahrung, der Einsicht und der Vorstellungsbildung sowie unter Einbezug erforderlicher Kenntnisse - dies umschreibt ziemlich genau die Anforderungen, die eine komplexe, plurale Gesellschaft an das Individuum stellt, welches in ihr Entscheidungen treffen und sein Leben gestalten will. Die Kunst erweist sich als ein Ort der Bildung dieser Fähigkeiten, ein spielerischer Ort, der es erlaubt, jenseits des existentiellen Ernstfalls auf

experimentelle Art und Weise in entsprechenden thematischen Auseinandersetzungen und Gestaltungen zu üben. Solche Übungen brauchen bestimmte Strukturen, wenn sie denn tatsächlich kunstgemäß sein sollen. Das künstlerische Projekt wäre ein möglicher Weg zu einer Kunstpädagogik, die eine künstlerische Methodik entwickelt, um künstlerische Denk- und Handlungsweisen bei den Schülerinnen und Schülern zu initiieren. Ein künstlerisches Projekt verfolgt die Auseinandersetzung mit einem Thema über mehrere Entwicklungsschritte über einen ausreichenden Zeitraum hinweg. Es ermöglicht dem einzelnen Schüler die Entdeckung eigener Wege und die Gestaltung einer individuellen Aussage im Kunstwerk. Diese Individualität der Arbeit ist wesentlich, denn es soll ja um die Förderung der kreativen Fähigkeiten des Einzelnen gehen. Dabei liegt es nahe, eine induktive Arbeitsweise zu verfolgen. Diese geht nicht von der Betrachtung von Kunstwerken oder definierten formalen Aufgabenstellungen aus, sondern baut die Erarbeitung der eigenen Lösungen der Schüler auf einer Themenstellung auf, die einerseits hinreichend Orientierung gibt und Anforderungen stellt, die aber andererseits offen genug ist, um persönliche Vorgehensweisen, eigenständige gedankliche Entwicklungen zu ermöglichen. Die Erarbeitung selbst verlangt unterschiedliche Aktivitäten, die von der Wahrnehmung über die Recherche benötigter Informationen bis zur Werkgestaltung reichen. Die Gestaltung ist nicht zwangsläufig auf ein Medium beschränkt, welches für alle verpflichtend ist. Zur Schulung von Selbstbestimmung und Selbstorganisation in der Auseinandersetzung mit einem Thema gehört es, daß die Schüler sich das für sie adäquate Medium - begründet - wählen. Oder, wenn es zum Lernziel gehört, kritische Medienkompetenz zu entwickeln, kann auch der sukzessive Gebrauch mehrerer Medien veranlaßt werden.

### *Ein Beispiel*

Ich zeige hier Beispiele aus einem künstlerischen Projekt mit dem Titel "Phantastische Fahrzeuge auf Reisen". Es wurde durchgeführt mit ca. sechzehnjährigen Schülerinnen und Schülern eines Gymnasiums. Sie sehen Modelle von Fahrzeugen, die im Verlauf dieses Projektes entstanden. Ich will die Modelle nicht im einzelnen analysieren, sondern darstellen, in welcher Form das Projekt abgelaufen ist und welche Lernziele damit verfolgt wurden. Das Thema "Fahrzeuge" stammt aus der Alltagskultur der Schüler. Autos insbesondere spielen eine mehr oder weniger große Rolle, aber sie werden selten daraufhin betrachtet, welche Botschaften in ihrer Form angelegt sind, welche Geschichten sie erzählen. So betrachteten wir die Form eines Sportwagens und entdeckten Elemente, die an ein Raubtier erinnern, so z.B. die Lampenform und der Kühlergrill oder die geduckte Gestalt. Ein Kleinwagen hingegen weckt unterbewußt mit denselben Elementen kindlich wirkende Formen. Autos wecken durch ihr Design gezielt Assoziationen, die bestimmte Käuferschichten stimulieren sollen. Autos sind also mehr als nur Gebrauchsgegenstände. Fahrzeug als Mythos, als Ausdruck von Träumen, Wünschen, Ängsten untersuchten wir auch anhand von historischen Gefährten, so z.B. die Arche Noah oder das sagenhafte U-Boot "Nautilus" aus dem Roman "20.000 Meilen unter dem Meer" von Jules Verne. Die Aufgabe für die Schüler bestand nach diesen anfänglichen, ins Thema einführenden Betrachtungen darin, ein eigenes Fahrzeug zu entwerfen, welches ganz spezifische Eigenschaften besitzt und diese in seiner Gestalt zum Ausdruck bringt.

Die Arbeit war angelegt auf vier aufeinander aufbauende Phasen, in denen unterschiedliche Medien zum Einsatz kamen. Sie begann mit zeichnerischen Entwürfen und setzte sich fort im Modellbau. Daran schloß sich die fotografische Inszenierung des Fahrzeugmodells in Form der Studiofotografie an. Abschließend wurde das Fahrzeug durch Computermontage auf die Reise geschickt an den Ort seines Abenteuers. Parallel zum zeichnerischen Entwurf waren die Schüler aufgefordert, zum Fahrzeug eine Geschichte zu schreiben. Diese sollte die Eigenschaften des Gefährts beschreiben und diese in einem abenteuerlichen Erlebnis zur Anwendung bringen. Auf diese Weise waren die Schüler aufgefordert, ihre Vorstellungen von den Eigenschaften ihres jeweiligen Vehikels zu präzisieren.

Ich will jetzt nicht auf die einzelnen Phasen des Projektes im Besonderen eingehen, sondern erläutern, welche Aspekte einer künstlerischen Bildung der kreativen Fähigkeiten hier nach meiner Ansicht angelegt sind. Die Themenstellung gibt die Richtung der Auseinandersetzung vor. Die einführenden Betrachtungen eröffnen Einsichten in unterschiedliche Bedeutungsaspekte dieses Themas hinsichtlich unserer Alltagskultur und hinsichtlich der kulturellen Vergangenheit. Da Fahrzeuge hier als Ausdruck menschlicher Vorstellungen erfahren wurden, war die Möglichkeit der Beziehung des Themas auf die eigenen Wünsche und Phantasien vorbereitet. Die Schülerinnen und Schüler waren nun aufgefordert, ihren eigenen Zugang zum Thema zu finden und zu entfalten und dabei eine eigene Position zu ihm zu erarbeiten. Der Arbeitsverlauf verfolgte die Ausarbeitung individueller Vorstellungen. Der Lehrer war in diesem Zusammenhang in jeder Phase

Gesprächspartner und gegebenenfalls Anreger oder auch Provokateur zu individuellen Anstrengungen. Diese konnten z.B. darin bestehen, daß Schüler aufgefordert wurden, sich bestimmte Sachkenntnisse zu beschaffen, die sie für die Funktionen ihres Fahrzeuges brauchten. Dazu konnte es schon notwendig sein, sich mit Grundzügen der Aerodynamik zu beschäftigen, wenn es darum ging, Tragflächen und Rumpf eines Fluggerätes für die Lüfte zu konstruieren. Dabei konnte man natürlich nicht unbedingt den Erwerb detaillierten Spezialwissens verfolgen, dennoch war aber die Erkundung hinsichtlich relevanter Informationen sinnvoll. Zu diesem Zwecke stellte ich eine kleine Bibliothek zum Themenbereich Fahrzeuge im Kunstraum zur Verfügung. Teilweise bezogen die Schüler ihre Informationen aus dem Internet, wobei die Ausdrücke jeweils in die Bibliothek eingegliedert wurden. Dieses Beispiel macht deutlich, daß die künstlerische Werkarbeit gegebenenfalls durchaus Perspektiven aus anderen Fachbereichen braucht. Kunst nimmt ihren Gegenstand ernst, sei es allein die Farbe oder sei es, wie hier, ein komplexeres Thema. Entsprechend entwickelt sie verschiedene Perspektiven und ist auf diese Weise ebenso intellektuelle Leistung wie visionärer Entwurf, ebenso aufmerksame Wahrnehmung von Sachverhalten und Formzusammenhängen wie emotionaler Ausdruck.

Die Schülerinnen und Schüler lernten auf diese Weise, eine jeweils eigene Geschichte zum Thema auszuarbeiten. Sie übten spielerisch-experimentell eine Erzählfähigkeit, die Multiperspektivität und Multimedialität umfaßt. Dabei waren sie herausgefordert, alle zur Verfügung stehenden Fähigkeiten anzustrengen. Beuys' plastische Formel kreativen Denkens und Handelns: "Chaos - Bewegung - Form", findet sich in der Struktur der Arbeit wieder, denn jeder Einzelne mußte sein eigenes Thema im Gebiet der Fahrzeuge finden, war herausgefordert, seine eigenen Vorstellungen zu entwickeln und diese sukzessive, über mehrere Stufen hinweg auszuarbeiten. Dabei kam es natürlicherweise immer wieder zu Problemen unterschiedlicher Art, die Willensanstrengung verlangten, um sich zu neuen Anläufen zu motivieren. Ich denke, man kann nachvollziehen, wie, konzentriert auf das Thema, hier eine generalistische Kreativität geübt wird. Das Thema verlangte, mehrere Perspektiven einzunehmen: die des Träumers und Visionärs, die des Konstrukteurs, die des Erzählers. Vage Vorstellungen mußten präzisiert werden, technische oder kulturgeschichtliche Kenntnisse erworben werden, eigene Ideen und Absichten mußten in der Auseinandersetzung mit Schwierigkeiten, Vorbildern, auf die man stieß, und in den Gesprächen mit dem Lehrer oder Mitschülern verteidigt oder modifiziert werden.

### *Die künstlerische Erzählung als existentielle Bedeutungserzeugung*

Die generalistische Kreativität, die das künstlerische Projekt schult, übt die Erzählfähigkeit des Individuums. Die Erzählung ist eine bedeutsame Kategorie, die über den genuinen Kunstbereich hinaus in die Lebenspraxis, die Lebenskunst weist. Der französische Theoretiker der Postmoderne, Jean Francois Lyotard, charakterisiert die Erzählung als die existentielle Form von Bedeutungsfindung und Sinnproduktion. Sie liegt quer zu allen Spezialisierungen der wissenschaftlichen Disziplinen. Sie integriert deren Erkenntnisse bei Bedarf in ihre montagehaften, unabwendbar fragmentarisch bleibenden Konstruktionen, ebenso religiöse und kulturelle Motive sowie, natürlich, die Einflüsse der Alltagserfahrungen (13). Der amerikanische Philosoph Richard Rorty erkennt in der literarischen Erzählung die postmoderne Form individueller Orientierung, die die Philosophie als Medium von Sinnbestimmung sowie ethisch-politischer Motivation abgelöst habe (14). Nicht länger können in den komplexen westlichen Gesellschaften Religionen oder Ideologien allgemeinverbindliche Ansprüche erheben und unbedingte Gefolgschaft einfordern. Statt dieser großen Erzählungen sind es die kleinen Erzählungen des Einzelnen, die dessen Welt- und Selbstbild prägen und sein Handeln motivieren. Die literarische, die künstlerische Erzählung gründet dabei auf dem sensiblen Blick fürs Detail, die aufmerksame Betrachtung des Konkreten und bildet von da aus ihre Haltungen, Wertvorstellungen und Urteile. Dies fordert nicht nur zur möglichst umfassenden Ausbildung der dazu notwendigen Fähigkeiten auf, sondern stellt auch den Anspruch auf permanente Bereitschaft zu lernen, neue Erfahrungen zu machen in der Begegnung mit Fremdem und sich immer wieder neu zu bestimmen und zu verändern. Die größte Sorge der "liberalen Ironikerin", wie Rorty seine Vision einer kreativen postmodernen Existenz nennt, sei, auf ihr einmal erworbenes Vokabular, auf ihre einmal erworbenen Vorstellungen eingeschränkt zu bleiben. Ihre größte Freude bestehe hingegen darin, in der Begegnung mit Anderem, Fremden den eigenen Horizont ständig zu erweitern und ein immer komplexeres, reicheres Bild von der Welt und sich selbst zu entwerfen (15). Die Kunst ist, so denke ich, der Ort, an dem spielerisch solche Begegnungen mit anderen Perspektiven, Vorstellungen und Realitäten stattfinden können. Die Gestaltung eigener Werke übt dabei die Fähigkeiten zu eigenen Bedeutungserzeugungen, die auf differenzierten Wahrnehmungsleistungen sowie kontextuellem und

visionärem Denken basieren. Man kann von der künstlerischen Bildung deshalb erwarten, daß sie einen einzigartigen Beitrag zur Ausbildung von Menschen leistet, die auf der Grundlage ihrer eigenen Fähigkeiten eine selbstbestimmte, verantwortliche und vom Respekt für das Fremde geprägte Lebensführung in einer komplexen und widersprüchlichen Welt bewerkstelligen können.

### *Anmerkungen*

- 1) Albert Camus: Der Mensch in der Revolte, Reinbek bei Hamburg, 1979, S. 229
- 2) Bazon Brock: Die Re-Dekade. Kunst und Kultur der 80er Jahre, München 1990, S. 127 ff.
- 3) Jean Francois Lyotard: Das postmoderne Wissen. Ein Bericht, Graz, Wien 1986, S. 96 ff.
- 4) Paul Feyerabend: Wider den Methodenzwang
- 5) Bazon Brock: ebd.
- 6) Frederic Jameson: Postmoderne - Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus. In: Andreas Huyssen, Klaus R. Scherpe (Hg.): Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels, Reinbek bei Hamburg 1986, S. 45 - 102. Amerikanisches Original: Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism, in: New Left Review 146/1984, S. 53 - 92
- 7) Sören Kierkegaard: Entweder - Oder, München 1988, S. 331 ff.
- 8) Wilhelm Schmid: Philosophie der Lebenskunst. Eine Grundlegung, Frankfurt a. M. 1998, S. 250 ff.
- 9) Schmid, ebd. S. 244
- 10) Vgl. Carl-Peter Buschkühle: Wärmezeit. Zur Kunst als Kunstpädagogik bei Joseph Beuys, Frankfurt a. M., Berlin, Paris, New York 1997, S. 75 ff.
- 11) Ebd., S. 281 ff.
- 12) Jean Paul Sartre: Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie, Hamburg 1976, S. 610 ff.
- 13) Jean Francois Lyotard: Beantwortung der Frage: Was ist postmodern? In: Peter Engelmann (Hg.): Postmoderne und Dekonstruktion, Stuttgart 1990, S. 33 - 49
- 14) Richard Rorty: Kontingenz, Ironie und Solidarität, Frankfurt a. M., S. 16 f.
- 15) Ebd., S. 127 ff.