

Timo Bautz

Soll die Kunstpädagogik Stempeln gehen? Ein Vorschlag zur Ästhetisierung des Alltags

(dieser Text ist als Leserbrief in den BDK-Mitteilungen 1/06 auf Seite 45f erschienen)

Das Wort Kunsttourismus war in kunstpädagogischen Kreisen einmal ein Schimpfwort, mit dem man sich von profanen Rezeptions- und Vermarktungstendenzen im heiligen Kunstbezirk distanzierte. Diese puristische Haltung erscheint heute als unpragmatisch und unproduktiv. Auch Billmayer vergleicht Tourismus und Kunstrezeption mit kultursoziologisch offenen Augen, er will keine exklusiven Unterschiede der Sphären reklamieren. Im Gegenteil mit dem Stempel "Betrachten Sie es wie Kunst" fordert er uns auf, den Alltag sensibler, weniger blind und routiniert wahrzunehmen. Motiv und Zweck seiner Empfehlung ist, wenn ich ihn richtig verstehe, die Hoffnung, dass auf diesem Weg unser Bedarf und unsere Beteiligung an den "imperialen, destruktiven, rücksichtslosen" Veranstaltungen von Tourismus, Unterhaltung und Kunst ausgebremst werden könnte. Ein wohlthuend kritisches Motiv für einen merkwürdig weltfernen Vorschlag.

Spätestens seit der Schulzeit ahnen wir, dass unsere Wahrnehmungen zu einem wachsenden Teil aus Wiederholungen bestehen, deren Elemente in räumlicher, zeitlicher, sozialer oder sachlicher Hinsicht punktuell ähnlich oder identisch sind. Seit Piaget wissen wir, dass die Verarbeitung dieser Wahrnehmungen immer in zwei entgegengesetzten Richtungen abläuft: Daten werden entweder auf ihre Identität mit früher bekannten Inhalten hin reduziert, gefiltert, kondensiert (Schemata werden gefestigt), oder sie werden trotz bekannter Elemente auf ihre neue Kontextsituation hin beobachtet (Schemata werden angepasst, verfeinert, erweitert).

Wir wechseln die Verarbeitungsmodi ständig - auch in der Arbeit, auch im Urlaub, auch im Museum. Wir *assimilieren* Sinneseindrücke nach bekannten Strukturen und *akkomodieren* Strukturen auf neue Wahrnehmungen hin. Unterschiedliche Rhythmen und Schwerpunkte bei diesem Wechsel wird es geben: in der Kindheit gegenüber dem Alter, kulturgeschichtlich und gesellschaftlich auch situationsbezogen und individuell. Aber prinzipiell und in jeder Situation hängt immer beides voneinander ab. Brüche und Neues können nur wahrgenommen werden, wenn Strukturen gebildet wurden und umgekehrt. Gerade die kognitive Entwicklung ist nach Piaget davon abhängig, dass in der Änderung bestimmte Strukturen auch konstant gehalten werden können.

Ernst Gombrich hat in seiner Untersuchung zu "Ornament und Kunst" auf die evolutionären Vorteile der Schemabildung für die Wahrnehmung hingewiesen, die ihren Sinn darin hat, Brüche (Gefahren) schnell und mit geringem Aufmerksamkeitsniveau zu erkennen. Die uralte Faszination am Ornament leitet er von der Kombination entlastender Redundanz und hoher Schemakomplexität ab. Dass das Normale unsichtbar bleibt, ist nicht nur tautologisch, sondern der Sinn der Übung. Dass auf der anderen Seite selbstinduzierte oder inszenierte Normalitätsbrüche nur dann funktionieren, wenn Normalität vorausgesetzt und erwartet werden kann, ist eine Selbstverständlichkeit, die uns Werbung, Unterhaltung Tourismus- und Therapieangebote vergessen lassen, in dem sie sie ausnutzen. Allerdings geht das nur so lange bis die Normalitätsbildung kollabiert, dann läuft der Brechungseffekt ins Leere und ein neues Erwartungsfeld muss gefunden werden.

Was ist für Kunstpädagogen zu lernen?

I.

Sicher gibt es in den Wahrnehmungsangeboten der gestalteten Umwelt typische Gegensätze: Verkehrsorganisation, Design, Architektur sind auf einen mehr funktionalen und schematisierbaren Umgang hin konzipiert, Werbung, Freizeitpark- und Gartengestaltung arbeiten dagegen mit schemaresistenten Lösungen. Andererseits nehmen die Einrichtungen und Veranstaltungen

eindeutig zu, deren Funktion es ist, Distanz zur Normalität zu ermöglichen (Tourismus, Unterhaltungsindustrie, Eventkultur). Ob der Bedarf als solcher wächst oder ob das Angebot die Nachfrage steigen lässt, ist schwer zu sagen (der Suchteffekt ist nicht auszuschließen). Ein Blick auf die historischen Formen inszenierter Ausnahmewahrnehmung zeigt, dass Rituale, Feste, Religiöse oder profane Feiern immer auch starke konventionelle Prägungen mit hohen Stabilisierungseffekten hatten. Diese Seite haben die Zerstreungsangebote heute weitgehend verloren. Aber soll man deshalb pädagogisch auf dadaistische Wahrnehmung setzen? Die Verarbeitungsmodi der individuellen Aufmerksamkeit sind bei wachsenden Anforderungen instabil. Es gibt immer weniger Spielraum und Grund, sich auf eine Seite zu schlagen und zu einer spielerisch ästhetischen Wahrnehmungshaltung im Alltag aufzurufen. Das mag in manchen Lebenslagen vernünftig sein, als Maxime ästhetischer Erziehung und Alltagsbewältigung insgesamt trägt es nicht.

II.

Piaget hat sein Modell gegenläufig pendelnder Anpassung, bei dem sich im Wechsel die kognitiven Strukturen der Wahrnehmung und diese jenen angleichen und entwickeln, auf Nachahmung und Spiel übertragen (das Symbolspiel assimiliert, die Nachahmung akkomodiert stärker). Auch die Entwicklung der Kinder- und Jugendzeichnung basiert auf beiden Adaptionsprozessen mit auch hier jeweils typischen Akzenten. Freies Zeichnen ist in der Regel beides, Nachahmung und Phantasiespiel. In der Schemazeichnung werden Einzelheiten (ähnlich wie beim Symbolspiel) häufiger an verfügbare Schemata angepasst, im jugendlichen Realismus passen sich die vorhandenen Zeichenschemata tendenziell stärker den Erscheinungsgegebenheiten an. Im künstlerischen Arbeitsprozess sind idealerweise beide Extreme frei verfügbar. Pädagogisch unterstützen lässt sich die Entwicklung sinnvoll nur unter Berücksichtigung der altersbedingten Akzentverschiebungen.

III.

Kunstwerke sind nicht nur der Vollzug von gestaltpsychologischen Regeln oder die Konfrontation mit wahrnehmungspsychologischen Gesetzmäßigkeiten. Sie entfalten ihren Sinn in historischen Ideenzusammenhängen (Frömmigkeit, Erkenntnis, Machtrepräsentation, bürgerlichem Selbstbewusstsein, gesellschaftlichen und individuellen Weltverhältnissen). Sie realisieren diese Ideen mit formalen und inhaltlichen Motiven, die wiederum historisch gebunden entstanden sind. Vor diesem Hintergrund lassen sich dann erst besondere Erfindungen, Mittel, Techniken einzelner Kunstwerke abheben. Für die Rezeption und die Kunstpädagogik kommt es also auch darauf an, diese Voraussetzungen zu rekonstruieren, bevor Brüche bemerkt, verstanden und gewürdigt werden können. Man kann die Voraussetzungen eines Goya natürlich auch überspringen. Aber warum dann Goya und warum über Brüche reden?

Die Kunst als vitalisierendes Modell auf den normalen Alltag zu übertragen, diese Idee hat viele Wurzeln und Traditionen. Duchamp und die neodadaistischen Vertreter des Pop verkünden und unterlaufen diese Idee als Kunstprogramm. Indem sie den Unterschied von Kunst und Leben immer weiter minimieren, reaktivieren sie ihn und versuchen so, die Künstlichkeit der Verhältnisse zu entlarven. Eine Kunstpädagogik, die das wörtlich nimmt und zur praktischen Alltagsstrategie umschmiedet, fällt leicht dahinter zurück. Als kunstpädagogisch wirkungsvolleren Gegenimpuls gegen die imperialen Tendenzen von Kunst-, Unterhaltungs- und Tourismusbranche sehe ich den alten und einfachen Vorsatz, handwerklich solide Gegenstände in der Schule herstellen, ohne Anlehnungsbedürfnis an aktuelle Kunsttendenzen.

Ernst Gombrich: "Ornament und Kunst", Stuttgart 1982

Jean Piaget: "Nachahmung, Spiel, Traum - Die Entwicklung der Symbolfunktion beim Kinde", Stuttgart 1975