

Gert Selle

ÄSTHETISCHE PRAXIS ALS INTEGRATIVES PRINZIP

Thesenvortrag

Ästhetische Praxis, ein wahrnehmend-reflektieren des Handelns im Feld der Phänomene der Wirklichkeit, begreife ich als eine kulturelle das heißt als kulturbeeinflussende, ja kulturgenerative Praxis, die auf das Wissenschaftskulturverständnis, auf das Vermittlungs- oder Lernkulturverständnis und auf das Selbstverständnis der im Wissenschafts- und Ausbildungsbetrieb Arbeitenden abfährt

Ästhetische Praxis ist eine eher kunst- als wissenschaftsnahe Form der Selbstqualifikation, die dem Prinzip sinnlicher Erfahrung aus der Nähe verbunden bleibt, während Wissenschaft eher das Prinzip der Abstraktion und Distanz zu verkörpern scheint. Ich werde nicht das eine für das andere hergeben wollen, bitte mißverstehen Sie mich nicht. Ich werde keinen Vereinseitigungsversuch von der Kunst-Seite her betreiben, sondern eine Akzentuierung vorschlagen.

Ästhetische Praxis hat nämlich einen großen Vorteil. Sie verläuft, wo immer sie inmitten der unübersichtlichen gesellschaftlichen Realität ihre Themen findet, grundsätzlich quer zu allen Zäunen und Gräben, mit denen sich die Fachdisziplinen umgeben haben, quer zu diesem Kleingartenmuster, dessen Abschottungs- und Vereinzeltungstendenz man nur durch ein inhaltliches und methodisches Crossover überwinden kann. Erst eine gewisse Verwahrlosung und Vermischung der bestehenden Strukturen des Wissenschafts- und Ausbildungsbetriebs würde unserer chaotisch gemischten Erfahrungswelt entsprechend, nämlich den Kulturen, in denen wir als Wissenschaftstreibende und Auszubildende, aber auch diejenigen leben, die etwas von uns oder aus sich selbst lernen sollen, um andere, jüngere dazu anzuleiten, sich in der Welt der Hochtechnologien, der ökonomischen und kulturellen Globalisierung, der ökologischen Krisen, des Fremden im eigenen Lande usw. zurechtzufinden.

Die kulturelle Wirklichkeit der Gegenwart ist nicht nach einem Wissenschaftsstrukturmodell geordnet oder mit philosophischem Sinn ausgestattet. Struktur und Sinn müssen wir selbst, darin lebend, produzieren, und auch die Qualifikationen zu einem kulturmitgestaltenden Ordnen der Lebensverhältnisse erwirbt man nicht nach einem fachlichen Raster. Mit einer künstlichen Trennung des eigentlich

Zusammengehörigen von Kultur oder mit seiner theoretischen Subsumtion unter den Begriff Kulturwissenschaft kann man aus opportunistischen Gründen einverstanden sein; sachlich das heißt vom Standpunkt einer an der Arbeit am Subjekt der Kultur orientierten Hochschuldidaktik läßt sich das nicht nachvollziehen.

Wenn ich also für ein vorübergehendes Chaos durch Auflösung von Fächergrenzen und für eine experimentelle Verwilderung der wissenschaftlichen Sitten plädiere, dann nicht, um Sie zu provozieren, sondern aus Notwendigkeit. Auch aus schmerzlicher Erinnerung eigenen Versagens, das gebe ich zu, weil es mir in Oldenburg nur selten, fallweise oder nichtöffentlich gelungen ist, andere Disziplinen zur Zusammenarbeit an einem Erfahrungsgegenstand zu gewinnen. Wie Sie wissen, ist das anstrengend. Ich bin den bequemeren Weg einer privat verantworteten Interdisziplinarität gegangen. Aber ich bin mit der Problematik universitärer Fachstrukturen in der Lehrerinnen- und Lehrerausbildung vertraut. Ich kenne die Schwierigkeiten einer auch nur temporären Auflösung von Grenzen. Ich weiß aber auch, daß, wenn man die Terrainverteilung der Wissenschaftsdomänen als eine Kulturlandschaft betrachtet, diese Landschaft prinzipiell fast an jeder Stelle und zu jeder Zeit über die Brücke einer ästhetischen Praxis betretbar ist und daß letztlich weit auseinanderliegende Wissenschaftsstandpunkte und Anforderungen sachbezogener Erkenntnis durch eine Anstrengung vermittelbar sind, die ich ästhetische Arbeit nenne. Man könnte diese Anstrengung zu einem hochschuldidaktischen Prinzip erklären:

Weshalb sollen Geographinnen und Geographen ihr eigenes Wissenschaftsfeld nicht einmal wie Künstlerinnen oder Künstler betreten und wahrnehmen dürfen, wie es umgekehrt jemand tun kann, der Kunstpädagogik vermittelt oder studiert, um sich naturwissenschaftlicher, ethnographischer usw. Methoden zu bedienen, wie das ja in der Geschichte der Gegenwartskunst längst der Fall ist?

Kunst hat sich zu den Wissenschaften hin entgrenzt, die aufgrund ihres Exaktheitsanspruchs und dessen Geschichte begreiflicherweise eher zögern, dies umgekehrt zu tun, obwohl sie in der jüngeren Wissenschaftstheorie gute Argumente dafür fänden.

Paul Feyerabend hat einmal geschrieben, es gebe "alternative Beobachtungssprachen, die

alle gleich fließend gesprochen werden müssen".(1) Die ästhetisch-interpretierenden und die analytisch-diskursiven würde ich für gleichwertig halten.

Methodenpluralismus heißt ja mitnichten Beliebigkeit, sondern verschiedenartiges Vorgehen zur Produktion von Lesartenvielfalt, mithin eine bessere Ausleuchtung des Problems oder der Sache, um die es geht. Ich könnte mit daher gut vorstellen, daß Sportlerinnen und Sportler in ihrem Ausbildungsgang für pädagogische Berufe ein an ihrer eigenen Körpererfahrung sich orientierendes Erkenntnisleistungsinteresse statt eines übernommenen Leistungskulturinteresses entwickeln, indem sie Pausen der Selbstwahrnehmung und Reflexion einlegen. Vielleicht hilft Singen bei dieser Übung oder eine Atemlehre, so daß man in der körperlichen Anstrengung mehr wahrnimmt als nur diese selbst. Mir tun die erschöpft auf das Durchhalten fixierten ältlichen Jogger leid. Sie müßten statt dessen das lockernde Gehen neu erfinden, von dem Nietzsche behauptet hat, es sei die Voraussetzung zum Denken.

Schon Montaigne sagt: "Das Denken hat zahlreiche Formen, daher wissen wir nicht, an welche wir uns halten sollen, die Erfahrung hat aber deren nicht weniger." (2) Das war um 1580. Umso mehr müssen wir heute eine kulturwissenschaftliche Öffnung zu kulturellen und künstlerischen, kurzum zu ästhetischen Praxen hin versuchen.

Vorweg drei Vorschläge zur Sache:

Erstens, ich rede von Praxis, nicht von Wissenschaft. Eine inhaltlich-strukturelle Reform im Bereich wissenschaftlicher Bildung und Ausbildung ist, wenngleich theoriegestützt, ein grundlegend praktisches Problem, auf das weniger abstrakt-kulturwissenschaftlich als im Sinne einer praktisch-hochschuldidaktischen Erneuerung geantwortet werden muß. Gefragt sind experimentelle Entwürfe eines reflektierenden, fächerverbindenden oder fächerauflösenden Probedhandelns, die in absehbarer Zeit zur Evaluation gelangen.

Zweitens, ich gehe von einer Analogie der Reform-Herausforderungen im universitären Betrieb und in der Schule aus. Es wäre unsinnig, eine wissenschaftsdidaktische Diskussion im Rahmen interdisziplinär orientierter Lehramtsstudiengänge zu führen, ohne zugleich den Veränderungsbedarf im Bestand der Formen und Inhalte schulischen Lehrens und Lernens mitzureflektieren. Schließlich möchte man doch zur Veränderungswilligkeit Vorqualifizierte in eine veränderungsbedürftige Praxis entlassen.

Drittens, ich setze voraus, daß durch ein Modell der interdisziplinär orientierten ästhetischen Arbeit in Hochschule und Schule nichts, aber auch gar nichts im üblichen Sinne effektiver, leichter oder flüssiger wird, sondern eher bewußt erschwert. Die Behauptung scheint quer zu allen bildungsökonomischen und "praxisfreundlichen" Vorgaben zu stehen. Aber fundierte Methodenerfahrung in einer ästhetisch interdisziplinär grundierten Wissenschaftspraxis kann man nicht in Schnellstudiengängen vermitteln. Dazu gehören Teilnahme-Erfahrungsgeschichten an entsprechenden Projekten, und die dauern.

Nur wenn diese drei Voraussetzungen nicht hintergangen werden, können die Beteiligten später sagen, man habe sich nicht nach dem Motto verhalten: Wasch mir den Pelz, aber mach mich nicht naß. Es geht in meinen Augen um engagierte Beteiligung an neudefinierter Praxis im Versuch, nicht um ein Darüberreden, womit man sich als Kulturwissenschaftler aus dem Experiment stehlen kann.

Ich gehe davon aus, daß Formen wissenschaftlicher Erkenntnisproduktion auf ihre Autorinnen und Autoren abfärben, daß das Bild, das Forscherinnen oder Forscher von sich selbst haben, davon abhängt und natürlich auch die Formen der Vermittlung von Qualifikationen und die der Kultur des wissenschaftlichen Austauschs davon berührt sind.

Wie der Medienästhetiker Florian Rötzer leicht nachvollziehbar beschrieben hat, gibt es eine körperliche Grundhaltung und ein Setting von kultureller Prägekraft: Demzufolge besteht "die Hauptaktivität der Angehörigen der Informations- und Mediengesellschaft aus Sitzen, Unbeirrt-nach-vorn-Schauen, Lesen, Tippen, Die-Maus-Herumschieben und, wenn es gut geht, aus Hören und Sprechen, wenn auch nicht unbedingt mit den Menschen, die um einen herum sind. In gut vernetzten Organisationen ist es üblich, daß die Menschen sich, selbst wenn sie sich im selben Raum oder nebenan befinden, über e-Mail Botschaften zusenden. Bald wird sich überdies an jedem Computer eine kleine Videokamera befinden, über die sich mittels des Monitors dann face-to face kommunizieren läßt, ohne den Blick vom Bildschirm wenden zu müssen."(3)

"Telearbeiter in ihrem Medienzentrum" nennt Rötzer diesen neuen Typus von Berufstätigen, den wir auch aus der Wissenschaftspraxis und deren Ausbildungsgängen kennen. Und nichts erscheint heute bildungspolitisch gerechtfertigter als Schulen zu Sammelpunkten solcher Telearbeitsplätze zu machen. Früh übt sich. . . Mit der Stilllegung des Körpers scheint geradezu ein Programm verbunden, weshalb Dietmar

Kamper von einem nicht mehr erfahrbaren, eliminierten Körper spricht, von einem Zustand, in dem "der Geist sich als Sieger" wähnt.(4)

Der wissenschaftliche Geist ist gemeint, versteht sich, obwohl es andere Definitionen von Geist gäbe, die eher mit Erfahrung, Beweglichkeit, Intuition, wacher Wahrnehmungsfähigkeit, ästhetischem Denken usw. zu tun hätten.

In der Tat wirken viele kulturwissenschaftliche Elaborate wie ausgesessene Triumphe des theoretischen Denkens über die Materie und den der Geringschätzung preisgegebenen Körper, dem im Zeitalter der virtuellen Realität sowieso immer weniger Bedeutung zugemessen wird. Seine Begrenztheit fordert gerade dazu heraus, ihn durch leistungsfähigere Technologien zu substituieren. Es gibt aber seit längerem pädagogische Gegenentwürfe, ich erinnere an einen solchen von Horst Rumpf aus den frühen 80er Jahren. Rumpf hat nie zu den Sinnlichkeitsaposteln einer gegen die Kultur der Hochtechnologien gewendeten Alternativ-Szene der Selbstverwirklichung gehört, er ist nur ein nachdenklicher, durchaus wissenschaftsverpflichteter Pädagoge. Aber er plädiert für erfahrungsoffene, überraschungszugewandte spielerisch-experimentelle Annäherungsweisen an die Phänomene, die in aller Regel in den Bildungsinstitutionen nur "wissenschaftlich" erklärt, aber nicht selbständig erfaßt und durchdrungen werden dürfen.

Er hingegen schlägt eine Disziplin des offenen Beobachtens vor, also eine besondere wissenschaftliche Haltung. Doch es ist eine erkennbar ästhetische Praxis an Stelle gewohnter Distanzkultur. Rumpf ist gewiß auch Kulturwissenschaftler, allerdings einer, auf den das Bild des geistigen Sitzriesen vor dem PC nicht recht passen will. Er imaginiert Wunschtätigkeiten, ein Stattdessen für den Fall, daß das "Abdrängen des Körpers aus gesellschaftlich relevanten Bereichen eine kritische Marke der Belastbarkeit überschritten hat".(5) Es gehe um Hier- und Jetzt-Erfahrungen, die man nicht im Sitzen auf Stühlen und im Reden machen könne. Ich greife einige Übungsentwürfe aus dem längst vergessenen Buch zur "übergangenen Sinnlichkeit" willkürlich heraus; sie sind durchweg ästhetisch zu nennen: "Ich beobachte so intensiv wie möglich die Qualitäten von Schatten- und Lichtflecken unter einem Baum. Auf einer Seite schreibe ich dann hin, was ich da zu sehen bekomme. Ich gehe zu Fuß in Frankfurt vom Uni-Turm zur Hauptwache, zum Hauptbahnhof und protokolliere, wie ein Buchhalter, die meinem Körper dabei abverlangten Bewegungen; die in Aktion gesetzten Sinnestätigkeiten (was tun Hände, Nase, Augen, Beine; riechen, hören, sehen, tasten, Gleichgewichtssinn). Ich suche eine ältere Stadtbegehungsbeschreibung (Balzac evtl., G. Keller,

Th. Mann) heraus und vergleiche. Die Beziehungen der Menschen untereinander soweit sie sich körperlich manifestieren.

Ich betrachte, befühle vier verschiedene Wände in vier verschiedenen Kulturbereimungseinrichtungen (Uni, Schule, Museum, Theater z. B.). Wände, Befindlichkeiten, Beziehungen. Kann man das vielleicht auch bei BÖDEN ausforschen, man berührt sie ja ständig. Oder kann man die Qualität diverser Böden besser pantomimisch darstellen? (Den Vergleich z. B. von Schulböden/Asphaltböden/Straßenbahnböden/Waldböden)".(6)

Was hat Rumpf mit diesem fast 20 Jahre alten Text im Sinn? Er bezweifelt offensichtlich die Berechtigung von Methodenzwängen, die auf dem der Abstraktion verpflichteten Wissenschaftsbetrieb lasten und dem Wissenwollenden eine bestimmte Sicht und Annäherungsweise an die Phänomene aufnötigt, bis er sie nicht mehr anders verstehen zu können glaubt. Schon der junge Paul Feyerabend hat einmal angemerkt, daß die Gelehrten im Mittelalter nur verstanden "was sie zuvor ins Lateinische übersetzt hatten".(7)

Rumpf konfrontiert mit ästhetischen Vorgehensweisen das heißt mit wilden Methoden der Erkenntnisproduktion, denen bei aller Diszipliniertheit des Beobachtens und der Reflexionsverpflichtung die Basis des eigenen Körpers, die Subjektivität und damit gleichsam die Wärme der Wahrnehmung nicht entzogen ist. Er beschreibt ein Verhalten und einen Prozeß, in dem erlebbare Sachinhalte sich vermischen. Das heißt, er geht multisensuell, erfahrungsoffen, experimentell, prozeßorientiert und strukturgenerativ mit den Phänomenen um. Dieses Vorgehen entspricht der Auffassung von Feyerabend, der Forschung als nicht konsistente, sondern auf unterschiedlichen Voraussetzungen, Strategien und Ergebnissen aufbauende Tätigkeit beschreibt. Wissenschaft sei eine Collage, kein System, ist der Befund.(8) Der Begriff Collage stammt aus der ästhetischen Fachsprache und wird hier zur Bezeichnung einer Sache herangezogen, die wir von aller Zufälligkeit und Vermischung bereinigt zu verstehen gewohnt sind: Wissenschaft.

Rumpf collagiert hemmungslos und assoziativ, aber er erschwert sich die Arbeit. Er erschwert sie sich nicht nur dadurch, daß er sich subjektiv und anzweifelbar in der Methode macht, sondern indem er sich vom Wahrgenommenen aufhalten, womöglich stören oder auf Abwege bringen läßt. Immer wieder plädiert dieser in der Woll gefärbten Neoreformpädagogie auch in anderen, späteren Texten für die grundlegende Haltung der Selbsterschwernis in der Wahrnehmung das heißt für Umwege über das Körperliche und das Ästhetisch-Subjektive. Er bekommt unverhoff-

ten Zuspruch von kulturwissenschaftlicher Seite, als sein Vorschlag zur Wiedereinführung einer sinnbezogenen Lernkultur schon vom Leitbild des computerorientierten Lernens überholt erscheint.

Von Richard Sennett gibt es einen Satz zum Einrahmen: "Die Erleichterung der Handhabung schwächt das Gefühl für die Berührung mit der Materie." (9)

Sennett, der Cellist war, ehe er Kulturwissenschaftler wurde, leitet diesen allgemeingültigen Satz aus seiner Kenntnis einer Art des Cello-Unterrichts, der sogenannten Suzuki-Methode, ab, bei der ein Klebestreifen die Stelle auf der Saite markiert, die von der Fingerkuppe zum Erzeugen eines bestimmten Tones berührt werden soll. Es gibt, nebenbei bemerkt, mancherlei Suzuki-Methoden zur Einübung in Wissenschaft. Man wird auch da Klebestreifen finden, die etwas erleichtern oder absichern sollen.

Aber Sennett hat beobachtet, wie Kinder ratlos und unsicher reagierten, als man die Klebestreifen entfernte. Da konnten sie plötzlich nicht mehr spielen. Sennett meint, man müsse "einen wirklichen Kontakt zwischen Fingerspitze, Saite und Holz" herstellen, um gut zu spielen, also eine Form der Direktheit üben, die mit der schwierigen Wirklichkeit hautnah konfrontiert. Eben weil die Erleichterung einer Handhabung das Gefühl für die Berührung der Materie schwächt und einem Als-ob Vorschub leistet.

Wir können das leicht auf unsere Problematik übertragen. Materie, Material der Aisthesis ist die Welt, wie sie ist. Indem wir sie in Teilen aufmerksam wahrnehmen, begegnen wir dieser Welt und uns selbst in einer Art Ausgesetztheit, die wie eine Bewährungsprobe vor der Realität existentiell bedeutsam werden kann. Ich habe das oft mit Studierenden erlebt und das Arrangement dazu ein ästhetisches Projekt genannt. (10)

In einem solchen Projekt sind alle Arten und Formen ästhetischer Praxis zugelassen und werden nach persönlicher Entscheidung gewählt. Bildnerische, literarische, musikalische, körpergebundene, technisch-mediale, beobachtende, eingreifende, spielerische, auch wissenschaftliche Herangehensweisen sind für sich oder im Wechsel oder in der Mischung geeignet, eine Aneignungs- und Durchdringungsgeschichte systematisch aufzubauen.

Man kann sich z. B. einer Landschaft oder einer Architektur durch Begehen, Beschreiben, Videographieren, Zeichnen, Sammeln, Vermessen, Beschallen, Abtasten, Ausgraben, Spurensichern usw. im Sinne einer polyästhetisch strukturierten Methode der Erkundung nähern, um eigene Ergebnisse in die Auswertung eines Gesamtprojekts einzubringen.

Dessen Präsentation wird selbstverständlich von der üblichen Veröffentlichungsform wissenschaftlicher Untersuchungsergebnisse abweichen, etwa in Gestalt einer Ausstellung, eines Films oder einer Performance.

Das alles setzt keine künstlerischen, poetischen, musikalischen oder akrobatischen Geschicklichkeiten voraus, sondern ein individuell angemessenes ästhetisches Reagieren auf die vorgefundene Situation, was immer auch eine persönliche Situierung voraussetzt. Ich hätte Ihnen einen Projektbericht mitbringen können, eine Art Katalog, um die Vielfalt individueller Vorgehensentwürfe und die Intensität der Erfahrungsarbeit zu belegen. Es ist ein alternativer, ein ästhetischer Forschungsbericht entstanden anlässlich eines Aufenthaltes von Studierenden in einem Braunkohletagebaurestloch.

An Kunst ist erst einmal gar nicht zu denken, wenn die Auswanderung aus der Universität an solche problematische Erfahrungsorte betrieben wird. Ich habe derartige Projekte auch auf Schrottplätzen, in stillgelegten Fabriken oder einem ausgebeuteten Torfmoor realisiert. Man könnte sie ebenso gut in Innenstädten, in Strafanstalten, auf Bahnhöfen, oder sonstwo inmitten gesellschaftlicher Erfahrungsfelder inszenieren. Ich hätte sehr gut statt Studierende für das Lehramt Kunst andere aus den Fächern Geographie, Musik oder Sport in das Restloch mitnehmen können, zum Teil waren das die zweiten Fächer.

Alle sahen sich plötzlich erschwerten Studienbedingungen konfrontiert, eingeschlossene Verhaltensweisen gegenüber dem Vorfindlichen waren nichts wert. Maschinenlager, kaputte Landschaften, ökonomische und ökologische Problematik, der erste Anfang wilder Renaturierung, ortsspezifische Sozialgeschichte, Materialität, Spurendichte, komplexe Zeichenhaftigkeit aller Dinge in einem chaotisch wirkenden Feld, das als Kontext wahrgenommen, durchdrungen, dargestellt und reflektiert sein wollte in einer Performance mit Namen ästhetische Arbeit, allein und mit anderen zusammen - diese Form des Studierens wurde in Oldenburg schließlich so stark nachgefragt, daß sie im Programm des Fachs Kunst formal verankert werden mußte. Die vielleicht nur lernen wollten, wie man rasch und sicher "Kunst" macht, sahen sich auf Umwege geschickt, auf denen sie die Kunst, die sie meinten, schlicht vergessen mußten. Die ist ja eigentlich auch gar nicht wichtig.

Was ich an ihrer Stelle ästhetische Arbeit nenne, ist die im Prinzip weder inhaltlich noch methodisch eingrenzbar Tätigkeit einer Selbstvergewisserung komplexer Sachverhalte und persönlicher Befindlichkeiten des Verwickeltseins in sie. Dazu wird der Lernort gewechselt, ein Displacement an Orte gesell-

schaftlicher Hinterlassenschaften und wahrnehmbarer Formen betrieben, in ein Feld, das die körperlich-sinnliche Begegnung fordert und nicht die wissenschaftliche Distanz als bewährtes Verfahren, etwas sich vom Leibe zu halten, befördert. Vielleicht sollte man Wissenschaft, auch Kulturwissenschaft, wie sie jemand gewohnt ist, eine Weile aussetzen und sich, wie Horst Rumpf vorschlägt, anstrengende Umwege zum Wissen zumuten. Also alle Sicherheitsklebestreifen entfernen. Ein paar Wochen im Studienjahr wirken da fast schon Wunder, wenn genug Zeit für eine Projekt-Auswertung, für das Nach-Denken des eigenen Beteiligtseins und für eine kommunikative Präsentation der Projektergebnisse bleibt.

Nun könnte man das für einen Beweis akademischer Freiheit zur Reformfähigkeit im Experiment mit sich selbst und mit Hochschulangehörigen erklären, aber was ist mit der Schule? Es werden sich Bedenken träger melden. Aber inzwischen ist die Diskussion um die Veränderbarkeit von Schule vorangekommen.

Es gibt zum Beispiel einen weitreichenden Vorschlag aus dem Fach Kunst von dem Kollegen Manfred Blohm in Kiel, die Struktur von Schule und Unterrichtsorganisation in dem hier von mir für die Universität skizzierten Sinne zu verändern.⁽¹¹⁾ Blohm geht davon aus, das sich Unterricht zu großen Anteilen in Projekten epochalisieren läßt, die z. B. gesellschaftliche Kernthemen wie DAS FREMDE oder GESUNDHEIT UND KRANKHEIT gewidmet sein können, organisiert von einem gemischten Team sowohl ästhetisch wie z. B. naturwissenschaftlich, soziologisch, historisch etc. kompetenter Lehrkräfte, wodurch zwangsläufig eine Vernetzung nicht nur von Einzelthematiken, sondern auch von Methoden, Sichtweisen, Verfahren entsteht. Die Fächer werden dergestalt zeitweilig aufgelöst. Zum Konzept zählt m. E. auch, daß die Projektpraxis in Feldern der gesellschaftlichen Wirklichkeit draußen stattfindet, und die Schule eigentlich nur ein Ort der Zusammenkunft und Auswertung ist. Zum Team der Lehrenden zählen schulfremde Experten, beim Thema GESUNDHEIT UND KRANKHEIT eben auch Ärzte, Versicherungsangestellte, Geistliche, Pfl egedienstleistende etc. Zum Lerngegenstand würde praktisch alles mit dem Thema Verbundene: Fitness-Studios, Bodybuilding, Sportbetrieb, der ganze Gesundheitsmarkt, die gesellschaftliche Konstruktion der Bilder und Bewertungen von Gesund- oder Kranksein, Einrichtungen wie Krankenhäuser, Arztpraxen, orthopädische Werkstätten usw. Es würde darum gehen, alle Dimensionen der Thematik zu entdecken und reflexiv auszumessen im Sinne eines selbständigen Forschungs- und Erfahrungslernens der Projektgruppen.

Blohm geht so weit, daß er sein eigenes Fach Kunst vollständig in Frage und quasi zur Verfügung stellt, womit er sich bei der ihren Besitz stand währenden Koll egenschaft von Kunsterziehern nicht gerade beliebt macht. Aber vielleicht gäbe es ja in einem solchen Projekt auch einen Themenstrang z. B. der Darstellung von Krankheit und Gesundheit in der bildenden Kunst. Wenn man sich da mit einem Medizinhistoriker und einer Kulturwissenschaftlerin wie Claudia Benthien, die das spannende Buch über die Haut veröffentlicht hat, verbindet, käme ein fachspezifisches Projekt im Kontext des Gesamtprojekts heraus. Das würde für alle Fächer gelten. Sie hätten jeweils ihren Auftritt, ihre Performance, aber eingebettet in einen Zusammenhang von Inhalten und Problemen, und unterfangen von einem sinnvollen Methodenpluralismus. Der Vielschichtigkeit des Materials entspräche die Vielfalt der Lesarten. Ästhetische und wissenschaftliche Arbeitsformen würden sich durchdringen, Computerhilfe und Medieneinsatz inklusive.

Ich halte das skizzierte, hier durch mich etwas erweiterte Modell von Blohm nicht für utopisch, sondern für realisierbar, sobald das Lehrpersonal am Ort seiner ersten Ausbildung oder durch Weiterbildung darauf vorbereitet worden ist. Das könnte beispielsweise am Fachbereich 16 der Universität Dortmund geschehen, in einer Art Modellversuch.

Ich fasse nun meine Vorschläge zu drei Thesen zusammen, in denen die Einzelfächer nicht mehr vorkommen werden. An ihrer Stelle erscheint das Bild einer experimentellen Vermittlungs- und Selbstvermittlungskultur von Methodenkompetenz, Sachkenntnis, Arbeitsverfahren und Wissen also von Praxis.

Erstens: Die Forderung nach kulturwissenschaftlicher Orientierung und Interdisziplinarität läuft auf eine grundlegend veränderte Hochschulpraxis in Forschung und Lehre hinaus, nicht auf eine neue Art der Verwissenschaftlichung der Lehramtsstudiengänge. Das integrative Prinzip ästhetische Praxis in Projektform bietet sich infolge seiner Offenheit gegenüber divergierenden Wahrnehmungsstandpunkten und Reflexionsweisen als Erstversuchskonstrukt an. Die ästhetische Bearbeitung eines Phänomens oder Problems schließt bewährte Wissenschaftsformen nicht aus, setzt jedoch fächerübergreifende Vorgehensweisen frei, die im Ergebnis ihrer Lesartenvielfalt ergiebiger sein können als fachlich begrenzte Vorhaben, die innerhalb standardisierter Formen von Forschung und Vermittlung bleiben.

Das heißt, ernsthafte Versuche zur Einführung ästhetisch-praktisch akzentuierter Projekte wer-

den schon im Prozeß eine Haltungsänderung der Beteiligten bezüglich ihres Wissenschaftsverständnisses bewirken.

Für Studierende sehe ich dabei weniger Probleme als bei den naturgemäß bedenklichen, wissenschaftssozialisierten Lehrenden. Sie müßten sich selbst neugierig eine Auflockerung in der Erprobung alternativer Erfahrungs- und Wissenszugänge verordnen. Sie müßten eigentlich die kulturwissenschaftliche Praxis neu erfinden oder jedenfalls die alte in Frage stellen.

Zweitens: Ich gehe davon aus, daß das Prinzip ästhetische Praxis über die gewohnheitsmäßige Anbindung an die sogenannten musischen Fächer, somit an Kunst in irgendeiner Form, hinausgeht. In dieser traditionellen Bindung wird das Erkenntnispotential ästhetischer Arbeit unter Wert verkauft. Im Kunstfeld der Gegenwart werden nicht nur wissenschaftliche Formen des Forschens in künstlerische Strategien überführt. Es wird auch gezielt im Sinne einer Überschreitung des Kunstbegriffs an einer alltagsnahen "Lebenskunst" und einer "Kunst ohne Werk" gearbeitet, wobei interaktives ästhetisches Handeln die Objektproduktion für Sammler und Museen ablöst. (12) Der Werkbegriff umfaßt heute Bearbeitungsweisen, die man zwar als ästhetische identifizieren, jedoch nicht mehr unbedingt als künstlerische im traditionellen Verständnis bezeichnen kann.

Um so unsinniger wäre es, das Ästhetische, an Fächer wie Musik, Kunst oder Textiles Gestalten delegiert, ungenutzt zu lassen. Gerade das bereitet diesen Fächern heute Legitimationsprobleme. Sie verfügen über einen Fundus ästhetischer Verfahrensmodi, über ein methodisch entwickeltes Arsenal zur praktischen Instrumentierung ästhetischer Erfahrungsprozesse auch in außerkünstlerischen Feldern, das in einem umfassenderen Sinne genutzt werden sollte als bisher.

Drittens: In einem Fachbereich, in dem Qualifikationen zur alternativen Forschungs- und Lehrpraxis unter ästhetischem Akzent mehr als nur formal vertreten sind, könnte mit dem Experiment einer fächerübergreifenden ästhetisch akzentuierten Forschungs- und Lehrpraxis sofort und ohne Zusatzausstattung begonnen und dabei das eigene Verständnis von kulturwissenschaftlicher Praxis erweitert werden.

Der Fachbereich könnte einen entsprechenden Modellversuch für den Zeitraum z. B. von 2 Studienjahren planen, in dem grundlegend mit dem Prinzip ästhetische Praxis in Projektform experimentiert wird, begleitet von einem Beobachter-Team, das zur Hälfte aus Externen, zur Hälfte aus Mitgliedern des Fachbereiches bestehen könnte.

Es käme darauf an, mit einem solchen Praxis-Modellversuch ohne umständliche Absicherung nach allen Seiten angstfrei zu beginnen, das heißt die theoretische Absicherung wäre als Prozeß parallel zu den Erfahrungen zu entwickeln, die man gemeinsam in der ästhetischen Arbeit gewinnt.

Anmerkungen

- (1) Paul Feyerabend. Wider den Methodenzwang. 6. Aufl. Frankfurt am Main 1997, S. 102
- (2) Michel de Montaigne: Essais, Frankfurt am Main 1998, S. 537
- (3) Florian Rötzer: Zukunft des Körpers. In: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): Der Sinn der Sinne. Bonn 1998, S. 272
- (4) Dietmar Kamper: Entweder der Sinn oder die Sinne. In: Kunst- und Ausstellungshalle (Hg.), a.a.O., S. 12
- (5) Horst Rumpf: Die übergangene Sinnlichkeit. Drei Kapitel über die Schule. München 1981, S. 214 f.
- (6) Rumpf a.a.O.
- (7) Paul Feyerabend: Zeitverschwendung. Frankfurt am Main 1997, S. 193
- (8) Feyerabend a.a.O., S. 194
- (9) Richard Sennett: Der Tastsinn. In: Kunst- und Ausstellungshalle (Hg.), a.a.O., S. 484
- (10) Vgl. z. B. Gert Selle: Das ästhetische Projekt. Plädoyer für eine kunstnahe Praxis in Weiterbildung und Schule. 2. Aufl. Unna 1992 oder ders.: Kunstpädagogik und ihr Subjekt. Entwurf einer Praxistheorie. Oldenburg 1998
vgl. z. B. den Projektbericht von Yvonne Hackmann/ Alexandra Meinen/ Beate Pieper/ Sabine Schröter/Hilde Winkler (Hg.): . das loch / des // nützes./ Ästhetisches Projekt im Tagebaurestloch. Beiträge zu einer Exkursion ins Geiseltal von Studierendender Carl von Ossietzky Universität Oldenburg und der Burg Giebichenstein - Hochschule für Kunst und Design Halle in Zusammenarbeit mit dem Institut für ökologische Ästhetik in Halle. Oldenburg 1996
- (11) Vgl. Manfred Blohm: Kunstpädagogische Gedanken-skizzen für eine andere Schule. In: BDK-Mitteilungen 1/00, S. 39
- (12) Vgl. z. B. Kunstforum International, Bd. 143 ("Lebenskunst als real life") und Bd. 152 ("Kunst ohne Werk")