

# Kunstunterricht und künstlerische Bildung im Sog der Zweiten Moderne

Frank Schulz im Gespräch mit Günther Regel

Auf dem «Symposium zur künstlerischen Bildung in der nachindustriellen Gesellschaft. Künstlerische Bildung und die Schule der Zukunft» in Heidelberg im Oktober 2001 sprach Günther Regel über die «Zweite Moderne, die Schule und die Kunst – Konsequenzen für die künstlerische Bildung». Daraus stammen die Thesen zu seiner in Jahren gewachsenen Konzeption der künstlerischen Bildung, die in dem nachfolgenden Gespräch von Frank Schulz hinterfragt werden.

**Schulz** «Zweite Moderne – Für Sie ist das mehr als ein Schlagwort: Eine Art Schlüssel zur Eröffnung von Verständnis vor allem für künstlerische Erscheinungen und Prozesse der Gegenwart.»

**Regel** «Ich klammere mich nicht an den Begriff Zweite Moderne. Manche Autoren sprechen von der «reflexiven», der «anderen» oder von der «neuen» Moderne und zielen im Grunde auf dasselbe Phänomen. Was gemeint ist, das ist eine ganz bestimmte Gesinnung und eine dementsprechende Einstellung und Grundhaltung, die kennzeichnend sind für die jüngste Phase in der Entwicklung der Moderne und mehr und mehr das ganze geistige Leben der Gesellschaft durchdringen: nicht nur die Künste, sondern den ganzen Bereich der Kultur, auch Bildung und Erziehung. Die Gesinnung der Zweiten Moderne unterscheidet sich von der der Postmoderne.»

**Schulz** «Manche sprechen nur von der Postmoderne und scheinen mit diesem Begriff ganz gut auszukommen, um die Kunst der Gegenwart zu erklären oder wenigstens zu kennzeichnen.»

**Regel** «Das halte ich für problematisch, ja für unzutreffend. Solch eine letztlich oberflächliche Pauschalisierung wird den tatsächlich vorhandenen unterschiedlichen Positionen und Intentionen in der zeitgenössischen Kunst nicht gerecht. Die Postmoderne und die Zweite Moderne, das sind zwei inhaltlich deutlich unterschiedene Gesinnungen, die sich aller-

dings beide der ganzen Vielfalt verfügbarer und denkbarer formaler Äußerungs- und Gestaltungsmöglichkeiten bedienen und insofern in der äußeren Erscheinungsweise ihrer Werke ähneln können. Beide existieren heute nebeneinander. Das macht ihre Unterscheidung so schwierig. Noch dominiert, so scheint es jedenfalls, die Postmoderne mit ihrem anything goes, ihrer inhaltlichen Indifferenz und formalen Beliebigkeit, ihrer Gleichgültigkeit und Unverbindlichkeit, aber die Zweite Moderne ist kräftig im Kommen – und zwar weltweit.»

**Schulz** «Weltweit?»

**Regel** «Ja, denken Sie nur an die gerade zu Ende gegangene Documenta11! Was in dieser großartigen Schau aktueller künstlerischer Leistungen aus aller Welt zu sehen, mit allen Sinnen wahrzunehmen und zu erleben war und zum Durchdenken auch der historischen, sozialen und kulturellen Kontexte der Kunstprozesse herausforderte, das zeugt im besten Sinne für eben jene Einstellung und Grundhaltung, die für die Zweite Moderne charakteristisch ist: Die Künstler verschließen nicht ihre Augen vor den aktuellen existenziellen Gefährdungen und Herausforderungen der Menschheit, sie setzen sich vielmehr engagiert mit darauf bezogenen konkreten Problemen auseinander, und sie bekennen Farbe dabei. Sie bringen unverhohlen ihre Meinung zum Ausdruck, dass unsere ziemlich ramponierte Welt nicht so bleiben darf und auch nicht so bleiben muss, wie sie derzeit beschaffen ist. Aber sie tun das nicht als Aufklärer, als Agitatoren

und Propagandisten irgendwelcher wirklichkeitsfernen Utopien, Ideologien oder politischen Parolen, sondern sie äußern sich als Künstler und nur als Künstler, und zwar mit den inzwischen nahezu grenzlos erweiterten Möglichkeiten der zeitgenössischen Kunst. Was immer dabei helfen kann, ihr inhaltliches Anliegen zu realisieren, das ist ihnen willkommen.

Die Botschaften, die sie rüberbringen, die sind – wie übrigens bei aller guten Kunst – mit dem Verstand vollends nicht zu begreifen und nur erlebend in einem Prozess des intuitiven Verstehens zu erfahren, mit dem man freilich nie zu Ende kommt. Doch trotz ihres hohen Anspruchs an das virtuelle Wahrnehmen, an Fantasie und produktive Einbildungskraft und an die Bereitschaft, sich – fern aller Theoretisiererei – auf ein vertiefendes Denken einzulassen, fasziniert und packt diese Kunst den Betrachter, sie macht ihn staunen, sie berührt ihn zumeist tief, bereitet ihm allemal ästhetischen Genuss und leistet damit etwas, was so eben nur Kunst als Kunst vermag.»

**Schulz** «Sehen Sie in der letzten documenta womöglich den Durchbruch der Zweiten Moderne?»

**Regel** «Soweit will ich nicht gehen, aber es spricht viel dafür, dass wir uns gegenwärtig in einer Umbruchphase befinden. Keiner kann sagen, wie sich die Kunst künftig entwickeln wird und mit welchen Überraschungen wir womöglich rechnen dürfen; aber man muss kein Prophet sein, um die Postmoderne als obsolet anzusehen und mit dem sich entwickelnden neuen Moderneverständnis für unvereinbar zu halten.»

**Schulz** «In Ihren Überlegungen zur Zweiten Moderne spielt Beuys eine zentrale Rolle. Ist nicht aber Duchamp in gewisser Weise noch folgenreicher in seiner Bedeutung für die Erweiterung und Entgrenzung der Kunst im 20. Jahrhundert?»

**Regel** «Duchamp – einer der Protagonisten der klassischen Moderne, der wie kein anderer radikal mit dem tradierten Kunst- und Werkbegriff brach – hat in der Tat schon in den 20er-Jahren des vorigen Jahrhunderts fast alle späteren Entwicklungen vorweg genommen. Insbesondere seine Untersuchungen und theoretischen Überlegungen zu einer so genannten «Ideen-Kunst», zur «Entmaterialisierung» des Kunstwerks und zu dessen Reduzierung auf einen gedanklichen Entwurf wurden von der Konzeptkunst seit den 60er-Jahren aufgegriffen und fortentwickelt.

Von Duchamps Ideen zur Erweiterung und Entgrenzung des traditionellen Kunst- und Werkbegriffs hat zweifellos auch Beuys profitiert, aber er hat ihn gleichsam kritisch beerbt. Beuys mokierte sich über Duchamps Anti-Kunstabgrenzung wie auch über dessen Entscheidung, die künstlerische Arbeit so gut wie ganz aufzugeben. Und er kritisierte, dass Duchamp trotz seiner Neuerungen und seiner inspirierenden Wirkung auf die nachfolgenden Künstler im Grunde nicht über das Moderneverständnis der damaligen Moderne, die wir heute die klassische nennen, hinausgegangen sei. Und die habe die große Mehrheit der Menschen allein gelassen und nicht zur Veränderung von deren Lebensbedingungen beigetragen.

Mit der sogenannten «Sozialen Plastik», die auf die Selbstgestaltung sozialer Gruppen zielt und damit einen gesellschaftlichen Heilungsprozess in Gang zu bringen trachtet, hat Beuys seinen «erweiterten Kunstbegriff» verbunden und damit eine, wovon er tief überzeugt war, völlig neue Kategorie von Kunst begründet. Ein Ansatz übrigens, der in hohem Maße pädagogisch relevant und vielversprechend ist, aber leider bisher viel zu wenig angenommen wurde, in unserem Konzept der Künstlerischen Bildung aber aufgegriffen wird. Beuys hat mit seiner Kunst vor allem inhaltlich neue Akzente gesetzt und eben jene Gesinnung in den Kunstprozess eingebracht, die wir mit dem Begriff Zweite Moderne kennzeichnen. Manche seiner Werke, beispielsweise sein Objekt «Dritter Weg» und seine mehr als fünf Jahre währende Aktion «7000 Eichen», waren zunächst Vorwegnahmen der Zweiten Moderne, sind aber inzwischen fast schon zu so etwas wie deren Ikonen geworden.»

**Schulz** «Viele Kunsterzieherinnen und Kunsterzieher haben sich gewissermaßen eingerichtet in einem bestimmten Bezugsfeld zur modernen Kunst: das ist vor allem die Klassische Moderne und die Spätmoderne, nicht selten mittlerweile aber auch die Postmoderne. Dagegen spielt nach meiner Kenntnis die Zweite Moderne so gut wie keine Rolle. Wo sehen Sie die Gründe dafür?»

**Regel** «Wenn Sie Recht haben mit dieser Einschätzung, dann beweist das nur, dass die Kunstpädagogen Teil des Kunstpublikums sind, das verständlicherweise in der Konfrontation mit den konzeptionellen Neuerungen der fortgeschrittensten Künstler zunächst ein-

mal Schwierigkeiten hat und häufig auch Vorbehalte, wenn nicht gar Ablehnung äußert, während es mit den meisten Gestaltungsweisen aus der klassischen Moderne und der Spätmoderne inzwischen vertraut ist und seinen Frieden gemacht hat.

Vielleicht hängt die Zurückhaltung gegenüber der Zweiten Moderne auch damit zusammen, dass viele Kunsterzieher das, was sie in ihrem Studium gelernt haben – und die ganze Problematik der Erweiterung und Entgrenzung der Kunst sowie die damit zusammenhängenden inhaltlichen Fragen wurden ja lange Zeit in vielen Ausbildungsinstituten regelrecht ignoriert –, immer und immer wieder zum Gegenstand ihres Unterrichts machen, ohne sich um den Fortgang der Kunstentwicklung zu kümmern und daraus Konsequenzen für ihre eigene kunstpädagogische Arbeit zu ziehen.

Die größte Barriere bei der Auseinandersetzung mit der modernen Kunst scheint aber offenbar für viele Kunstpädagogen noch immer dort zu liegen, wo die Beschränkung auf Grafik, Malerei und Plastik, allenfalls noch auf Objekte und Rauminstallationen aufgegeben wird und Gestaltungsweisen praktiziert werden, die den traditionellen Kunst- und Werkbegriff erweitern. Wer aber diese Hürde erst einmal genommen hat, für den ist im Grunde der Zugang zu den von der Postmoderne und in ähnlicher Weise, wenngleich mit anderen Intentionen auch von der Zweiten Moderne praktizierten Gestaltungsweisen frei.

Dass in der Kunstpädagogik, wie Sie sagen, zwar inzwischen auch die Postmoderne eingezogen sei, die Zweite Moderne aber keine Rolle spiele, das erklärt sich sehr wahrscheinlich aus dem Umstand, dass zu wenig oder überhaupt nicht auf das geachtet wird, was die Werke der erweiterten Kunst inhaltlich zum Ausdruck bringen und aus welcher unterschiedlicher geistigen Einstellung und Grundhaltung sie hervorgegangen sein können. Würde solch einer Fragestellung Beachtung geschenkt, dann könnte der gravierende Unterschied zwischen Postmoderne und Zweiter Moderne kaum übersehen werden. Hinzu kommt wohl noch, dass sich offenbar inzwischen viele Kunstpädagogen mit der Postmoderne arrangiert haben und deren Gesinnung teilen oder zumindest tolerieren.»

**Schulz** «Wie könnten Kunstunterricht und künstlerische Bildung dem Grundverständnis und den künstlerischen Strategien der Zweiten Moderne gerecht werden?»

**Regel** «Indem sie vor allem den entscheidenden inhaltlichen Unterschied zwischen der Postmoderne und der Zweiten Moderne nicht aus den Augen verlieren und diesen auch ihre Schüler zu erkennen lehren und sich dazu zu verhalten veranlassen. Aber das ist einfacher gesagt, als getan. Denn da geht es schließlich im Kern um die Sensibilisierung für unterschiedliche ethische Vorstellungen und Beweggründe für das Handeln und Verhalten. Dabei verschmilzt die künstlerische Bildung auf geradezu selbstverständliche Weise mit der Werteerziehung und dem sozialen Lernen, und zwar ohne erhobenen Zeigefinger und ohne allgemeine moralische Appelle. Bei dem Bemühen um Unterscheidung zwischen diesen beiden Grundeinstellungen und Haltungen kommen nämlich bei der Auseinandersetzung mit konkreten Werken unwillkürlich die großen die Menschheit bewegenden Fragen nach Freiheit, Solidarität und Gerechtigkeit, nach der Globalisierungsproblematik, nach Demokratie, Verantwortung für das Gemeinwohl und dergleichen ins Blickfeld. Und das kann Schülern helfen, zur Klarheit über die eigenen Wertvorstellungen zu gelangen und diese mit den eigenen Interessen, Bedürfnissen und tatsächlichen Verhaltensweisen in Beziehung zu bringen.»

**Schulz** «Woran sollen sich denn die Schüler konkret orientieren?»

**Regel** «Ich denke schon, dass die Gesinnung, die wir als zweite Moderne beschrieben haben und die inzwischen von einem bedeutenden Teil der zeitgenössischen Kunst repräsentiert wird, und das gilt ja übrigens nicht nur für die bildende Kunst, heute durchaus als Orientierungshilfe angesehen werden darf. Die künstlerische Bildung, wie wir sie verstehen, zielt bei der Verfolgung ihrer fachlichen Intentionen zugleich darauf, nicht nur den Kunstunterricht, sondern das ganze schulische Leben mit dem Geist der Zweiten Moderne zu durchdringen, und das möglichst im Zusammenwirken mit den anderen Bildungsbereichen und Fächern. Dabei wird nicht zuletzt auch das Erkennen von unterschiedlichen Einstellungen und Haltungen gefördert. Die werden nicht vorgegeben, sondern gleichsam zur Diskussion gestellt. Das hat dann möglicherweise Auswirkungen auf den Prozess der Gesinnungsbildung bzw. des Gesinnungswandels. Doch es gibt kein Patentrezept, wie solch eine Bewusstseinsänderung herbeigeführt werden kann. Letztlich ist das ohnehin allemal eine

Sache, die nur jeder für sich zu Wege bringen kann. Da kommt es auf jeden Einzelnen an, auf jeden Lehrer und jeden Schüler.»

**Schulz** «Halten Sie das für ein Anliegen, das unter den gegebenen Bedingungen von Schule realisierbar ist?»

**Regel** «Nehmen Sie das meinetwegen als Vision, die die Richtung angibt, in die wir uns bewegen müssen. In diesem Sinne halte ich das für ein langfristig nicht nur anstrengenswertes und lohnendes, sondern geradezu gebotenes Vorhaben, an dessen Erfolg allerdings verständlicherweise bei dem gegenwärtigen Zustand unserer Schule vermutlich kaum einer glauben mag. Solange die Schule in vieler Beziehung noch ein Ort reglementierten Lernens ist und die künstlerische Tätigkeit in ihr nur ein Schattendasein führt, nämlich nur in dem schmalen Einstundenfach Kunst vorkommt, und das nicht einmal in allen Jahrgangsstufen, und solange der Kunstunterricht allein auf das tradierte Kunstverständnis setzt und den erweiterten Kunstbegriff ausblendet, solange bleiben die sehr viel weitergehenden Möglichkeiten der Künstlerischen Bildung für die Persönlichkeitsbildung der Heranwachsenden weitgehend ungenutzt. Wenn aber die im erweiterten Sinne verstandene künstlerische Tätigkeit mehr und mehr das Leben an der Schule durchdringen würde, wenn ein erweitertes Verständnis von Kunst und künstlerischer Tätigkeit einzöge, nicht nur in den Kunstunterricht, sondern auch in das ganze außerunterrichtliche Leben der Schule und soweit möglich und angebracht auch in die anderen Fächer, dann gewönne die ganze Bildungs- und Erziehungsarbeit zweifellos eine neue Qualität. Das prozesshaft offene Konzept der Künstlerischen Bildung, das die ästhetische Erziehung in sich einschließt, bietet eine Handhabe für die Realisierung solch einer Zielsetzung.»

**Schulz** «Handeln wir uns mit diesem Anspruch nicht womöglich den Vorwurf ein, wir versuchten die Künstlerische Bildung zum Nabel der Schule und der Bildung und Erziehung überhaupt zu machen?»

**Regel** «Das halte ich für durchaus möglich, ja sogar für sehr wahrscheinlich. Das umso mehr, da das Konzept der Künstlerischen Bildung bisher ja noch nicht einmal in der Kunstpädagogik hinreichend bekannt geworden ist. Deshalb muss Aufklärungsarbeit geleistet werden. Zunächst einmal müssen die Kunsterzieherinnen und Kunsterzieher verstehen und verinner-

lichen, worum es bei der Künstlerischen Bildung im Kern geht. Das ist die Voraussetzung dafür, dass sie an ihrer Schule als Experten für das Künstlerische und als Initiatoren der Künstlerischen Bildung wirksam werden und durch die eigene Bildungs- und Erziehungsarbeit überzeugen und inspirieren können.»

**Schulz** «Worin besteht denn überhaupt das Künstlerische, das in Ihrem Konzept solch eine zentrale und bisweilen fächerübergreifende Rolle spielt?»

**Regel** «Darunter verstehe ich im weitesten Sinne, sehr verkürzt gesagt, das Vermögen eines Menschen, sich selbst und sein Verhältnis zur Welt und zur Zeit zu erleben und dieses Erleben zum Ausdruck zu bringen, und zwar nicht irgendwie als bloße Entäußerung, sondern in dem er bemüht ist, das, was gesagt werden und zum Ausdruck kommen soll, zu formulieren und schließlich in eine gestaltete Form zu bringen.»

**Schulz** «Damit wird das Künstlerische in der Tat zu einer Qualität des Handelns und Verhaltens, die für jedermann erreichbar ist. Erleben und Gestalten, das sind gleichsam die Schlüsselbegriffe für das, was unter dem Künstlerischen zu verstehen ist.»

**Regel** «So könnte man sagen. Das unmittelbare und unreflektierte Erleben in eine gestaltete Form zu bringen, das gelingt freilich nicht so ohne weiteres. Schließlich geht es dabei darum, in einem ganz bestimmten Material eine dem jeweiligen inhaltlichen Anliegen entsprechende Form zu schaffen und dabei Zusammenhänge herzustellen, visuelle bzw. vielsinnlich wahrnehmbare, strukturelle und auch virtuelle. Wenn das Resultat überzeugen soll, dann geht es im Gestaltungsprozess nicht ohne Mühe ab. Da ist voller Einsatz und höchste Anstrengung im Sinne der Beteiligung der ganzen Persönlichkeit gefordert. Und es gehört zugleich auch – um mit Brecht zu sprechen – eine gewisse «mühevoll Leichtigkeit» dazu, wenn das Gestalten nicht verkrampfen und das Werk davon nicht beeinträchtigt werden soll.»

**Schulz** «Und das gilt für jegliche Tätigkeit, bei der es darum geht, dem Künstlerischen Geltung zu verschaffen?»

**Regel** «Das gilt für künstlerische bzw. kunstanaloge Prozesse und Werke im Bereiche der herkömmlichen bildenden Kunst, also für das Zeichnen, Malen und plastische Arbeiten beispielsweise, wie für alle Formen der erweiterten künstlerischen Tätigkeit: Aktion,

Performance, Body Art, Land Art, Konzept- und Kontextkunst u. a., bis hin zur «Lebenskunst», zur Kunst, das eigene Leben zu gestalten, es zu meistern, wie man so sagt. Und es trifft auch zu für die Gestaltung des Lebens sozialer Gruppen, in die der Einzelne als Subjekt eingebunden und damit gefordert ist, an der Entstehung einer, um mit Beuys zu sprechen, «Sozialen Plastik» mitzuwirken.»

**Schulz** «Das hieße, die Fähigkeit, sich solchermaßen künstlerisch zu äußern, ist nicht gebunden an das beabsichtigte Hervorbringen von Kunstwerken. Sie kann vielmehr in nahezu jede Tätigkeit im alltäglichen Leben eingebracht werden, auch in solche, die nach herkömmlichen Verständnis mit Kunst und künstlerischer Tätigkeit nichts zu tun haben?»

**Regel** «Genauso ist es. Im erweiterten Sinne künstlerisch tätig zu sein, ist immer da möglich und angebracht, wo es darum geht, seine eigene innere Beteiligung zum Ausdruck zu bringen und dem inhaltlich bestimmten Vorhaben eine dementsprechend gestaltete Form zu geben. Es geht im Grunde darum, der jeweiligen Tätigkeit in dem dargelegten Sinne die Qualität des Künstlerischen zu verleihen. Das gelingt demjenigen zweifellos am besten, vorausgesetzt, er verfügt über die nötigen Kompetenzen, der es schafft, das Künstlerische in dem gekennzeichneten Sinne zu einem integrierten Bestandteil seines Lebens, seiner ganzen Lebensart und Lebensweise zu machen, zu einer Einstellung und Haltung, die er unwillkürlich lebt. »

**Schulz** «Das ist ein hohes und fernes, für die meisten Menschen vermutlich unerreichbares Ziel, dem nur wenige, am ehesten vielleicht die professionellen Künstler, nahe kommen werden.»

**Regel** «Das mag ja sein, aber es ist dies ein Ziel, das gleichwohl für alle Menschen Sinn macht, denn es trägt allemal allein schon das Bemühen, sich in dem gekennzeichneten Sinne künstlerisch zu verhalten und zu äußern, zur Sinngebung und Sinnerfüllung des eigenen Lebens und damit zur Entwicklung der Persönlichkeit bei.»

**Schulz** «Wird bei solch einer fächerübergreifend angelegten künstlerischen Bildung womöglich der Kunstunterricht als Fach überflüssig?»

**Regel** «Keineswegs. Der Kunstunterricht ist gleichsam das Laboratorium, in dem exemplarisch das Künstlerische erfahren und gestalterische, künstlerische und ästhetische Kompetenzen erarbeitet und entwickelt werden müssen, die dann außerhalb des Kunstunterrichts wo und wann immer möglich angewandt und weiterentwickelt werden können. Mit anderen Worten: Auf dem Wege zu solch einer fächerübergreifenden künstlerischen Einstellung und Haltung muss eine Menge vermittelt und gelernt werden. Da müssen langfristig angelegte Lernziele in der Abfolge von überschaubaren Lerneinheiten allmählich realisiert werden, und das ist ohne einen intensiven und ausreichenden Unterricht nicht zu machen.»

**Schulz** «Mit diesem Konzept der fächerübergreifenden künstlerischen Bildung vollzieht sich in der Schule etwas, das man in gewisser Weise als Entsprechung zur Kunst der Zweiten Moderne verstehen kann. Wie sich die Künstler in alle möglichen außerkünstlerischen Tätigkeiten einmischen und beispielsweise quasi zu Sozialarbeitern, Politikern, Wissenschaftlern oder Pädagogen werden, so mischt sich der Kunstunterricht ein in die anderen Fächer und das außerunterrichtliche Leben an der Schule. Besteht nicht bei einer derartigen Ausweitung des Kunstbegriffs die Gefahr, dass die besondere Qualität, die Kunst und künstlerische Tätigkeit auszeichnet, verloren geht?»

**Regel** «Die Künstler der Zweiten Moderne mischen sich in der Tat in alle möglichen Lebens- und Tätigkeitsbereiche ein, aber sie tun das ausdrücklich als Künstler, ohne den Fachleuten ins Handwerk zu pfeuschen. Was sie in die «fremden» Disziplinen einbringen, das ist die Sicht der jeweiligen Probleme aus der Perspektive des Künstlerischen. Damit eröffnen sie eine andere Betrachtungsweise und befördern so neue Ansichten, Einsichten und Aussichten, die inzwischen von vielen außerkünstlerischen Fachleuten durchaus als Gewinn empfunden werden. Die Erweiterung der künstlerischen Tätigkeit erzwingt geradezu eine Besinnung und Konzentration auf das, was die besondere Qualität des Künstlerischen ausmacht. Und das gilt im übertragenen Sinne auch für den Kunstunterricht und für die fächerübergreifende künstlerische Bildung an der Schule.» ■