



Deutscher Bühnenverein  
Bundesverband Deutscher Theater  
gegr. 1846

# Zukunft durch ästhetische Bildung

Dokumentation des Symposions in Dortmund, 8. Mai 2004



Herausgeber: Deutscher Bühnenverein gemeinsam mit dem Kulturwissenschaftlichen Institut Essen



## **Zukunft durch ästhetische Bildung**

Dokumentation des Symposions in Dortmund, 8. Mai 2004

Herausgeber:

**Wissenschaftszentrum  
Nordrhein-Westfalen**  
Wuppertal Institut für  
Klima, Umwelt, Energie



Institut Arbeit  
und Technik

**Kulturwissenschaftliches  
Institut**



**Deutscher Bühnenverein  
Bundesverband Deutscher Theater**

gegr. 1846

# Inhalt

**Symposion *Zukunft durch ästhetische Bildung*,**  
8. Mai 2004 im Harenberg City-Center, Dortmund

Moderiert von **Hansjürgen Rosenbauer**

<i>Vorwort</i>	<b>7</b>	
<i>Präsentation</i>	<b>8</b>	Ausschnitte aus der Produktion › <b>Novecento – die Legende vom Ozeanpianisten</b> ‹ und der musikalischen Revue › <b>Seven for Heaven</b> ‹ des Westfälischen Landestheaters Castrop-Rauxel
<i>Einführung</i>	<b>10</b>	<b>Begrüßung</b> Jörn Rüsen, Kulturwissenschaftliches Institut, Essen
	<b>12</b>	<b>Begrüßung</b> Rolf Bolwin, Deutscher Bühnenverein, Köln
<i>Vortrag</i>	<b>16</b>	<b>Die Kunst der Gesellschaft</b> Dirk Baecker, Fakultät für das <i>studium fundamentale</i> , Universität Witten-Herdecke
<i>Podiumsdiskussion, Thesen und Kommentare</i>	<b>26</b>	<b>Welche Kompetenzen brauchen wir?</b> Peter Clever, Bundesvereinigung der Deutschen Arbeitgeberverbände (BDA), Berlin Roland Koberg, Deutsches Theater Berlin Franz Lehner, Institut Arbeit und Technik im Wissenschaftszentrum NRW, Gelsenkirchen Thomas Steinfeld, Süddeutsche Zeitung
<i>Vortrag</i>	<b>42</b>	<b>Die Hochschule als Ort ästhetischer Bildung</b> Johannes Bilstein, Folkwang Hochschule, Essen
<i>Vortrag</i>	<b>54</b>	<b>Bildung ist mehr als Wissen – Bildung braucht Kunst</b> Ulrich Khuon, Thalia Theater Hamburg
<i>Podiumsdiskussion, Thesen und Kommentare</i>	<b>60</b>	<b>Bildung durch Kunst</b> Klaus-Peter Busse, Institut für Kunst, Universität Dortmund Dorothee Kleinherbers-Boden, Städtische Gesamtschule Else-Lasker-Schüler, Wuppertal Elmar Lampson, Hochschule für Musik und Theater Hamburg Hans Joachim Meyer, Sächsischer Staatsminister für Wissenschaft und Kunst a. D., Berlin
<i>Präsentation</i>	<b>82</b>	› <b>Die Alten von Argos</b> ‹ – Der Herrenchor der Dresdner Orestie, ein Ausschnitt aus dem ›Agamemnon‹ Einführung: Holk Freytag, Staatsschauspiel Dresden
<i>Informationen</i>	<b>84</b>	Veranstalter
<i>Informationen</i>	<b>85</b>	Moderator, Diskussionsteilnehmer und Referenten
<i>Impressum</i>	<b>90</b>	



## Liebe Leserinnen und Leser,

die aktuelle Bildungsdebatte ist durch ein schwer wiegendes Defizit gekennzeichnet: Es dominieren Gesichtspunkte der Erzeugung unmittelbar verwertbaren Wissens und entsprechender Kompetenzen, deren Nützlichkeit außer Zweifel steht. Dem gegenüber werden oft alle die Bildungsprozesse marginalisiert, in denen es um Kunst und Literatur, Musik, Theater, Malerei etc. geht. Das gilt als Luxus, wünschenswert, aber nicht unbedingt notwendig zur Sicherung der Zukunftsfähigkeit des Standortes Deutschland. Diese Auffassung führt völlig in die Irre und übersieht die grundsätzliche Bedeutung des Ästhetischen in der Bildung. Es geht um Wahrnehmung und Erfahrung als Tiefenschicht des menschlichen Bewusstseins, auf der auch Wissenschaft und Technik aufruhen. Hier liegen die Ursprünge von Kreativität und Einfallsreichtum, von freiem und zukunftsweisendem Denken.

Das Symposium *Zukunft durch ästhetische Bildung* ist im Mai 2004 der Frage nachgegangen, ob Zukunft nicht auch – und in den kühlen Regionen des Elitediskurses erst recht – durch Wahrnehmen, Verstehen und Begreifen geprägt werden wird. Eigenschaften, in denen sich das Intellektuelle mit dem Sinnlichen zu Fähigkeiten verbindet, auf die keine Gesellschaft verzichten kann und deren Bedeutung für die Zukunft unseres Bildungssystems kaum überschätzt werden kann.

Mit der vorliegenden Dokumentation möchten wir einen Rückblick auf die Veranstaltung im Mai 2004 werfen, die in Kooperation mit dem Ausschuss für künstlerische Fragen im Deutschen Bühnenverein und unter besonderem Engagement seines Vorsitzenden, dem Intendanten des Thalia Theaters Hamburg, Prof. Ulrich Khuon, zu Stande gekommen ist. Von Diskussionsteilnehmern, Vortragenden und Zuschauern ist das Symposium ausgesprochen positiv aufgenommen worden.

Die Publikation begleitet Sie durch die Vorträge und die Podiumsdiskussionen und lässt Sie an den beeindruckenden Auführungen des Landestheaters Castrop-Rauxel und des Staatsschauspiels Dresden teilhaben. Es ist keine wissenschaftliche Dokumentation, der Schwerpunkt liegt vielmehr darin, die einzelnen Beiträge und Diskussionen trotz redaktioneller Kürzungen so wirklichkeitsgetreu wie möglich wiederzugeben. So können Sie miterleben, wie viele Menschen sich auf unterschiedliche Art und Weise mit dem Thema *Zukunft durch ästhetische Bildung* befassen und wie viel sie dafür tun, eben diese Zukunft mitzugestalten.

Der Deutsche Bühnenverein und das Kulturwissenschaftliche Institut haben sich sehr über das positive Feedback auf das Symposium gefreut. Wir werden uns auch in Zukunft dieses Themas gemeinsam annehmen und unsere fruchtbare Zusammenarbeit fortsetzen. Aus dem Symposium haben sich für alle Beteiligten viele praktische Anregungen für die ästhetische Bildung in Schule, Hochschule und Kulturinstitutionen ergeben. Wir hoffen, dass auch diese Dokumentation einen lebendigen und lehrreichen Beitrag zum Thema *Ästhetische Bildung* leisten kann. In diesem Sinne wünschen wir viel Vergnügen bei der Lektüre.



**Prof. Dr. Jörn Rüsen**  
Präsident des Kulturwissenschaftlichen Instituts



**Rolf Bolwin**  
Geschäftsführender Direktor  
des Deutschen Bühnenvereins

## Präsentation des Westfälischen Landestheaters Castrop-Rauxel

Für die Präsentation des Westfälischen Landestheaters (WLT) hat der musikalische Leiter des Theaters, Tankred Schleinschock, auf Ausschnitte von zwei Produktionen des Spielplans zurückgegriffen, die in einem Bezug zum Thema *Zukunft durch ästhetische Bildung* stehen: »Novecento – Die Legende vom Ozeanpianisten« und die musikalische Revue »Seven for Heaven«.

»Novecento – Die Legende vom Ozeanpianisten« von Alessandro Baricco ist ein Stück konzertanter Philosophie über Musik und über Freundschaft. Der Erzähler ist Trompeter, der im Rückblick an seine Zeit in der Bordkapelle des Überseedampfers *Virginian* erinnert. Dort spielte er an der Seite des legendären Pianisten mit dem ungewöhnlichen Namen *Novecento*, der vier Hände zu haben schien und eine Musik machte, die es noch nicht gab. Als sie verklang, war sie weg – für immer. Von Novecento, der auf dem Schiff geboren wurde und nie festes Land betreten hat, existiert kein Tondokument – denkwürdig im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit von Kunstwerken. Novecento und seine Musik existieren nur in der Erzählung seines besten Freundes, der als 17-Jähriger auf der *Virginian* anheuerte, um Profimusiker zu werden. In dem Ein-Personen-Stück beschwört der Schauspieler Guido Thurk sämtliche Haupt- und Nebenfiguren herauf und wirkt wie ein Zeremonienmeister der Geister einer vergangenen Epoche – ein Abend, der die Kraft und Fähigkeit von Musik zeigt.

Die jungen Nachwuchssängerinnen des Chors *Seven for Heaven* sind zwischen 14 und 21 Jahre alt. Letztes Jahr wurden sie bereits für das Musical »Himmel auf Erden« ausgewählt. Inzwischen konnten sie sich auch sehr erfolgreich in dem musikalisch-kabarettistischen Abend »Seven for Heaven« am WLT präsentieren, einer unterhaltsamen Reise quer durch die Musikgeschichte. Das WLT ist

froh, die Möglichkeit zu haben, die musikalisch-künstlerischen Begabungen der jungen Sängerinnen fördern zu dürfen.

»Du bist noch nicht völlig aufgeschmissen, solange Du noch eine gute Geschichte hast und jemanden, dem Du sie erzählen kannst.«

»In den Augen der Menschen sieht man das, was sie sehen werden, nicht das, was sie gesehen haben.«  
(Danny Boodman T. D. Lemon Novecento)

Um diese noch wartende Zukunft in den jungen Augen zu erkennen, muss man genau hinsehen und sie entdecken lernen, um dann die Bedingungen für die Möglichkeit ihrer Realisierung zu schaffen. Nicht gelebte Erfahrung, die sich an die Wirklichkeit anpasst und überlebensfähig macht, ist hier wichtig. Hier geht es um einen noch nicht entdeckten, jedem Menschen eigenen Kern, dessen unerforschtes Potenzial darauf wartet, an die Oberfläche zu dringen, um in einem plötzlichen Augenblick explodieren und glänzen zu können. Das verlangt Treue und Vertrauen zu sich, Warten-Lernen, Üben, Disziplin und Kontinuität: Training in Geduld und Gelassenheit – kurz ästhetische Bildung. Denn dieses Potenzial (und nicht die formende Umwelt) macht uns erst lebensfähig. Diese Poesie der Persönlichkeit nicht zu verraten, heißt für den Regisseur und musikalischen Leiter Tankred Schleinschock ästhetische Bildung. Das Westfälische Landestheater Castrop-Rauxel wurde zu dieser Präsentation eingeladen, weil es sich durch seine Theaterangebote für Kinder und Jugendliche einen besonderen Namen gemacht hat.





Song »Novecento«

Anfangsszene aus »Novecento«

Song »America«

Szene aus »Novecento«: »Als ich an Bord ging«

Song »Java Jive«

Song »What a wonderful world«

Szene aus »Novecento«: »Als ich von Bord ging«

Song »Operator«

Tankred Schleinschock

Guido Thurk

*Seven for Heaven*

Guido Thurk

*Seven for Heaven*, Solo: Vera Marhold

Jenny Braunschweig

Guido Thurk

*Seven for Heaven*, Solo: Vera Marhold

Chor *Seven for Heaven*: Vera Eustermann, Vera Marhold, Jenny Braunschweig,

Johanna Langkrär, Ina Lehwald, Janke Loy, Judith Malkowski;

Schauspieler »Novecento«: Guido Thurk;

Regie/Zusammenstellung/Klavier: Tankred Schleinschock

## Begrüßung

Jörn Rüsen, Kulturwissenschaftliches Institut, Essen

Nachdem ich durch die leichte Muse verzaubert wurde, fällt es mir schwer, jetzt Begrüßungsworte zu sprechen. Eine Zeit lang war ich der Meinung, ich müsste mich vor eines dieser Mikrofone stellen und jeder von Ihnen glaubte, ich finge an zu singen. Als Kulturwissenschaftler und Leiter eines Forschungsinstituts für Kulturwissenschaften steht mir aber der Gesang nicht an. Es ist meine Aufgabe, über die Verzauberung durch die leichte Muse die Bedeutungsschwere kulturwissenschaftlicher Gedanken zu verbreiten. Wie macht man das? Indem man tief in die Tradition der Bildung zurückgreift. Sehen Sie es mir nach, dass ich mich eine Sekunde in die Rolle des großen griechischen Dichters Hesiod versetze. Ich kam mir so vor, wie Hesiod es selber beschreibt am Beginn seines großen Epos, der *Theogonie*. Er schlief ein am Fuße des Berges Taygetos und wurde von den Musen wachgeküsst. Dieser Kuss brennt jetzt auf meinen Lippen. Hesiod ließ sich von den Musen wachküssen und dann die Wahrheit über die Entstehung der Welt und die Ordnung des Kosmos und des menschlichen Lebens verkünden.

Damit habe ich den Bogen geschlagen von dieser wunderbar beschwingten, heiteren Ouvertüre zum Thema unseres Kongresses. In einer öffentlichen Veranstaltung zum Thema *Zukunft durch ästhetische Bildung* möchte sich das Kulturwissenschaftliche Institut zusammen mit dem Deutschen Bühnenverein energisch in die aktuellen Debatten um die Bildung in Deutschland und um die Zukunft unseres Landes einmischen.

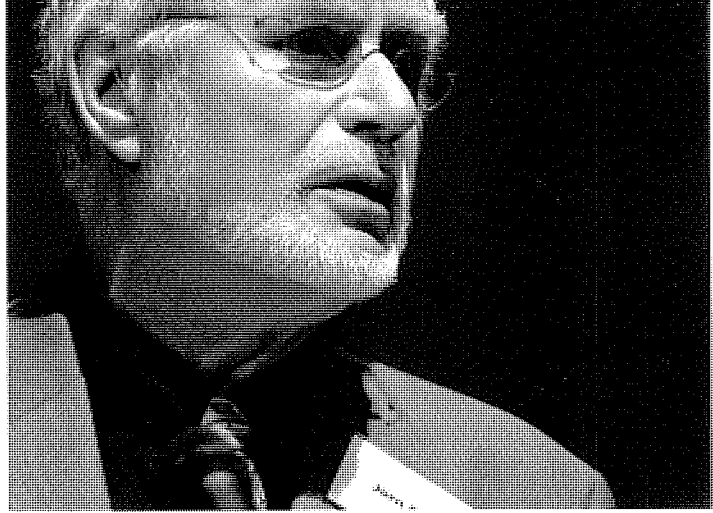
Wir alle wissen, dass Bildung einer der wichtigsten Faktoren unserer Zukunft ist, aber wissen wir wirklich, was Bildung ist? So wie über Bildung heutzutage diskutiert wird, erschöpft sie sich im Sachverstand und im Expertenwissen und wird letztlich am Kriterium technisch-industrieller Nutzbarkeit gemessen. Wissen, das wissen wir alle, ist der entscheidende Produktionsfaktor zur

Steigerung des wirtschaftlichen Wachstums. Alle Anstrengungen sind darauf zu richten, auch unsere. Aber reicht das? Die Antwort dieses Kongresses wird sein: Nein! Wissen und Sachverstand allein reichen dafür nicht aus, wofür sie in Anspruch genommen werden. Denn wir brauchen etwas, das über den Sachverstand und das Expertenwissen hinausgeht. Wir brauchen die Fähigkeit, Wissen und Handeln zu verbinden. Wir brauchen die Fähigkeit, Problemzusammenhänge wahrzunehmen, die die vorhandenen Wissensbestände verbinden und umgreifen. Wir brauchen eine hochsensible Wahrnehmungsfähigkeit für Problemlagen, für Situationen, für Herausforderungen, für Chancen. Wir brauchen die Fähigkeit, mit Wissen umgehen zu können, und das ist mehr als Wissen. Wir brauchen, um es in einem Wort zusammenzufassen, Orientierungsfähigkeit. Vor allem Wissen brauchen wir Kreativität. Wir brauchen sozialen Sinn, um unsere Gesellschaft lebensfähig und lebenswert zu gestalten. Ich würde das zusammenfassend so formulieren: Wir brauchen Kompetenz für Sinn.

Bildung bedeutet genau diese Fähigkeit, die ich Sinnkompetenz nennen möchte. Ohne diese Kompetenz droht die Gefahr, dass alle anderen Kompetenzen ins Leere laufen und das nicht erbringen, was wir uns von ihnen erhoffen.

Wir werden hier und heute nicht über Bildung im Allgemeinen reden, sondern über ästhetische Bildung. Warum dieser ästhetische Aspekt der Bildung? Führt er nicht von wissenschaftlichen, technischen, ökonomischen Problemen weg? Ist die Kunst nicht bloß eine Art höhere Freizeitbeschäftigung, allemal scharf getrennt von den harten Erfordernissen sachverständigen Handelns?

Die Kunst entlastet uns vom Wirklichkeitsdruck. Aber genau diese Entlastung ist die kulturelle Bedingung dafür, dass wir unsere Wirklichkeit bewältigen können. Ohne Kunst als essentielles,



konstitutives Bildungselement hat die ganze heutige Bildungsdebatte eine völlig verengte Perspektive. Und ohne die Kunst kommt auch die Zukunft, von der wir allenthalben im Lande reden, eigentlich gar nicht in ihrer qualitativen Zukünftigkeit in den Blick. Ohne Kunst fehlt der Bildung der geistige Atem, den sie zur Bewältigung unserer Zukunftsaufgaben braucht. Ohne Kunst keine Sinnkompetenz und ohne Sinnkompetenz keine handlungsrelevante Wissenskompentenz.

Sinn, meine Damen und Herren, ist das zentrale Thema der Kulturwissenschaft. Daher engagiert sich das Kulturwissenschaftliche Institut für ästhetische Bildung. Die Kulturwissenschaften selber haben einen inneren Bildungssinn. Wir sind durch die Art, wie wir denken, ein Element der Bildung. Das wird leider im wissenschaftlichen Alltagsbetrieb eher übersehen, verdeckt und vergessen. Aber in der Logik kulturwissenschaftlicher Erkenntnis liegt eine Bildungsfunktion und damit hängen wir Gehirnmenschen mit dem, was wir tun, aufs Engste mit der Kunst zusammen. Auch die Kunst stellt eine kulturelle Praxis dar, in der es um Sinn und Orientierung geht. Mit ihr haben wir einen Partner, mit dem wir ästhetische Bildung diskutieren und präsentieren wollen.

Ich danke dem Deutschen Bühnenverein für diese Partnerschaft. Insbesondere danke ich herzlich Rolf Bolwin und seiner Mitarbeiterin Vera Scory dafür, dass wir gemeinsam diesen Kongress auf die Beine gestellt haben. Mein Dank geht an die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Kulturwissenschaftlichen Instituts, insbesondere an Annelie Ramsbrock und Meike Vogel. Ein ganz spezielles Dankeschön möchte ich an das Mitglied meines Wissenschaftlichen Beirats, an Holk Freytag, den Intendanten des Staatsschauspiels Dresden, richten. Ohne seine Initiative, ohne sein unerbittliches Beharren darauf, dass ein Kulturwissenschaftliches Forschungsinstitut mit den Theaterleuten zusam-

men das Thema *Ästhetische Bildung* in einer Synthese beider Welten behandeln solle, wären wir nicht hier. Ich bedanke mich auch bei Bodo Harenberg für die Gastfreundschaft in diesem wunderbaren Haus. (Auch der Verleger Harenberg persönlich hat sich erst kürzlich mit einer sehr eindrucksvollen Publikation für Bildung engagiert. Insofern unterstreicht die Tatsache, dass wir jetzt hier sind, ein gemeinsames Interesse.) Ich bedanke mich bei den Referentinnen und Referenten, ich bedanke mich bei Ihnen, meine Damen und Herren, dass Sie hierher gekommen sind und mit uns diskutieren wollen, was ästhetische Bildung ist und warum wir keine Zukunft ohne ästhetische Bildung haben. Das Thema wird von ganz verschiedenen Blickwinkeln aus betrachtet. Wir werden über gesellschaftliche Anforderungen an Ausbildung und Bildung reden. Schule, Hochschule und Arbeitswelt werden in den Blick genommen und hier auch repräsentiert. Wir lassen die Kunst selber zu Wort kommen – damit haben wir angefangen. Der Schwerpunkt der Künste, über die wir hier reden, ist das Theater, aber das Theater steht paradigmatisch für alle Künste.

Noch einmal willkommen. Und wie es sich für einen bildungsbeflissenen Kulturwissenschaftler geziemt, hat man gefälligst am Ende einer solchen Einführung irgendeinen bedeutenden Repräsentanten der Kunst und der ästhetischen Bildung zu zitieren. Das tue ich auch, nämlich den Geheimrat Johann Wolfgang von Goethe: »Der Worte sind genug gewechselt, lasst mich auch endlich Taten sehen.« Damit wende ich mich an die Referentinnen und Referenten und an Sie meine Damen und Herren: »Es ist bekannt, was wir bedürfen. Wir wollen stark Getränke schlürfen. Nun braut mir unverzüglich dran.«

## Begrüßung

Rolf Bolwin, Deutscher Bühnenverein, Köln

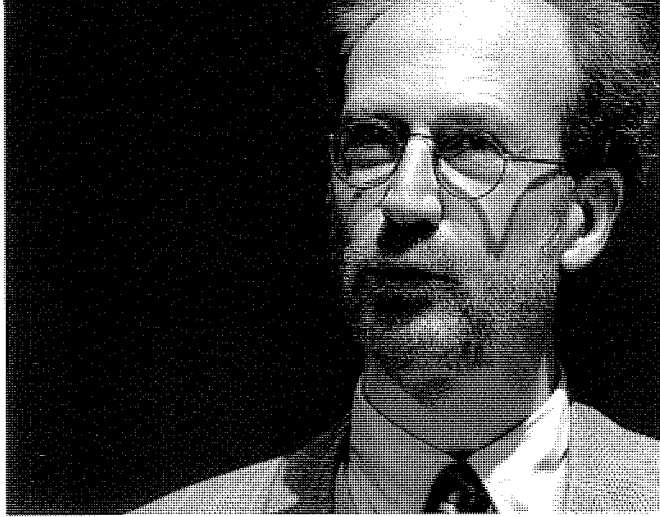
Meine sehr verehrten Damen und Herren, die Bildungswelt, mit der wir uns heute befassen wollen, hat bekanntlich eine Art neue Zeitrechnung, vor PISA und nach PISA. Das klingt so ähnlich wie vor Christus und nach Christus, wenngleich schon jetzt gewisse Unterschiede festzustellen sind. Immerhin kamen unmittelbar nach Christi Geburt drei Könige und machten dem Neugeborenen mit Geschenken ihre Aufwartung. Regierende mit Geschenken für die Bildung hingegen sind leider nach PISA noch nicht gesichtet worden. Und dass in absehbarer Zeit einige bildungspolitische Wunder geschehen könnten, so eine Art wunderbare Brotvermehrung für Schulen, Universitäten und Kultureinrichtungen, ist nach dem augenblicklichen Stand der Debatte auch nicht zu erwarten. Nun, da wir vom Christentum das Glauben gelernt haben, glauben wir auch weiterhin fest daran, dass diese Wunder noch geschehen werden. Schließlich hat sich Jesus damit auch ein wenig Zeit gelassen. Da darf man leibhaftigen Ministerpräsidenten gegenüber nicht zu ungeduldig sein.

Jedenfalls hatte der Bühnenverein schon lange vor PISA ein Symposium *Zukunft durch ästhetische Bildung* geplant. Irgendwie lag das Thema ja in der Luft. Damals jedoch kam das Symposium nicht zu Stande. Vielleicht scheute man noch die Diskussion, inwieweit sich Kulturbetriebe mit dem Thema Bildung zu befassen haben. Nicht immer sind Kunst und Bildung auf einen Nenner zu bringen. Und mancher Dramaturg, der eigentlich mal Lehrer werden wollte, zuckt heute zusammen, wenn er sich vorstellt, dass an das, was da gerade auf der Bühne passiert, Bildungsansprüche gestellt werden könnten.

Doch dann kam PISA, und das Thema Bildung war in aller Munde. Der Schock saß tief. Deutschland, das Land der Dichter und Denker, auf dem Weg, nicht mehr richtig lesen zu können? Schließlich

hatten wir doch Goethe und Schiller, Hegel und Kant, wie konnte es da zu einer Bildungsmisere kommen? Nun, die Antwort wäre eigentlich ganz einfach: Sie haben ist das eine, sie lesen das andere. Beobachtet man jedoch die Diskussion, die über unser Bildungssystem nach PISA in Gang kam, sind einige Defizite auszumachen. Wenig nämlich ging es um die Inhalte dessen, was Kindern und Jugendlichen zu vermitteln ist, wie das am besten zu geschehen hat und warum das nicht richtig funktioniert. Vielmehr reagierte vor allem die Politik so wie sie immer reagiert, mit einer Strukturdebatte. Diskutiert wurde das Thema Bildungssystem, nicht aber das Thema Bildung. Die Idee von der Ganztagsschule machte schnell die Runde. Was genau nun ganztags alles wie zu unterrichten ist, welche Ressourcen man dafür braucht und wie man sie finanziert, bleibt in der Debatte vornehm ausgespart. Im Gegenteil, es wird bei Bildung und Kultur mancherorts munter weiter Geld gestrichen oder gespart, wie es oft etwas euphemistisch heißt.

Für den Bühnenverein jedenfalls war das alles ein Anlass, den Gedanken des Symposiums *Zukunft durch ästhetische Bildung* wieder aufzugreifen. Um von vornherein deutlich zu machen, dass Bildung die gemeinsame Aufgabe von Kulturinstitutionen und Bildungseinrichtungen ist, wurde die Idee geboren, mit einer Bildungseinrichtung zusammen das Symposium zu veranstalten. Was lag da bei der Suche nach einem Partner näher, als die Kooperation mit einem kulturwissenschaftlichen Institut wie dem in Essen? Denn natürlich geht es wie immer um Theorie und Praxis. Theater- und Orchesterbetriebe, wie sie dem Bühnenverein angeschlossen sind, stehen da eher auf der Seite der Praxis. Sie müssten sich insbesondere die Frage stellen, wie sie welche Aufgaben in Sachen Bildung übernehmen können. Doch dazu später.



Rolf Bolwin

Denn zunächst ist die Frage zu beantworten, warum eine Kulturinstitution sich überhaupt dieses Themas annimmt. Es darf nicht vergessen werden: Theater und Orchester haben jährlich 35 Millionen Zuschauer. Ihre Möglichkeiten, die Menschen – immerhin in ihrer Freizeit – mit anspruchsvollen dramatischen Werken, mit Werken der Musik und der Tanzkunst zu erreichen, sind also immens. Das gilt auch und gerade für jüngere Menschen. Doch wer sich in manch einer Vorstellung ein wenig umschaute, kann sich des Eindrucks kaum erwehren, dass die Zuschauerschaft an zunehmender Überalterung leidet. Was liegt angesichts dessen näher, als sich mit dem jungen Zuschauer und dessen Bedürfnissen zu befassen?

Um zu wissen, wie es nun um das Geheimnis des jungen Zuschauers steht, wurden seitens des Bühnenvereins zunächst einige empirische Grundlagen geschaffen. So veranlassten wir erstmalig eine repräsentative Nichtbesucher-Befragung bei jungen Leuten zwischen 16 und 29 Jahren. Erfragt wurden die Motive für die Entscheidung, nicht ins Theater zu gehen. Vieles wurde genannt, auch die Befürchtung, man müsse sich im Theater immer so gut anziehen. Nun ist gut anziehen ja bekanntlich ein weiter Begriff, so dass zur Vermeidung ausufernder Geschmacksbetrachtungen diesem Aspekt hier nicht weiter nachgegangen werden soll. Wenngleich, auch in Bekleidungsfragen könnte die ein oder andere ästhetische Bildungsvermittlung nicht schaden, doch das ist ein anderes Thema. Entscheidend ist vielmehr: Kino, Fernsehen und Computer erwiesen sich als maßgebende Konkurrenz. Allein 32 Prozent der Befragten sahen am Tag zwischen drei und vier Stunden fern, und sicher nicht *3sat* oder *arte*. Der Computer erfreut sich ähnlicher Beliebtheit. 78 Prozent gingen zudem lieber ins Kino als ins Theater.

Das konnte man nicht einfach ignorieren. Deshalb wurde durch eine weitere Umfrage bei den Theatern abgefragt, welche Maßnahmen sie denn ergreifen, um Jugendliche ins Theater zu locken. Heraus stellte sich, dass nahezu alle Theater das Thema mittlerweile für sich entdeckt hatten. 52 Prozent der Theater und Orchester bieten ein besonderes, speziell auf jüngere Zuschauer ausgerichtetes Abonnement an. 89 Prozent nutzen den bei Jugendlichen besonders beliebten Kartenvertrieb über Internet. 56 Prozent der befragten Einrichtungen hatten in ihrem Kulturbetrieb einen Jugendclub. Und wer es gerne etwas genauer wissen möchte, in welcher Weise sich Theater und Orchester heute um junge Zuschauer bemühen, der kann in der Jungen Oper der Staatsoper Stuttgart ein Beispiel für intensive Zusammenarbeit zwischen Opernhaus und Schule finden. Das Besondere dort ist die Möglichkeit von Kindern und Jugendlichen im Alter von sechs bis 25 Jahren, sich gemeinsam mit jungen Künstlern aktiv an Musiktheaterproduktionen zu beteiligen, als Sänger und Chorsänger, als Musiker, als Tänzer oder als Praktikant im Produktionsbereich.

Das macht deutlich: die Theater- und Orchesterbetriebe sind sich zwischenzeitlich sehr wohl der Tatsache bewusst, dass sie einen Beitrag zur ästhetischen Bildung zu leisten haben. Zu glauben, dies lasse sich jedoch auf die Gewinnung zukünftiger Zuschauer reduzieren, wäre bei weitem zu kurz gegriffen. Nein, es geht – wie der Titel dieses Kongresses lautet – um *Zukunft durch ästhetische Bildung*. Es geht darum, Reflexion und Kreativität durch die Künste zu fördern. Denn nur durch Reflexionsvermögen und Kreativität lassen sich die schwierigen Probleme lösen, vor denen diese und andere Gesellschaften stehen. Natürlich geht es außerdem um das, was neudeutsch Sprachkompetenz heißt. Gerade sie stand ja im Mittelpunkt der PISA-Studie. Wer nicht

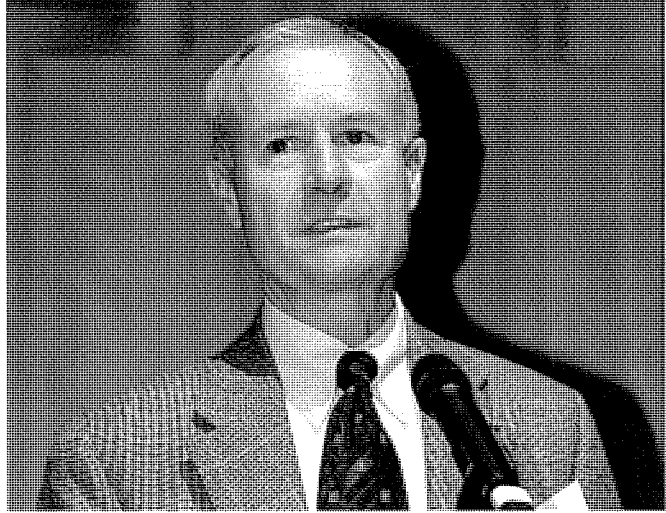
liest und nicht in der Lage ist, den komplizierten Texten einer Theaterproduktion zu folgen, wird nicht über die Sprachkompetenz verfügen, die er zum Diskurs und zur Meinungsbildung wie zur Erarbeitung von Lösungen im Diskurs braucht. Moderne Kommunikationstechnologien zu beherrschen reicht alleine nicht aus. Der Mensch sollte auch wissen, welche Inhalte er – mit welchen Kommunikationsmitteln auch immer – vermitteln möchte. Zudem heißt die Weltliteratur der Vergangenheit und der heutigen Zeiten kennen, zu erkennen, dass die eigene Existenz eine Geschichte hat, die es erlaubt, auf gelebtes Leben und gewonnene Erkenntnisse für das eigene Leben zurückzugreifen. Und dass es Menschen mit anderen Erfahrungen und anderen Lebensentwürfen gibt, an der man die Eigenen zu messen in der Lage ist. Das alles leistet selbstverständlich die Literatur, das alles leistet aber auch – und zwar im direkten Dialog mit den Künstlern, die auf der Bühne stehen – die darstellende Kunst. Gerade das Theater bietet durch die Möglichkeit der Identifikation mit dem, was auf der Bühne geschieht, oder auch dessen Ablehnung, eine in dieser Art fast einmalige Gelegenheit zur Meinungsbildung und zur damit verbundenen Entwicklung von Beurteilungsvermögen. So ist und bleibt das Theater doch immer auch moralische Anstalt. Und so ist es jedenfalls ein Teil der ästhetischen Bildung.

Also wollen wir mit diesem Kongress anknüpfend an den Kongress der Kulturstiftung der Länder *Kinder zum Olymp* die ästhetische Bildung stärker in das öffentliche Bewusstsein rücken. Der oben erwähnten rein institutionellen Debatte der Politik muss eine inhaltliche Debatte entgegengesetzt werden. Sie muss zugleich Gegengewicht sein zu der häufig sehr utilitaristischen Betrachtung von Bildung durch die Wirtschaft. Es geht nicht darum, möglichst willige und funktionierende Produzenten und Konsumenten heranzuziehen. Dies wäre auch wirtschaftlich

nur vordergründig ein Vorteil. Wir brauchen in den schwierigen Zeiten, die es zu bewältigen gilt, selbstbewusste, nachdenkliche und vorausschauende Menschen. »Wieder denken« wäre eine Zukunftsvision für unsere Gesellschaft. Sie zu realisieren, ist ohne ästhetische Bildung nicht möglich.

Sie zu realisieren, wird jedoch auch nicht möglich sein, ohne dass Kultur und Bildung wieder ein positives Image bekommen. Machen wir uns nichts vor: Die Jugend der sechziger und siebziger Jahre ist nicht nur ins Theater gegangen, weil sie das alles rasend interessierte. Es war auch chic, ins Theater zu gehen. Man umgab sich gerne mit einem Hauch von Boheme, der es einem erlaubte, sich von der Masse abzuheben und zugleich eine gewisse Protesthaltung zum Ausdruck zu bringen. Söhne und Töchter schürten geradezu die Angst des bürgerlichen Elternhauses, der Nachwuchs könne sich beruflich für eine Künstlerexistenz entscheiden. Sartre, Simone de Beauvoir, Picasso und Dalí setzten die Maßstäbe. Schon als Schüler schwärmte man für Salinger, Grass, Peter Weiß und Max Frisch. »Eine Gesellschaft, die den Krieg für unvermeidlich erklärt, können wir uns nicht mehr leisten.« Das waren Zitate, die im Munde geführt wurden. Bei denen, die zum Establishment zählten, war das inhaltlich nicht beliebt. Doch intelligent war es schon und darauf kam es an. Heute jedoch gewinnt mancher Jugendliche den Eindruck, so ungebildet könne man gar nicht sein, dass einen die Medien nicht doch zum Super- oder Containerstar nach oben katapultieren. Ansehen speist sich nicht mehr aus Bildung und Kultur, sondern eher aus der Medienpräsenz. Diesen Trend wieder umzukehren, muss eine der Aufgaben der Kulturinstitutionen sein und bleiben.

Zurück also zur Rolle dieser Kultureinrichtungen in der inhaltlichen Debatte über die ästhetische Bildung, über die Rolle der Künste.



Ich glaube, dass nicht zuletzt aus Legitimationsgründen, aber vor allem aus Gründen öffentlicher Verantwortung die Kulturinstitutionen ihre Bildungsrolle wieder stärker in den Vordergrund rücken müssen. Dies wird schon deshalb notwendig sein, weil in Zukunft mehr denn je entsprechende Erwartungen an die Kulturinstitutionen von der Gesellschaft formuliert werden. Es ist aus meiner Sicht kein Zufall, dass die niederländische Regierung vor einigen Jahren ein landesweites Programm *Kultur und Schule* aufgelegt hat, das auch uns in mancherlei Hinsicht als Beispiel dienen könnte.

Um nicht missverstanden zu werden: Ich plädiere nicht dafür, dass in Zukunft ein Ganztagsunterricht entsteht, in dem morgens die so genannten *harten Fächer* unterrichtet werden, weil man nachmittags zur ästhetischen Bildung ins Theater oder ins Museum geht. Ich plädiere nur dafür, dass sich Theater- und Orchesterbetriebe, Museen und andere Kultureinrichtungen mit der Frage befassen, wie sie sich konkret in die Bildungsdebatte einklinken, welche Angebote sie aus welchen Gründen wie weiter entwickeln. Dass sie sich fragen, wie man gegebenenfalls zu einer engeren Vernetzung zwischen Schule, Universität und örtlichen Kulturbetrieben kommt. Wie man es erreicht, dass das Bewusstsein von jungen Leuten für die ästhetische Bildung gestärkt wird. Denn am Ende wird es darum gehen, das zu vermeiden, was kürzlich in einer Schule geschehen ist: Dort wurde nicht mehr und nicht weniger besprochen als Goethes *Faust I*. Als die Schüler aufgefordert werden, den Gelehrten *Faust* zu charakterisieren, meldet sich ein Schüler und lässt die erstaunte Mitschülerschaft wissen: »*Faust* war sehr intelligent, er kannte viele Sprichwörter.«

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen und uns ein interessantes Symposium.

### Hansjürgen Rosenbauer

Es ist wunderbar, wie sich die Redner so gegenseitig befruchten, von Goethe zu Goethe sozusagen war das eben. Ich weiß nicht, ob es Sie überrascht, wenn Sie den beginnenden Europa-Wahlkampf sehen und beobachten, dass dort von Kultur ja nicht die Rede ist. Und bei einer Veranstaltung in Berlin vergangene Woche wurde sehr deutlich gemacht, dass eben die Kultur in Europa die Politik braucht. Denn ohne die Bereitschaft, sich außer mit ökonomischen Fragen auch mit kulturellen Fragen, mit Kunst zu beschäftigen, wird es ganz schwierig sein, ein europäisches Bewusstsein zu entwickeln, ohne die Regionalität zu verletzen. Also, es ist gar nicht so einfach für die Kultur und für die Ästhetik zu werben. Als Moderator muss man ja Anekdoten erzählen und vielleicht kennen Sie diese Geschichte von dem Flugzeugabsturz über der Sahara, wo als einziger Überlebender ein Geigenvirtuose durch den Sand stapft mit seiner Violine, die er gerettet hat. Er läuft voller Hoffnung dem Horizont entgegen und auf einmal nähert sich ihm eine Löwenherde. Der junge Geiger denkt: »Um Gottes willen, was mache ich jetzt?« Aber der Glaube an die Kraft der Musik veranlasst ihn, die Geige auszupacken und zu spielen. Die Löwen versammeln sich in einem Halbkreis um ihn, lauschen fasziniert den Klängen der Musik. Die Hoffnung keimt auf bei dem Geiger, dass alles gut wird. Da nähert sich von weitem der große, alte König der Löwen. Er durchbricht den Kreis der Löwen, geht auf den Geiger zu, hebt seine Pranke und »woff« gibt es den Geiger nicht mehr. Die anderen Löwen sind fassungslos und fragen: »Warum hast du das gemacht?« Daraufhin sagt der alte Löwe: »Waaas?«

Jetzt geht es um die Kunst der Gesellschaft. Prof. Dirk Baecker von der Universität Witten-Herdecke wird uns einen Vortrag halten und er ist prädestiniert für dieses Symposium, denn eine seiner letzten Arbeiten hat den Titel *Vom Nutzen ungelöster Probleme*.

## Die Kunst der Gesellschaft

Dirk Baecker, Fakultät für das *studium fundamentale*, Universität Witten-Herdecke

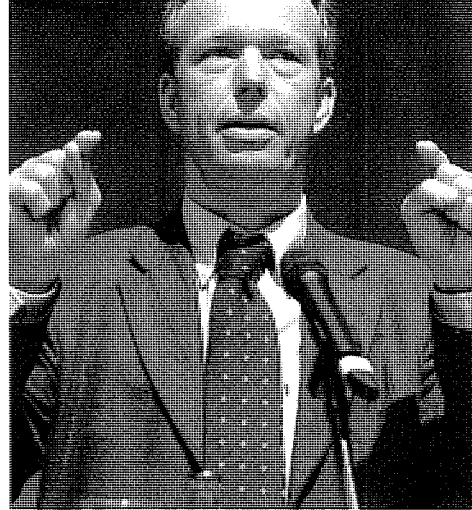
Meine Damen und Herren, ich freue mich sehr, einige Worte zu diesem umfassenden Thema, das heute hier behandelt wird, äußern zu dürfen. Ich fürchte, am Anfang einen Sprung machen zu müssen, nämlich von Goethe zu Hebbel, aber das hält sich noch im Rahmen des Erträglichen. Wir werden sehen, wie weit der Sprung reicht. Ich habe mir vor vielen Jahren, als ich anfang, theoretisch über Kunst nachzudenken, eine Soziologie der Kunst zu betreiben, von einer Freundin sagen lassen müssen: »Wenn du über Kunst sprichst, dann nenne die Werke, die du meinst.« Das möchte ich heute von Anfang an auch tun, damit ich das nicht nachreichen muss. Ich möchte gerne von einer theatralen Installation erzählen, die vor zwei Wochen in Berlin am Hebbel-Theater gezeigt worden ist und an der man, glaube ich, exemplarisch deutlich machen kann, welche Form der Auseinandersetzung die Gesellschaft mit dem Theater gegenwärtig für interessant oder für diskutierenswert, auch für umstritten hält. An dieses Beispiel, ein meines Erachtens besonders gelungenes Beispiel, möchte ich einige Überlegungen anknüpfen, worin denn das Interesse der Gesellschaft – Frage: Was ist das »die Gesellschaft«? – worin das Interesse der Gesellschaft an Kunst gegenwärtig besteht. Zunächst möchte ich Sie einladen, wenn Sie es nicht kennen, sich das Hebbel-Theater in Berlin vorzustellen. Es ist ein Bau auf dem Gipfel des späten Jugendstils von Oskar Kaufmann, einem später dann mit vielen Theaterbauten in ganz Deutschland bekannt gewordenen Architekten, der zum Nutzen eines Soziologen, wie ich einer bin, der erst mal lesen muss, was er dann anschließend sehen kann, einen Text über diesen Theaterbau geschrieben hat. In dem sagt er, dass er 1907, 1908, als der Theaterbau entstand, sich vor ein Problem gestellt sah, nämlich vor das Problem, dass es gegenwärtig zwei Formen der Theaterarchitektur, zwei Formen der Präsentation einer Bühne vor einem Zuschauerraum gibt, nämlich die griechische und die

Renaissanceform. Das, was wir hier erleben in diesem Raum, in diesem Amphitheater, ist mehr oder minder die griechische Form. Wir haben eine relativ breite Bühne, die Sie sich, wenn Sie das Amphitheater an beiden Seiten verlängern, noch breiter vorstellen können. Eine sehr offene Situation gegenüber dem Publikum. Man bewegt sich, wie Sie jetzt sehen, in Augenhöhe miteinander, und man inszeniert in diesem Theater, in diesem griechischen Theater mehr oder minder Stücke, die die Aufgabe haben, hier auf der Bühne etwas stattfinden zu lassen, das exemplarisch für das steht, was auch in der Gesellschaft, in der zuschauenden Gesellschaft, passieren könnte. Sie kennen vielleicht die eine oder andere Theorie der Funktion des Theaters in der griechischen Antike, die darauf hinausläuft, dass das griechische Publikum in Epidaurus lernte, sich auf der Bühne anzuschauen, wie leicht es ist, in gewalttätige Auseinandersetzung miteinander zu geraten, wie wenige Missverständnisse und wie wenige Eskalationsmechanismen man braucht, um in den Kreislauf der Gewalt zu geraten. Und dass die Erwartung, die Hoffnung, die tatsächliche Funktion des griechischen Theaters es war, dass man, zuschauend, wie Gewalt funktioniert und wie Gewalt entsteht, in der Diskussion auf der Agora, aber auch in der Diskussion in den Oikoi, in den Häusern der Griechen, lernen konnte, Gewalt zu vermeiden. Da haben wir ein Beispiel für das Zusammengehen von Bildungsfunktion, Erziehungs-, Aufklärungsfunktion auf der einen Seite und ästhetischem Genuss, Spaß-, Geistes- und Sinnesfunktion auf der anderen Seite. Oskar Kaufmann sagt, das ist die eine Form der Theaterarchitektur, die breite Bühne vor einem offenen Amphitheater. Die andere Form ist diametral entgegengesetzt, das ist das Renaissance-theater, im Wesentlichen die Guckkastenbühne. Da wird der Zuschauerraum ganz schmal. Alle haben eine einzige mehr oder minder identische Blickrichtung und gucken in die Tiefe eines Bühnenraums hinein, 5 mal 6 mal 7





Dirk Baecker



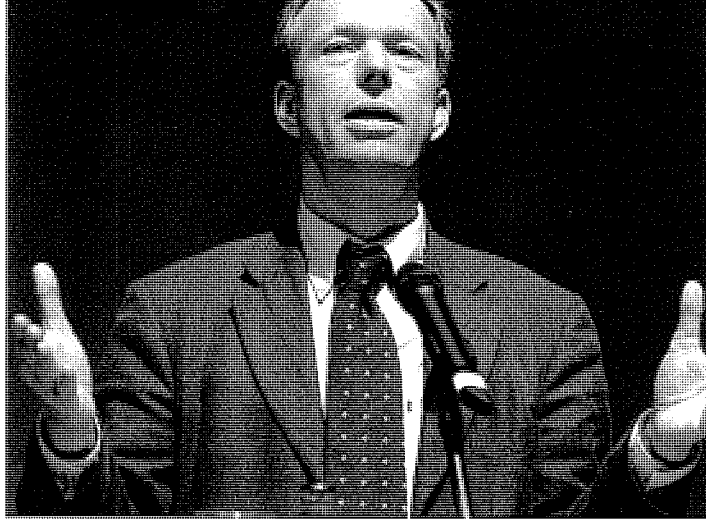
Die Kunst der Gesellschaft | Dirk Baecker

Meter, so tief wie diese Bühne hier. Und der Sinn des Ganzen ist, dass man einen sehr starken Rahmen bauen konnte, später vierte Wand genannt, um die Bühne herum und der Zuschauer das Gefühl hatte, durch diesen Rahmen hindurchschauen zu müssen, um sehen zu können, was auf der Bühne geschieht. So konnte man alle Möglichkeiten der Illusion, der perspektivischen Illusion, der funktionalen Illusion, der ästhetischen Illusion ausnutzen, um dem Publikum etwas vorzuspielen, was es zuvor noch nie gesehen hatte. Die gesellschaftliche Funktion des Renaissancetheaters ist nicht mehr die Aufklärung über die Mechanismen der Gewalt und ihrer Vermeidung, wie sie etwa René Girard für das griechische Theater beschrieben hat, sondern der Aufbau einer den Alltag kompensierenden, fiktiven Kunstwelt, deren Genuss, wie Pierre Bourdieu sagen würde, mit Distinktionsgewinnen gegenüber denen einhergeht, die nicht verstehen, was es hier überhaupt zu genießen gibt.

Kaufmann sagte, das sind die beiden Modelle, die es gibt. Denkbar entgegengesetzte Modelle: breit, öffentlich, öffentlich wirksam, das griechische Theater; schmal, illusionär, Maschine der Illusion, wenn ich so sagen darf, das Renaissancetheater. Was aber macht man heute, so die Frage damals, Anfang des 20. Jahrhunderts? Er sagte, es ist ein Dilemma, das schwer zu lösen ist. Es gab damals beide. Erwin Piscator steht für das dann amphitheatralische Gegenmodell zu der Guckkastenbühne. Oskar Kaufmann entschied sich dazu, eher dem Renaissancemodell zu folgen und im Hebbel-Theater eine Architektur zu wählen, die den Unterschied zwischen Bühne und Zuschauerraum so scharf wie möglich macht. Die Begründung, die er dafür lieferte, finde ich sehr spannend, nämlich: auch ein Bild schaut man sich ja nicht ohne einen Rahmen für dieses Bild an. Sie wissen, welche Diskussionen wir in den letzten 30 Jahren, Stichwort Jacques Der-

rida, über die Funktion, über die problematische Funktion des Rahmens geführt haben. Oskar Kaufmann 1906, 1907, 1908 hatte zwar einen Sinn für dieses Problem des Rahmens, entschied sich aber für den Rahmen und zwar aus dem einfachen Grund, dass er sagte: »Kunst, Theaterkunst wie jede andere Kunst ist jetzt zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Kunst, die im Wesentlichen auf den Werten des Erhabenen, im Wesentlichen auf den Werten des Schönen – wenn Sie wollen, denken Sie an Kant – basiert und damit spielt.« Das Publikum braucht die Möglichkeit, in ein Theater zu gehen, um dort, wie Herr Rüsen das gesagt hat, komplett entlastet von der Wirklichkeit drum herum sich mit der fiktionalen Welt eines Theaterstückes zu beschäftigen. Deswegen, so sagte Kaufmann, komme es darauf an, den Unterschied zwischen Bühnenraum und Zuschauerraum so hart wie möglich zu ziehen, um diese Illusion so stark wie möglich zu machen.

Uns schaudert es ein bisschen, wenn wir das heute hören, weil wir denken, na, da kam ja die moderne Diskussion gerade recht, um der Illusion den Garaus zu machen. Damals war es ein emanzipativer Gedanke, weil es für Kaufmann darauf ankam, diesen, wie er dann auch sagt, Tempelcharakter der Kunst dem bürgerlichen Charakter des Theaterhauses entgegenzustellen, dem 19.-Jahrhundert-Charakter des Bühnenhauses, in dem es darauf ankam, dass das Bürgertum sich beim Anschauen eines Theaterstückes gegenseitig beobachtete und genoss und das Theaterstück, das sich auf der Bühne abspielte, als Gelegenheit dies zu tun, mehr oder minder in Kauf genommen wurde. Deswegen war bis zu Wagner, der das Licht ausmachte, der Zuschauerraum immer erleuchtet. Sonst hätte man sich ja nicht sehen können. Und der Zuschauerraum war rund herum mit Logen versehen, damit man sich gegenseitig beobachten konnte und schauen konnte, wer in wessen Gesellschaft da ist, wer gelangweilt oder



angeregt ist. Wem ist es gelungen welche Dame ins Theater zu führen und so weiter und so fort. Kurz: Das ist das Spiel des Bürgertums, über das sich Künstler nicht erst seit dem 19. Jahrhundert ärgern und zwar, und das ist jetzt interessant, offensichtlich mit Erfolg ärgern. Das Licht wurde irgendwann ausgemacht, dem Bürgertum wurde die Chance genommen, sich zu beobachten, und was blieb übrig? Sie mussten sich anschauen, was auf der Bühne geschieht.

Der Tempelcharakter der Kunst hat damals die emanzipative Funktion gehabt, die Kunst autonom werden zu lassen gegenüber den Geschmacksgründen, den Theatergehrgründen des Publikums, und das war der Grund für Oskar Kaufmann, diese Architektur einer scharfen Trennung, einer illusionären Guckkastenbühne zu wählen, die er dann gewählt hat. Nun wäre Oskar Kaufmann nicht Oskar Kaufmann, wenn er das nicht auf hochgradig intelligente Weise gemacht hätte. Nämlich so, dass er gesagt hat, diese scharfe Trennung zwischen der Bühne, auf der sich etwas abspielt, und dem Zuschauerraum, den man abdunkelt, damit dort angeschaut werden kann, was sich auf der Bühne abspielt, ist eine scharfe Trennung, die den Raum in zwei Teile trennt, aber immerhin *einen* Raum in *zwei* Teile trennt. Und die Genialität der Architektur von Kaufmann besteht darin, dass er in einer ähnlichen Größe wie hier, vom Volumen des Ganzen her etwas höher, vielleicht etwas tiefer, einer ähnlichen Größe wie hier die Trennung zwischen den beiden Raumteilen sehr scharf macht, aber durch eine außerordentlich warme Gestaltung des gesamten Raumes mit dunklen Hölzern, durch einen Rang, der weit über das Parkett hinüber gezogen wird und durch eine sehr feinsinnige und ansprechende jugendstilornamentale Ausgestaltung der Wände es schafft, den Eindruck eines außerordentlich intimen, also gar nicht zweigeteilten, sondern in seinen beiden Teilen zu-

sammengehörenden Raumes zu erzeugen. Man kommt in diesen Raum hinein und fühlt sich wohl. Man sieht den Zuschauerraum, sieht die Bühne, erlebt die Guckkastenarchitektur, aber man hat dank der Intimität des Raumes die Empfindung, in einem Theater zu sein, in dem das Betrachten dessen, was auf der Bühne passiert, integraler Bestandteil dessen ist, was auf der Bühne passiert. Die Zweiteiligkeit von Bühne und Zuschauerraum wird zur Einheit des theatralen Erlebnisses. Das ist die Situation.

Im April 2004 war in diesem Hebbel-Theater, das seit 20 Jahren in den Händen der internationalen freien Szene ist – also in den Händen von Theaterleuten, die mit der Guckkastenbühne nichts mehr zu tun haben, mit dem griechischen Theater schon etwas mehr –, aber im Wesentlichen auf der Ebene des experimentellen Umgangs mit Theaterformen operierten, eine *theatrale Installation* angekündigt. Eine Theatermacherin aus Wien und Berlin, Claudia Bosse, bekam für fünf Tage das Haus des Hebbel-Theaters, das ich Ihnen gerade geschildert habe, zur Verfügung gestellt und versuchte nun, in diesem Hebbel-Theater das Stück, die Geschichte ›Bartleby‹ von Hermann Melville, wie soll man sagen: zu inszenieren, darzustellen, lebendig werden zu lassen, lesbar werden zu lassen. ›Bartleby‹ ist eine in den letzten 20 Jahren dank ihrer Lektüre durch Italo Calvino (der darüber eine weitere seiner Harvard-Lektionen halten wollte, woran ihn jedoch sein zu früher Tod gehindert hat), Giorgio Agamben und andere wieder berühmt gewordene Geschichte von Melville, in der es darum geht, dass ein Rechtsanwalt einen Schreiber einstellt, der die Aufgabe, für die er eingestellt wird, zuverlässig erfüllt, aber bei jeder zusätzlichen Bitte, die der Rechtsanwalt an ihn richtet, beispielsweise Kopien zu machen oder Kaffee holen zu gehen oder sich um Korrekturlesungen zu kümmern, nur eine einzige Antwort gibt: »I prefer not to«, nein, das mache ich lieber nicht.



Und auf die Bitte, zu erklären, warum er sich denn als Schreiber, der ja dazu da ist zu machen was anfällt, weigert, Aufträge zu erledigen, sagt er wieder nur: »I prefer not to«, er ziehe es vor, das nicht zu erklären. Und auf die Bitte, doch dann diesen Job aufzugeben, sagt er: »I prefer not to.« Er hält dies auf eine derartig konsistente Art und Weise durch, dass der Rechtsanwalt nicht darum herumkommt, einen gewissen Respekt vor dieser Fähigkeit zu entwickeln, sich hinzustellen und eine eigene Präferenz so lebendig und stark werden zu lassen, dass die Erwartungen des Rechtsanwalts, des Arbeitgebers, dass dort jemand bereit sein sollte, alles zu tun, was an Aufgaben anfällt, schlicht und ergreifend ins Leere läuft. Darum geht es dann auch in der Geschichte, um Präferenzen versus Erwartungen, eines der großen Themen der damals, 1853, gerade erst entstehenden bürgerlichen Ökonomie, die sich anschickte, das Muster zu sprengen, das ihr die sozialistische und marxistische Kritik vorgezeichnet hatte. Das können Sie jetzt in Klammern mitdenken. Das 19. Jahrhundert war ein Jahrhundert, in dem all das, was wir Modernisierung, Industrialisierung nennen, auf der Ebene des Ernstnehmens von Präferenzen ablief. Präferenzen sind das, was einen Unternehmer antreibt, Präferenzen sind das, was einen Arbeitnehmer dazu bringt, die eine oder die andere Arbeitsgelegenheit zu wählen. Präferenzen sind der Inbegriff dessen, was die Moderne dem Individuum und seinen Interessen zuschreibt, so dass man bald sagen kann, wenn man will, dass Melville die Moderne in sich bricht und sagt, hier wird der Fall einer Präferenz deutlich, die auf Negation und nicht etwa auf Affirmation gründet. Ich sage das nur, damit Sie eine Ahnung davon haben, warum so bedeutende Denker wie Italo Calvino oder Giorgio Agamben lange und schöne und in der Kunstszene intensiv diskutierte Essays über diese Geschichte geschrieben haben.

Jetzt haben wir also eine Theatermacherin wie Claudia Bosse, Jahrgang 1969, die sich mit diesem ›Bartleby‹ auseinandersetzt, sich sieben Performancekünstler holt und mit diesen einen dreiwöchigen Diskussionsprozess über das Stück ›Bartleby‹, über die Erzählung ›Bartleby‹ beginnt und sich fragt, was um Himmels willen machen wir damit. Diese Diskussion, an der ich zum Teil teilnehmen durfte, war dadurch gekennzeichnet, dass irgendjemand immer mal wieder sagte: »I prefer not to«. Der eine brachte eine schöne Idee und der andere sagte, machen wir lieber nicht. Man kam nicht weiter und irgendwann kam Claudia auf eine gute Idee, der niemand widersprechen konnte und wollte, weil es inzwischen darauf ankam, irgendetwas »auf die Bühne« zu bringen. Diese Idee möchte ich Ihnen schildern, um die geht es mir. Der ganze Vorbau war aber nötig, damit Sie sich diese Idee gleichsam auf der Zunge zergehen lassen können.

Stellen Sie sich dieses von mir geschilderte Hebbel-Theater vor. Aus diesem Hebbel-Theater werden sämtliche Stühle herausgenommen. Der Raum ist leer. Der Bühnenmeister wird durch alle möglichen Maßnahmen finanzieller und emotionaler Art dazu gebracht, sich bereit zu erklären, fünf Tage vor Ort zu sein. Das ist eine ganz wesentliche Voraussetzung für diese Installation, weil nur dann, wenn der Bühnenmeister da ist, der eiserne Vorhang hochgezogen werden darf. Also musste der Bühnenmeister dazu gebracht werden, fünf Tage lang nicht das Haus zu verlassen. So konnte dieser Vorhang oben bleiben. Das Theater ist leer. Auf der Bühne ist nichts außer dem hochgezogenen eisernen Vorhang, den man nicht mehr sieht, den technischen Installationen, den nackten schwarzen Wänden und dem, was eben auf einer ca. 12, 13 Meter langen Bühne zu sehen ist, nämlich nichts außer der Technik der Hebeseile.



Die Installation nimmt fünf Tage in Anspruch und läuft durchgehend Tag und Nacht. Ich schildere Ihnen die Situation am Tag, denn nachts war ich nicht da. Die Türen zum Bühnenraum stehen offen, es fällt fahles Tageslicht hinein. Das Theater vom Vestibül der Kassenhalle über das erste Foyer im ersten Rang und den Zuschauerraum ist bis in den letzten Winkel des Bühnenraums mit einem einzigen weißen Teppich ausgelegt. Nichts als ein weißer Teppich. Minimale künstliche Beleuchtung, fahles Tageslicht. Das ist die theatrale Installation. Was machen diese sieben, acht Performanceleute, die Claudia Bosse angeworben hatte, mit ihr zusammen diese Installation zu realisieren? Diese sieben bis acht Leute schlafen. Es werden auf diesem weißen Teppich Betten aufgebaut, schöne große Blöcke aus Schaumgummimaterial mit Bettdecken drauf, auf denen diese Performanceleute schlafen. Und zwar geht das Ganze fünf Tage, also ungefähr 120 Stunden. Die schliefen 120 Stunden lang, indem sie schliefen, kurz aufwachten, sich von Stunde zu Stunde immer weiter in diesem Rund des gesamten Theaters durch das ganze Theater bewegten, weiterschließen, auch einmal zu einer Diskussion länger wach blieben und auf diese Art und Weise den Raum eroberten. Darüber hinaus waren 20, 30 weitere Betten aufgestellt, auf denen das Publikum schlafen konnte. Und das tat es auch. Diese fünf Tage waren so, dass dort von Mittwoch bis Sonntag immer mindestens 30 manchmal auch 40, manchmal auch 20 Leute anwesend waren, die die Gelegenheit nutzten, in diesem wunderbar intimen, aber durch den weißen Teppich kalt gemachten Theaterraum zu schlafen, tagsüber, abends, nachts, zwischendurch aufwachten und untereinander stundenlange Diskussionen über Sinn und Unsinn des Theaters führten.

Ich darf Ihnen versprechen, dass unter diesen 30 Leuten, die da durchgeschlafen, mitgeschlafen, mitdiskutiert haben, keiner

war, den man normalerweise in einer Stadttheateraufführung sehen würde. Das war ausschließlich Kinopublikum, ja, wie Sie es eben geschildert haben, das waren Internetsurfer, Videofilmer, Bücherleser sogar, die mit Theater fast nichts zu tun haben, aber aus unbestimmten Gründen immer noch eine Faszination gegenüber dem Theater erleben. Das Ganze wurde akzentuiert und skandiert, indem insgesamt fünf Leute gebeten wurden, zum Teil spät nachts, zum Teil frühmorgens, Vorträge über alles mögliche zu halten, über die Rolle des Theaters, über die Geschichte von Bartleby, über das traurige Schicksal von Melville, was auch immer

Der Umstand, dass es nie viel mehr als 30, 40 Leute waren, die sich in dieser »weißen Höhle«, von der ein Journalist (Peter Laudenbach) sprach, aufhielten, führte im Hebbel-Theater zu parallel laufenden Diskussionen, ob man sich das wohl leisten könne. Denn das gehört ja heute dazu: Man misst an der Anzahl der Zuschauer, ob sich eine Aufführung oder eine Installation gelohnt hat, und fragt nicht, was das für Zuschauer gewesen sind, welche Diskussionen geführt worden sind, wer da möglicherweise neu fürs Theater gewonnen worden ist und welche Einsichten über das Theater bei einer solchen Gelegenheit produziert werden. Denn wenn Sie in diese weiße Höhle, in diesen Theaterraum hinein gingen über diesen weißen Teppich, der vom ersten bis zum letzten Winkel den Raum ausfüllte, wenn Sie sich den weißen Teppich anschauten, konnten Sie, wenn Sie wollten, den weißen Teppich als die radikale Negation jeder Unterscheidung innerhalb der Architektur dieses Theaters begreifen. Wenn der weiße Teppich von vorne bis hinten reicht, dann gibt es den Unterschied zwischen Bühne und Zuschauerraum nicht mehr. Der für Theater als solches zwangsläufig konstitutive und konstruktive Unterschied ist weg. Oder er scheint weg zu sein.



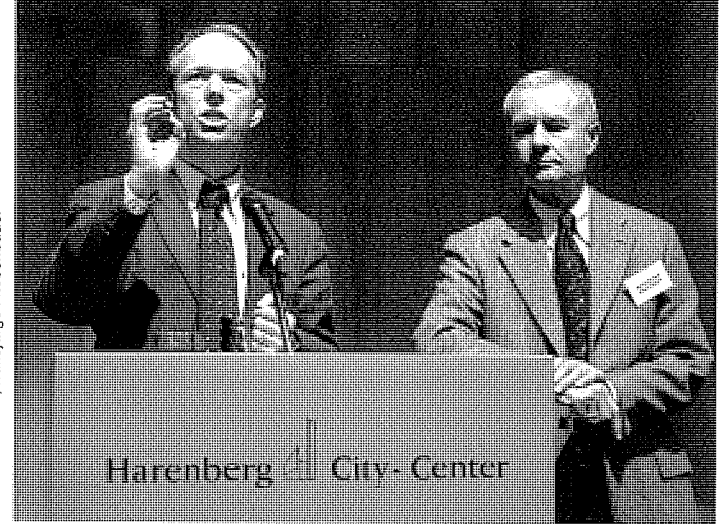
Denn tatsächlich gehen sie in den Raum hinein und sehen an den Wänden, sehen am Ende, am merkwürdig unbestimmten, leeren Ende dieses Raumes, dass dieses Ende anders ist als der genauso leere, weil von den Stühlen befreite Zuschauerraum. Ich hatte das Gefühl, den Eindruck, dass der Versuch der radikalen Streichung des Unterschiedes zwischen Bühnenhaus und Zuschauerhaus dazu führt, dass dieser Unterschied nur um so mächtiger sichtbar wird als ein nicht negierbarer Unterschied, der darauf hinweist, was das Theater letztlich wirklich ist, nämlich nichts anderes als eine Gelegenheit für Leute, sich irgendwo hinzustellen und anderen Leuten in einer gerade hinreichenden Distanz etwas vorzuführen, das diesen für eine gewisse Zeit keine andere Wahl lässt, als es sich anzugucken. Sie können sich Theaterexperimente welcher Art auch immer anschauen, Versuche des Wegnehmens der vierten Wand: So radikal sie auch sind, Sie werden keine noch so moderne, noch so raffinierte theatrale Installation erleben, der es gelingt, den Unterschied zwischen Bühne und Zuschauerraum zu streichen. Selbst wenn Sie an politisches Straßentheater denken, in Polen etwa, dann haben Sie die Situation, dass in dem Moment, in dem zwei Leute sich in einer Einkaufspassage einander zuwenden und anfangen etwas miteinander zu machen, was einen minimal artifiziellen Charakter hat, zum Beispiel prononciertes Reden oder ungewöhnliche Gesten, Sie sofort die Situation haben, dass sich um sie herum ein quasi magischer Kreis bildet, der im Unterschied zu dem Ort, an dem dieses artifizielle Reden und Sichbewegen stattfindet und dem normalen Alltag drum herum, eine Bühnenform, eine Zuschauerraumkonstellation schafft, ohne die das Theater nicht funktioniert.

Worauf will ich hinaus? Ich will auf den einfachen Umstand hinaus, dass wir gegenwärtig gesellschaftlich ein einziges, aber

zentrales Interesse an Kunst haben, nämlich das Interesse, wozu wir die Kunst brauchen und wie die Kunst funktioniert. Die Antwort, die Soziologen, Niklas Luhmann vor allem, auf diese Fragen geben, läuft darauf hinaus, Kunst ist die einzige Möglichkeit, die einzige Form zu beschreiben, in der sich einige Leute hinstellen und eine Form entwickeln können, auf die andere nur zuschauend reagieren können. Ob es ein Bild ist, das jemand malt und das zeigt, welche merkwürdigen Farbkombinationen immer noch möglich sind, ob das ein Gedicht ist, das jemand schreibt, in dem jemand zeigt, was für ein Material die Sprache ist und welch ein Assoziationsreichtum sich durch Wortkombinationen, durch Absatzgestaltung, Weglassen von Punkten und Kommata ergibt, ob das ein Theater ist, in dem Sie auf der Bühne Gesten und Prononzierungsformen, auch den Verzicht auf Sprache erleben, den Sie sonst nirgendwo erleben können: Sie haben es bei der Kunst immer mit dem Vorführen von gleichsam unwahrscheinlichen Formen zu tun, die Sie im Alltag der Gesellschaft so in dieser Weise nirgendwo sehen. Das für mich in meinen Augen Interessante daran ist zweierlei:

Erstens: Sie können über Kunst reden, ohne sich gleich über das Schöne unterhalten zu müssen. Sie können über Kunst sogar reden, ohne sich über das Erhabene unterhalten zu müssen. Sie können über Kunst reden, ohne sich an die Figur halten zu müssen, dass Kunst Entlastung vom Alltag sei, im Gegenteil, Kunst ist die Belastung von Alltag schlechthin. Nur in der Kunst erleben Sie etwas, was Sie sonst nirgendwo erleben, und es ist anstrengend, wahnwitzig anstrengend, sich mit dieser Form von Kunst auseinander zu setzen, und es ist Wirklichkeit, was in dieser Kunst passiert. Wenn Sie es schaffen, sich fünf Tage einer theatrale Installation auszusetzen oder fünf Stunden Syberberg-Filme zu überstehen oder sieben Stunden einer

v. l.: Dirk Baecker, Hansjürgen Rosenbauer



Wagner-Inszenierung, dann haben Sie gearbeitet und Sie haben sich von nichts entlastet. Vielleicht haben Sie den einen oder anderen Arbeitsalltag oder Familienalltag währenddessen vergessen, aber Sie haben gleichzeitig eine Wirklichkeit kennen gelernt, die so belastend und so aufschlußreich über das ist, was Sie interessieren kann, über das, was Ihnen möglich, aber noch nicht zugänglich ist, über das, was Sie fasziniert, ohne dass Sie wissen, warum es Sie fasziniert, wie Sie es nirgendwo sonst, vor allem nicht im Fernsehen, kennen lernen. Sie können Kunst erleben als ein Formexperiment, als ein Experiment mit unwahrscheinlichen Dingen, die es auf dieser Welt gibt, obwohl man sie nicht für möglich hält, ohne dass sie irgendeine Entlastung, irgendeine Erhabenheit, irgendein Erlebnis des Schönen mitführen müssen, im Gegenteil. Wenn Sie dazu sagen »schön«, so wie wir normalerweise bereit sind, etwas schön zu nennen, dann halten Sie es auf Distanz. Dann setzen Sie sich selbst in dieses Bürgertum des 19. Jahrhunderts und lassen diese Künstler vor Ihnen etwas aufführen oder versprechen, Sie sagen »schön« und gehen nach Hause und machen weiter mit dem, was Sie immer schon gemacht haben.

Zweitens glaube ich, dass mit der experimentellen Frage der Kunst nach der Art und Weise, wie Unterscheidungen funktionieren, mit der Frage danach, was es heißt, etwas darzustellen und sich etwas anzuschauen, mit der Frage danach, was es heißt, mit Farben zu arbeiten, mit der Frage danach, was jemand tut, der für die Bühne eine artifizielle Geste einstudiert, dass die Kunst mit diesem Typ von Frage unmittelbar und ohne jeden Bruch Anschluss hat an das, was wir gegenwärtig »Kognitionswissenschaft« nennen. Die Kognitionswissenschaft ist in der Psychologie, in der Computerwissenschaft, in der Soziologie, in der Neuropsychologie, wo auch immer, eine Wissenschaft, die die Frage

stellt, wie etwas funktioniert. Sie stellt diese Frage, ohne die alte Unterscheidung zwischen Geist und Natur oder Geist und Welt oder Denken und Sein mitzuführen. Wir stecken dauernd – ob es das Kind ist, das die Augen aufmacht, ob es der Arbeitgeber ist, der dem Arbeitnehmer eine Anweisung erteilt, ob es der Schauspieler ist, der eine Trompete bläst – wir stecken immer in Produktionen von ganz bestimmten Wirklichkeiten, die wir allesamt auf die Funktionsweise von geistigen oder körperlichen Mechanismen hin beobachten können. Deswegen gibt es gegenwärtig nichts Spannenderes als eine Inszenierung von Frank Castorf an der Berliner Volksbühne, in der erprobt wird, wie das Theater noch funktionieren kann, wenn die Videokamera nicht irgendwie Bühnenaccessoire ist, sondern selbst theatral, einen Unterschied zwischen Bühne und Zuschauerraum schaffend, eingesetzt wird.

Mit anderen Worten: Kunst ist Formexperiment. Das braucht die Gesellschaft, weil sie sonst in ihren traditionellen Formen erstarrt und Kunst ist Experiment kognitionswissenschaftlicher Art, die mitspielt bei unserer großen Frage danach, wie wir unsere Wirklichkeit konstruieren. Vielen Dank.

### Hansjürgen Rosenbauer

Am Ende Ihres Vortrages habe ich mich an die alten Debatten über Form und Inhalt erinnert gefühlt. Denn Inhalt kam bei Ihnen nicht vor.

### Dirk Baecker

Die Pointe der Überlegungen, die ich Ihnen vorzutragen versuchte, war, dass die Form der Inhalt ist. Denn wenn Sie sich die Form des Theaterraumes anschauen und glauben, das sei nur die Hülle für das, was dann anschließend an tragischen Ereignissen eines Agamemnon dort gezeigt wird, dann übersieht man das Entscheidende, nämlich die Frage danach, warum viel interessanter als das, was einem Agamemnon widerfährt, die Frage danach ist, warum man sich das anschaut. Die Form des Stattfindens von Theater ist der gesellschaftliche Inhalt des Theaters.

### Publikumsbeitrag

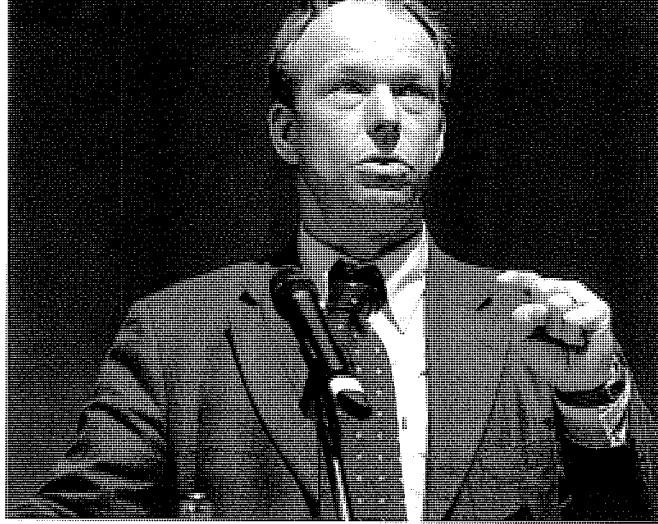
Mein Name ist *Roland Haas*, ich komme aus Salzburg. Was Sie thematisieren ist sehr interessant, nämlich im Grunde die Schwelle der Antizipation und ich glaube, da liegt auch die Kernfrage, welchen Raum sind wir heute bereit zu akzeptieren für die Antizipation. Und was Sie an diesem Experiment in Berlin zeigen, ist die Frage, und ich glaube das interessiert das Theater vor allen Dingen, ob es die Räume der Antizipation sind, in die man Zuschauer heute noch bekommt, und was sie dort antizipieren. Auf der einen Seite hat man ja einen Kulturraum geschaffen, der spannend ist und der in der Lage ist, eine Art psychische Transformation zu machen. Herr Müller auf der Bühne ist heute Abend Agamemnon für mich. Das ist eine beachtliche Kulturleistung der Antizipation. Und diese Kulturleistung geht über die Jahrhunderte hinweg und hat unterschiedliche Formen, Sie haben darüber gesprochen. So sind wir in einer postmodernen

Debatte, die eigentlich fragt, ob ich die Form auflöse, weil ich in der Form im Grunde die Frage nach dem richtigen Raum der Antizipation stelle. Und höchstwahrscheinlich liegt ein Teil der Krise oder ein Teil der Bildung darin, zu fragen, – ich bin selbst lange Zeit Theaterdramaturg gewesen – ob die Räume der Antizipation noch diejenigen sind nach all dieser langen Geschichte, in der sich die Gesellschaft wieder findet. Wir bilden selber auch genug Schauspieler aus am Mozarteum und darin verbirgt sich eine sehr entscheidende Frage, nämlich die, ob wir als die Produzenten von Ästhetik erkennen, wo heute das Kunstschöne stattfindet, und zwar nicht in der Äußerlichkeit, wie es thematisiert worden ist, sondern in der Innerlichkeit, wo es in der Psyche entsteht, und was wir tun müssen, um es zu erreichen. Ich glaube, wir kommen heute zum Beispiel mit Spieltheorie auch weiter, darüber nachzudenken. Aber ich fände es sehr gut und will das deswegen dazu beitragen, dass das ein Punkt sein muss, an dem sich gerade beim ästhetischen Raum die Frage stellt, wie dort dieser Transformationszugang unseres Bewusstseins angesichts des Wachseins zu träumen glaubhaft erreicht wird und wo sich die Gesellschaft vergewissert, dass das von vielen geteilt wird.

### Dirk Baecker

Ich kann diese Frage nur beantworten, wenn ich doch etwas genauer auf Kant eingehe, als ich es im Zusammenhang der Diskussion der Kategorien des Schönen und Erhabenen tun konnte. Wenn man sich die Kritik der Urteilskraft anschaut, sieht man, dass es dort einen Begriff des Schönen, einen Begriff des Erhabenen gibt, der die Frage, die Sie stellen, nämlich was können wir antizipieren, wenn wir uns welche Form von Kunst anschauen, aufgreift. Das Schöne ist – allerdings nicht mit Kant, sondern mit Hölderlin formuliert – das in sich Unterschiedene, das was in sich abgeschlossen ist und gleichsam keinerlei Ergänzung mehr be-





darf und deswegen überzeugt; und das Erhabene ist – jetzt mit Kant – dasjenige, was auf ein Unbegrenztens als das zu verstehen ist, was es ist. In diesen beiden Kategorien sind Kunsterlebnisse vermutlich nach wie vor zu fassen, wenn wir sie in die Frage nach dem Abgeschlossenen und die Frage nach dem Unbegrenzten übersetzen und wenn wir dies als die beiden Seiten einer einzigen, nämlich künstlerischen Form begreifen. Gleichzeitig jedoch erlauben sie es, zu beschreiben, was wir als Kunst zu erleben gewohnt sind und was wir daher antizipieren, wenn wir es mit neuer Kunst zu tun bekommen. Kunsterlebnisse antizipieren immer beides, die Schließung und die Öffnung der Form, und sie begreifen beides als den eigentlichen Inhalt der Form.

### Publikumsbeitrag

Herr Baecker, Sie haben einen wunderbaren Schlenker gemacht von Ihrem Vorredner über Goethe. Ihr Vorredner hatte darüber gesprochen, Kunst wieder ein kleines bisschen attraktiver zu machen, weil die Attraktivität vielleicht etwas gelitten hat, und Sie beschrieben, im Übrigen sehr anschaulich, eine Situation, die gleichzeitig wieder eine Art von Distanzsituation bzw. Überwindung der Distanzsituation war. Außerdem sprachen Sie davon, dass sich da nur etwa 30 Teilnehmer bereit gefunden haben, auf diesen Liegeflächen Platz zu nehmen. Denken Sie, dass Kunst auf diese Art und Weise attraktiv werden kann, oder wie kann Kunst attraktiv gemacht werden? Wie kann sie einer weiteren Menge geöffnet werden, die ja vielleicht gerade diese Neutralität in der Distanz sieht und sich vor den Fernseher setzt? Also, Kunst in unserer Gesellschaft wäre von Ihrem Thema her gesehen für mich in der Erwartungshaltung eher eine Antwort darauf gewesen, wie kann Kunst wieder attraktiver gemacht werden. Dies ist meine Frage.

### Dirk Baecker

Ich halte die Frage für wichtig, aber ich halte es für eine Frage, die nicht an die Kunst zu adressieren ist. Kunst kümmert sich um ihre Aufgaben, ihre Probleme. Und Kunst kann gar nicht autonom und *l'art pour l'art* genug sein, um sich so radikal wie möglich auf die Suche nach dem zu begeben, was der nächste Schritt im Theater, der nächste Schritt im Kino, der nächste Schritt in der Dichtung ist. Kunst attraktiv zu machen ist eine Aufgabe für Pädagogen, Kulturarbeiter, auch für Theaterintendanten, das will ich gar nicht in Abrede stellen, aber nicht für Regisseure. Es ist eine Aufgabe, die sich an die Leute richtet, die es hinkriegen müssen, unter Erwachsenen ebenso wie unter Jugendlichen ein Interesse für das jeweils Neueste, Radikalste und Interessanteste in der Kunst zu wecken. Das geht nur, darüber muss man sich klar sein, indem man das, was Claudia Bosse macht, mit dem, was Herr Peymann oder Herr Stein gemacht hat, vergleicht. Die pädagogische Aufgabe besteht mit Sicherheit darin, ein Interesse, ein Gefühl, einen Sinn für all das zu entwickeln, was traditionelle und große Kunst gewesen ist, damit man versteht, warum jemand wie Claudia Bosse da unterwegs ist, wo sie unterwegs ist. Aber wenn sich die Pädagogik oder die Kulturarbeit hinstellt und sagt: »Dort, wo nur 30 Leute hingehen, da findet nichts statt, da wo 2.000 Leute hingehen, da muss was stattfinden, dorthin nehme ich auch meine Kinder, meine Schüler mit«, dann ist etwas schief gelaufen. Deswegen findet natürlich auch dort Kunst statt, wo niemand hinguckt, vorausgesetzt irgendwann fängt jemand an hinzuschauen. Ein Maler, der 20 Jahre in seinem Atelier Stühle malt und allenfalls von seiner Frau ab und zu Kritik zu hören bekommt, kann seiner Sache trotzdem treu bleiben. Nach 20 Jahren kommt jemand und sagt: »So einen Stuhl habe ich noch nie gesehen.« Das reicht mir völlig.





Die Kunst der Gesellschaft | Dirk Baecker

### Hansjürgen Rosenbauer

Ich will das nicht verlängern, zumal Herr Prof. Rösen – ich weiß nicht, ob er auf Kant eingehen wird – auf jeden Fall eine Frage stellen will.

### Publikumsbeitrag

*Jörn Rösen:* Herr Baecker, Sie haben sich darauf konzentriert, uns deutlich zu machen, wie wir überhaupt Kunst an und für sich zu verstehen haben. Die Bildungsfrage ist aber eine Frage des Zusammenhangs dieser von Ihnen so radikal explizierten Kunstpraxis mit anderen Praktiken. Es geht um Bildung. Wird das, was Sie ausgeführt haben, als Funktion der Kunst nicht auch durch Kognitionswissenschaften geleistet? Wo liegt denn das spezifisch Ästhetische der Kunst im Unterschied zum Kognitiven der Wissenschaften? Müssen wir nicht auf einem solchen Unterschied zwischen dem Ästhetischen und Kognitiven bestehen, um nicht in die Torheiten all der Künstler zu verfallen, die im Blick auf Politik, Ökonomie und Gesellschaft nur in ästhetischen Kategorien denken können? Ginge mit dieser Unterscheidung nicht genau das verloren, was die Ökonomie, die Gesellschaft und die Politik von der Kunst brauchen?

### Dirk Baecker

Schiller spricht ja von der Notwendigkeit, Vernunftvermögen und Sinnesvermögen im ästhetischen Spiel zueinander kommen zu lassen und voneinander trennen zu lernen. Das sind die beiden wesentlichen Momente, und ich glaube, dass das der Punkt ist, um den es auch in den Kognitionswissenschaften geht. Wir müssen ja erst einmal lernen, dass Kunst etwas ist, das sich an den geistigen Sinn wendet, aber dies doch auf dem Umweg über das – bis hin zu Kant – immer unterschätzte sinnliche Vermögen des Menschen. Wir sehen, was wir sehen, wir hören, was wir hö-

ren und wir schmecken und tasten, was wir schmecken und tasten. Wir begreifen es deswegen noch lange nicht. Ja, wir sitzen zwei Stunden im Theater bei Castorf und begreifen nichts, sind aber mit allen Sinnen bei dem, was da in den Garderoben von Videokameras gezeigt dann auf die Bildschirme gezaubert passiert. Wenn wir nicht verstehen, dass mit unseren Sinnen etwas passiert, lange bevor wir den Sinn des Ganzen herausgefunden haben, dann verfehlen und verpassen wir das, was Kunst uns zu sagen hat. Das ist dann auch die Stelle, an der eine Verbindung von Schiller zu den Kognitionswissenschaften führt, weil die Kognitionswissenschaften Mathematiker und Tänzerinnen gleichermaßen beobachtet und miteinander ins Gespräch bringt, weil die sich etwas zu sagen haben. Was sich Tänzerinnen und Mathematiker, wenn das Gespräch gelingt, zu sagen haben, hat nichts mit Wissen, aber sehr viel mit Bildung zu tun. Bildung ist die Fähigkeit, sich Dinge anzuschauen, von denen man zunächst einmal überfordert ist, die es aber in sich haben, um das eigene Kategorienschema, das man im Kopf hat, so zu variieren und so zu korrigieren und zu flexibilisieren, dass man anschließend anders denken kann als vorher.

## Welche Kompetenzen brauchen wir?

Podiumsdiskussion, Thesen und Kommentare

**Peter Clever**, Bundesvereinigung der Deutschen Arbeitgeberverbände (BDA), Berlin

**Roland Koberg**, Deutsches Theater Berlin

**Franz Lehner**, Institut Arbeit und Technik im Wissenschaftszentrum NRW, Gelsenkirchen

**Thomas Steinfeld**, Süddeutsche Zeitung

### Hansjürgen Rosenbauer

Ich beginne mal mit Ihnen Herr Clever, denn Sie sind ja in gewisser Weise der Abnehmer der Menschen, die durch Schule, Theater, Kunst etc. gebildet werden, und die Zukunft wird mitbestimmt dadurch, was Sie mit diesen Menschen anfangen können. Oder die mit Ihnen und den Aufgaben, die sie von der Wirtschaft kriegen.

### Peter Clever

Da haben Sie Recht. Ohne Zweifel fragt die Wirtschaft gerade jetzt, wo wir über das Ausbildungsabgabegesetz sprechen, nach der Ausbildungsfähigkeit, der verwertbaren Qualifikation von jungen Menschen. Ich will aber dem eigentlichen Thema von heute nicht ausweichen. Ich glaube nur, die Konzentration auf das Thema *Verwertbarkeit* kann zu einem Missverständnis führen, das auch im Vorwort der Tagungsbroschüre angesprochen ist: Man schreibt, Kunst, Literatur, Musik, Malerei, das sei Luxus. Und ich, als der erwartete Protagonist utilitaristischen Denkens, bin wahrscheinlich deshalb eingeladen worden, weil man sich von mir den Beweis erhofft, wie engstirnig man in der Wirtschaft denkt. Ich sage: »Weit gefehlt!« Kurt Biedenkopf hat mal vor einigen Jahren erzählt, der US-Großinvestor, der die Chipfabrik bei Dresden gebaut hat, habe

als zentrale Forderung an ihn formuliert: »Sie müssen mir garantieren, dass das Kulturleben in Dresden, um Dresden und in Sachsen die Vielfalt und den Reichtum erhält, den es jetzt hat.« Das war eine ganz zentrale Voraussetzung für die Investitionsentscheidung. Weil er gesagt hat: »Unsere Mitarbeiter brauchen diese Anregung.« Deshalb treffen Ihre Ausführungen von heute Morgen, Herr Rüsen, den Nagel auf den Kopf. Ich finde es absolut daneben, zu behaupten, die Künste seien abseits. Sie brauchen vielleicht ein bisschen besseres Marketing, um sich anders der Wirtschaft gegenüber in Szene zu setzen. Die Offenheit seitens der Wirtschaft ist da.

Ich suche zum Beispiel Stipendiaten der Stiftung der Deutschen Wirtschaft und der Konrad-Adenauer-Stiftung mit aus. Das sind beides Hochbegabtenförderungswerke. Die Ebert-Stiftung ist so eines, die Naumann-Stiftung auch. Meine Erfahrung seit über 20 Jahren ist: Die, die wir unter fachlichem Gesichtspunkt als die kompetentesten betrachten, – bei der Auswahl können wir auch irren, aber die Statistik gibt uns recht, es sind im Durchschnitt weit überdurchschnittliche Examina, die von Stipendiaten abgelegt werden, und die Absolventen kommen auch in verantwortliche Positionen – waren auch in

Kunst, Musik, Literatur vorgebildet. Meine Erfahrung ist, dass diejenigen, die mal in einem Schulchor waren, die begeistert davon sprechen, dass sie Schultheater gemacht haben, auch diejenigen sind, die bei uns immer die höchsten Prioritäten bei der Aufnahmeentscheidung bekommen haben. Ich habe allerdings meine Probleme mit denen, die sagen, Kunst sei *l'art pour l'art*. Diese Beziehung zum Publikum, das ist dann eine Sache, die den Künstler nichts angeht. Die Verkäufer des Theaters, die müssen halt dafür sorgen, dass derjenige, der da seine Kunst so für sich macht und auch nur für sich, dass der am Ende trotzdem ein interessiertes Publikum findet. Das ist nicht die Künstleraufgabe. Also, damit habe ich Probleme. Die Behauptung, Kunst, Kultur sei weitab von einer Welt, die in der Tat zunehmend ökonomisiert ist, die materialistisch denkt, die halte ich für eine Fehleinschätzung.

Wenn wir uns jetzt den Fragen zuwenden, welche Kompetenzen wir brauchen, dann stimme ich auch wieder Ihnen voll zu, dass diese Frage nur vernünftig beantwortet werden kann, wenn wir zuvor die Frage stellen, wohin wir denn mit unserer Gesellschaft wollen. Wollen wir an der Spitze des technischen Erkenntnisfortschritts, auch der Umsetzung der Erkenntnisse in Pro-

v. l.: Peter Clever, Hansjürgen Rosenbauer



dukte und Dienstleistungen sein, wollen wir ein bestimmtes Maß an materiellem Wohlstand haben? Dann wird es vielleicht auch ein bisschen ungemütlich im Sinne von Anforderungen an die Menschen, die hart lernen, die sich Können und Wissen hart erkämpfen müssen. Welche Persönlichkeiten brauchen wir aufgrund der weltwirtschaftlichen Gegebenheiten? Wir brauchen heute nicht mehr so sehr den Einzelkämpfer im Unternehmen. Wir brauchen die Leute, die teamfähig sind.

Damit höre ich jetzt auf, Herr Rosenbauer, damit Sie, sagen wir mal, nur den Rahmen ein bisschen kennen, in dem ich mich nachher auch zu Einzelfragen gerne äußern möchte. Ich habe in London kürzlich eine von unserer Schwesterorganisation CBI organisierte Tagung miterleben dürfen, wo jemand sagte, wir brauchen eine Triple-A-Gesellschaft. Das ist natürlich sehr ökonomisch, da denkt man an die Börse, und es war auch so gedacht, aber es leitete sich her von drei Fähigkeiten: antizipativ, adaptiv und agil. Also, man muss kommen sehen wie die Umstände sind, unter denen man seine Ziele angeht, man muss antizipieren können, man muss anpassungsfähig, flexibel und umtriebig sein. Das sind die Kompetenzen, die auch Arbeitnehmer brauchen. In dem Sinne werden auch

Arbeitnehmer stärker unternehmerisches Denken in sich aufnehmen müssen, als es vielleicht in der tayloristischen Produktionsweise, der Fließbandproduktion der Vergangenheit erforderlich war.

#### **Hansjürgen Rosenbauer**

Ich muss im Namen der Veranstalter erst mal mit Abscheu zurückweisen, dass Sie als Watschenmann eingeladen worden sind. Es könnte sich nur so herausstellen ... Aber Herr Lehner, lassen Sie uns doch mal ganz kurz die Frage aufgreifen, die Herr Clever gestellt hat. Er hatte gefragt, welche Gesellschaft wir wollen, bevor wir über die Kompetenzen sprechen, die nun gefördert werden müssen?

#### **Franz Lehner**

Wenn ich mal mit dem Wirtschaftlichen anfangen, dann brauchen wir eine Gesellschaft, die wirtschaftlich zukunftsfähig ist. Das heißt insbesondere, dass sie alle die Leute beschäftigen kann, die arbeiten wollen, die also Vollbeschäftigung in einem üblichen ökonomischen Sinn sichert. Das ist schon eine erste große Herausforderung.

Dann brauchen wir eine Wissensgesellschaft, in der die Menschen auch wirklich soviel wissen, dass sie selbstständig

handeln können. Ich bin mir zwar ziemlich sicher, Herr Clever, wenn mal die Arbeitnehmer dem Triple-A entsprechen, werden viele Arbeitgeber fürchterlich erschrecken, denn mit solchen Leuten umzugehen ist gar nicht so einfach. Da wird es für manchen Manager schon etwas schwieriger. Da wird nämlich Führung gefragt, was ganz schwierig ist. Ich sehe das immer wieder, wenn ich mich bemühe, mit meinen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern zurechtzukommen. Die sind ja erfolgreiche Triple-A's und machen mir das Leiten oft schwer. Ich glaube, mein Kollege Rüsen kennt das auch. Ich stelle mir auch vor, dass wir eine Gesellschaft ansteuern, wo Menschen viel stärker das Wissen haben, auch die Erfahrungen erwerben können, mit denen sie selbstständig als Triple-A im weiten Sinne agieren können. Und das Dritte, was für mich einfach wichtig ist – das halte ich auch für ökonomisch wichtig –, das ist, dass wir eine Gesellschaft anstreben, in der sich die Vielfalt der menschlichen Bedürfnisse auch breiter entfalten kann. Sie haben gerade gesagt, diese Gesellschaft wird wieder materialistisch. Nun bin ich kein Postmaterialist oder dergleichen, aber ich glaube, wenn man sich mal anschaut, was sich heute wirtschaftlich tut, dann ist es eigentlich eine Entwicklung, in der Le-

bensqualität und Ästhetik wichtig werden. Ich will nicht nur irgendeine Wurst essen, sie muss schmecken und gut aussehen. Mein Fernseher ist nicht mehr dieser Kasten, den ich früher hatte, sondern hat ein tolles Design. Das ist ein Stück meiner Lebensqualität.

Dann wünsche ich mir natürlich, dass wir eine Gesellschaft haben, deren Wirtschaft ihre Lebensfähigkeit daraus gewinnt, dass sie viel präziser auf meine Bedürfnisse eingeht. Dann hätten wir übrigens auch eine Wirtschaft, die nicht beliebig aus Niedriglohnländern beliefert werden kann, sondern eine, in der Dienstleistungen und Kundenorientierung zentral sind.

#### **Hansjürgen Rosenbauer**

Herr Steinfeld, manchmal hat man das Gefühl, dass Bildung auch ersetzt wird dadurch, dass man möglichst oft ›Wer wird Millionär‹ guckt. Ich käme nie bis 1.000 Euro, weil ich die Eingangsfragen wahrscheinlich nicht beantworten könnte. Später, wenn es etwas schwieriger wird, dann könnte ich mithalten, aber da vorne – welche Gruppe hat wann warum nicht den Grand Prix gewonnen – bin ich draußen. Wird da ein Pseudowissen vermittelt, das den Leuten, die das ja massenhaft gucken, vorspiegelt, das sei Kompetenzerwerb?

#### **Thomas Steinfeld**

Wenn wir wirklich Kulturosoziologen wären, was wir ja meistens nicht sind, dann würden wir, glaube ich, zu dem Ergebnis kommen, dass die Sendung ›Wer wird Millionär‹ vielleicht die entscheidende Veranstaltung des deutschen Fernsehens in den vergangenen zehn Jahren war. Und nicht nur des deutschen Fernsehens, sondern auch eines großen Teils der populären Kultur in Deutschland. Weil all das, was da an Konkurrenzmechanismen, an Bildungsphantasie in panischer Form zusammenschießt, nirgendwo in so einer kompakten Form zu sehen ist, wie in dieser Sendung. Das Hysterische, das Panische, das Beflissene, das Kämpfende, das ja verzweifelt um seinen Platz in der Welt kämpfende Deutschland sieht man in dieser Sendung in seiner nacktesten und schlichsten Form.

Ich glaube, dass das Elend der ganzen Bildungsdebatte, die uns seit zwei Jahren begleitet, darin besteht, dass diese Debatte selber so unendlich bildungsfern ist. PISA ist eine Veranstaltung von Statistikern, Mathematikern, Rechenkünstlern, die nichts darüber aussagt, was der Einzelne weiß, was er kann, wie er lebt, mit welcher Leidenschaft er bei welcher Sache ist. PISA ist eine Fiktion, der man nicht glauben



Peter Clever

kann. Und die Bayern gehen hin und sagen: »Schaut an, wir sind in PISA ganz hervorragend weggekommen. Wir sind auf dem 6. Platz, weil wir so ein stringentes Bildungssystem haben.« Und da sagen die Schweden: »Wir haben das lockerste Bildungssystem der Welt«, sind aber auch auf dem 6. Platz. Das funktioniert doch alles hinten und vorne nicht. Ich verstehe nicht, dass man das nicht sieht. Wenn es um die Kompetenzen geht, die man für Bildung braucht, so würde ich sagen, es gibt deren drei: Die erste ist Lesen. Das ist eine ziemlich seltene Fähigkeit. Die zweite ist Schreiben. Das ist eine noch seltenere Fähigkeit. Sie wird zum Beispiel nicht beherrscht von großen Teilen der deutschen Wirtschaft inklusive Vorstandsetagen. Schreiben wird auch nicht beherrscht von großen Teilen der Wissenschaft, um das zu sagen. Deutsche Wissenschaft im 19. Jahrhundert war geprägt von einer großen Nähe zwischen Literatur und harten und weichen Wissenschaften, würden wir heute sagen. Die Leute konnten formulieren, die Leute konnten Dinge, die selbst sehr komplex waren, für ein allgemeines Publikum aufbereiten. Sie konnten sich verständlich machen. Das ist alles nicht mehr gewährleistet. Die dritte Qualifikation sind die vier Grundrechenarten. Das ist gar nicht mehr so wichtig, da gibt es Taschenrechner. Und



dann möchte ich an einem Punkt noch mal widersprechen: Unsere Welt, wurde vorhin gesagt, ist materialistisch organisiert. Das ist sie nicht. Und ästhetische Bildung gehört auch nicht unbedingt in das Reservoir dessen, was wir mit ernsten Künsten identifizieren oder auch nicht. Ästhetische Bildung ist unausweichlich für jeden von uns, ganz egal wo er ist. Jedes Mitglied dieser Gesellschaft durchläuft eine ästhetische Bildung in äußerst hohem Grade.

Alles, was uns betrifft, beginnt mit einer populären Kultur: Rockmusik, Rap, Film, Fußball, wie auch immer, sind Prägungen der ästhetischen Bildung. Wenn sich das halbe Stadion von Dortmund gelbschwarz anzieht, dann ist da ästhetisch was passiert, das man erfassen können muss. Es gibt von Georg Simmel diese wunderbare Formulierung, bei ihm heißt das, »sich ein individuelles Gesetz geben«. Die singenden Fans von Dortmund, das sind Prägungen, die durchaus etwas mit ästhetischer Bildung zu tun haben. Nun ist es bei dieser Bildung so, dass der Abstand zwischen der Lebenswelt und dem, was ästhetische Bildung ist, sehr schmal ist, sehr klein, sehr kurz. Das, was wir normalerweise als ästhetische Bildung nehmen, das sind Formen, die einen sehr langen Vermittlungsweg haben. Die gehen über Literatur, die

gehen über Lehrer, die gehen über pädagogische Instanzen, wie auch immer. Diese Vermittlungswege sind eben, wie das Audiovisuelle so funktioniert, unmittelbar aneinander geklatscht und da gibt es eben manchmal Kurzschlüsse. Aber ästhetische Bildung ist was Allgemeines. Sortieren ist was anderes.

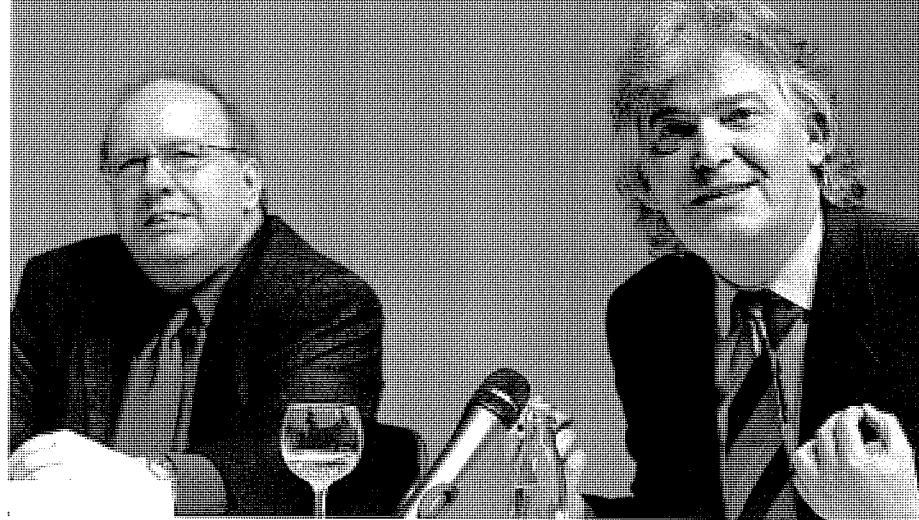
#### Hansjürgen Rosenbauer

Herr Koberg, was sind denn die Kompetenzen, die die Produzenten von Kunst, Kultur brauchen, vor allen Dingen, wenn sie wiederum als Vermittler von Kompetenzen gesehen werden?

#### Roland Koberg

Ich bin ganz froh, in dieser Runde sozusagen die Kunst, obwohl ich Dramaturg bin, vertreten zu können, also die Produzenten. Wenn man so den ersten Statements zuhört, dann ist interessant, was uns alles zugebraut wird. Antizipation, Teamfähigkeit, Eigeninitiative, das alles könne man lernen, wenn man Kunst in ausreichendem Maße rezipiert, und ich glaube, von der Produzentenseite stellt sich die Frage völlig anders. Die *Andere Bibliothek* wirbt mit dem Satz: »Wir drucken nur die Bücher, die wir lesen wollen«, oder es heißt bei der *ZEIT*: »Wir schreiben nur die Artikel, die wir selber lesen wollen.« Ich glaube, auch für das

Theater ist das nicht anders. Wir müssen das Theater machen, was wir selber sehen wollen, und alles andere folgt daraus. Ich finde das sehr wichtig, was Herr Steinfeld sagt, dass ästhetische Bildung etwas Unausweichliches ist, und ich halte den Zusammenhang zwischen Kunst und Kompetenzerwerb für nicht nachweisbar. Ich weiß, dass auch in der Theaterpädagogik solche Zusammenhänge natürlich verfolgt werden, und wenn man bestimmte Übungen oder Aufgaben miteinander löst, ist es bestimmt so, dass man Dinge wie Teamgeist oder Eigeninitiative sehr wohl lernen kann. Aber ich glaube, für die Kunstproduzentenseite stellt sich die Frage genau andersherum, nämlich: Wo müssen wir, bei dem, was die Gesellschaft ohnehin an ästhetischer Bildung vorgibt, ansetzen, um das mit hereinzuholen und um uns damit zu verknüpfen? Gewissermaßen die Kenntnis darüber, welche Vereinsfarben welcher Fußballverein hat. Ich glaube, dass solches von uns verächtlich gemachte Wissen, wie es zum Beispiel in »Wer wird Millionär« abgeprüft wird, bestimmt sehr notwendig ist, um auf dem Kunstmarkt mithalten zu können. Vielleicht noch nicht heute, weil Wissen immer mit einer gewissen Verzögerung zu Bildung wird. Aber wenn ich mir einen Regisseur vorstelle, der in zehn Jahren »Die Räuber« inszeniert,



v. l.: Franz Lehner, Thomas Steinfeld

dann ist es vielleicht nicht schlecht zu wissen, wie der Wald aussieht, der in ›Harry Potter‹ oder im ›Herrn der Ringe‹ vorkommt. Und dann bin ich als Regisseur in der glücklichen Lage, mit diesen Chiffren spielen zu können und da in ein Zeichensystem einzusteigen, das notwendig ist.

#### **Hansjürgen Rosenbauer**

Auf Kongressen, wo es um das deutsche Regietheater geht, taucht gelegentlich auch die Frage auf, ob man nicht ›Die Räuber‹ gelesen haben muss, damit man weiß, was anschließend – der Zeit angepasst – daraus inszeniert wird?

#### **Roland Koberg**

Gegenbeispiel! Ich habe kürzlich die interessante Erfahrung gemacht, dass die viel heftigeren Werktreuedebatten sich keineswegs an Goethe oder Kleist entzünden, sondern daran, wie man heute Reinhold Goetz spielt oder ein Stück von Aki Kaurismäki. Das ist nämlich wirklich interessant. Da merkt man, da tragen die Leute einen popkulturellen Kanon in sich, den sie berücksichtigt wissen wollen und den sie mit viel mehr Vehemenz verteidigen als Goethe, von dem man sowieso nicht weiß, wie man den aufführen soll.

#### **Hansjürgen Rosenbauer**

Der kann sich auch nicht mehr verteidigen. Das ist etwas schwierig.

#### **Peter Clever**

Ich wollte gern zwei Punkte anfügen. Zum einen möchte ich nicht, dass wir hier in eine künstliche Konfrontationsstellung zueinander geraten, weil ich zu verstehen glaube, was Sie mit der Relativierung von PISA sagen wollten. Und ich kann das auch nachvollziehen. Aber ich warne davor, es so, wie Sie jetzt eben auszudrücken, nämlich zu sagen, das ist alles Statistik und das hat mit Bildung nichts zu tun. Aus der unternehmerischen Sicht muss ich sagen, wenn in PISA methodisch sauber abgeprüft wird, wer einfache Texte verstehen kann, dann ist das gut. Einfache Texte! Ich zitiere jetzt, damit man weiß, dass man nachvollziehbar vorgegangen ist. »Schülerinnen und Schüler, die über Kompetenzstufe I nicht hinauskommen, können mit einfachen Texten umgehen, die ihnen in Inhalt und Form vertraut sind. Die zur Bewältigung der Leseaufgabe notwendige Information im Text muss deutlich erkennbar sein und der Text darf nur wenige konkurrierende Elemente enthalten, die von der relevanten Information ablenken können. Es können nur offensichtliche Verbindungen zwischen dem Gelesenen

und allgemein bekanntem Alltagswissen hergestellt werden. Kompetenzstufe I bezeichnet lediglich elementare Lesefähigkeiten.«

Sie können nicht aus jedem einen Literaten machen, auch wenn ich Ihnen sage, dass mir lieber wäre, die Jugendlichen würden auch mal verzweifelte Briefe schreiben können, wie ich meiner Freundin, als ich da eingesperrt in der Kaserne während meiner Wehrdienstzeit war. Nur über SMS per Handy zu kommunizieren lässt Sprache verarmen. Die Wirtschaft hat schon ein begründetes Bedürfnis, dass Arbeitnehmer elementare Kulturtechniken beherrschen. Dabei ist die Fähigkeit, zu lernen, nicht immer nur eine Frage des Willens der jungen Menschen, sondern hängt auch von der Art und Weise ab, wie man unterschiedlichen Begabungen entsprechend versucht, die Kulturtechniken beizubringen. Es gibt Leute, die im 9. Schuljahr einen Föhn kriegen, wenn sie eine Schultafel sehen und in Mathe versagen. Wenn Sie die aber einmal in einen Malerbetrieb schicken oder zum Maurer ausbilden, wissen die ganz schnell was ein Quadratmeter ist. Das ist notwendig, gerade in unserer Wirtschaft. Deshalb glaube ich eben, wir sollten jetzt nicht das eine gegenüber dem anderen verächtlich machen. Das ist der eine Punkt.

Das Zweite, auf das ich eingehen möchte, wird viel kürzer werden. Aber es ist mir auch wichtig. Nicht alles dient wirklich der unmittelbaren Verwertbarkeit und trotzdem sollte man es wissen. Ein Beispiel: Bischof Hengsbach macht eine Grubenfahrt und auf der zehnten Sohle setzt er sich neben einen Kumpel und sagt: »Gestatten, ich bin Kardinal Hengsbach, der Erzbischof von Essen.« Und der Kumpel sagt missmutig: »Ich bin nicht katholisch.« Das war schon mal ganz gut, dass er wenigstens assoziieren konnte: das ist also ein Vertreter der katholischen Kirche. Der Kardinal ist nicht beleidigt, versucht das Gespräch fortzusetzen und sagt: »So, sind Sie ein Anhänger von Herrn Dr. Martin Luther?« Darauf sagt der: »Bleibt mich bloß mit die Knappschaftsärzte weg.« Ich meine, zu wissen, wer Luther war, sollte man auch von einem Kumpel erwarten können, und zwar unabhängig davon, ob er das für seine Arbeit unter Tage braucht oder nicht.

### Thomas Steinfeld

Ich möchte das ja keineswegs verächtlich machen. Ich glaube nur, es gibt ein grundsätzliches Missverständnis von Bildung in allen Untersuchungen, die gleichsam technisch damit umgehen, also wie ich vorhin sagte: Bildungsfernsehen. Was ich völlig richtig finde ist, wenn Sie sagen,

dass Bildung etwas zu tun hat mit nicht unmittelbarer Verwertbarkeit. Das ist so. Der Widerspruch liegt darin, dass man anfängt Bildung in den Kategorien von Kompetenz zu behandeln. Kompetenzen sind Verwertungszusammenhänge. Ich kann mich sehr gut erinnern an meine eigene Schulzeit, wenn ich für die Klassenarbeit gelernt habe, dann habe ich am Tag darauf nichts mehr darüber gewusst. Das ist auf die Dauer nicht tragfähig, das geht nicht. Umso wichtiger ist das Einbetten von Bildung in größere Zusammenhänge, die frei stehen können. Muße, Distanz, Gelassenheit, sind zentrale Voraussetzungen von Bildung, und von Muße, Gelassenheit, Distanz kann ich in den Kategorien der Kompetenz sehr wenig entdecken. Ich glaube, dass das Bewusstsein davon sehr allgemein ist. Herr Koberg sprach vorhin von »Harry Potter«. »Harry Potter« ist eine der größten und mächtigsten Bildungsphantasien, die uns in den vergangenen Jahren begegnet sind. Denn wovon handeln diese Bücher? Von einer Schule, und zwar von einer idealen Schule, wo jeder nach seinen Fähigkeiten gefördert wird. Das ist ein schlagendes Moment unserer gegenwärtigen Situation, dass der Erfolg dieses Buches darauf beruht, dass wir uns Bildung nur noch vorstellen können unter den Voraussetzungen der Zauberei.

### Hansjürgen Rosenbauer

Herr Lehner, trotzdem, es muss einen doch voller Sorgen stimmen, wenn etwa 20 Prozent der Jugendlichen nicht berufsbildungsfähig sind. Das ist nicht die PISA-Studie, sondern eine, die meines Wissens unter Federführung der Humboldt Universität erstellt wurde.

### Franz Lehner

Mich stimmt das schon besorgt, genau wie mich PISA auch besorgt. Der Besorgnis erregende Punkt für mich ist nicht so sehr was PISA ergeben hat, sondern was daraus gemacht wird. Hier in Nordrhein-Westfalen zum Beispiel sind daraus irgendwelche Verordnungen über die Anforderungen an Schülerinnen und Schüler entstanden. Da steht dann das, was Herr Clever gerade vorgelesen hat, wie die Texte beschaffen sein müssen, mit leichten Variationen für die unterschiedlichen Schultypen auf etwa zehn Seiten Papier und das wird auf die Schulen los gelassen. Und im Prinzip ist für mich eigentlich das Problem, das wir heute haben, dass alles immer gleich bürokratisch reguliert wird. Zur Festlegung der ästhetischen Bildung setzt man eine Kommission ein. Da sitzen zehn in Ehren ergraute Professorinnen und Professoren drin, zwei Leute von der Arbeitgeberseite, zwei Leute vom Bildungswerk



des Deutschen Gewerkschaftsbundes und zwei Ministerialdirigenten aus dem Schulministerium und dann kommt noch hinzu vielleicht ein Dekorationse Elternvertreter. Dann wird darüber entschieden, was die Ziele sein sollen und das wird festgeschrieben. Da wir gründlich sind, legen wir auch noch den Weg fest. Und dann wird zwar ästhetisch gebildet, aber es wird nicht viel gelernt.

Ich bin kein Fan von Niklas Luhmann, schon weil er oft unverständlich ist, aber er hat etwas Gutes gesagt, nämlich dass Lernen mit Bildung nichts zu tun hat. Bei Bildung wird gesagt: Das muss rauskommen, so muss es vermittelt werden. Lernen heißt, die machen irgendwas, es kommt was raus und wir sind völlig überrascht. Wir sind überrascht, was da auf einmal an neuen Ideen kommt. Und wenn wir das mal bei Kindern schauen – und wenn es nur beim Lesen von »Harry Potter« ist oder bei manchen Fernsehfilmen – da kommen ganz interessante Geschichten raus. Ich finde es wichtig, dass wir irgendwann mal aufhören zu sagen: Da muss es hingehen. Vor allem sollten das nicht immer Leute sagen, die wie ich auf die 60 zugehen, die schon sozusagen alles für sich wohl geordnet haben. Die zwingen dann Kinder über Kommissionen und Kultuserlasse

auf Wege, wo sie gar keine richtige Lernchance mehr haben. Deshalb ist für mich wichtig, dass wir aus PISA die Schlussfolgerung ziehen, dass wir schauen, wie wir Kindern die Chancen geben können, einfach zu lernen und für sich neue Wege zu entdecken, statt bloß die von uns gesetzten Bildungsziele auf vorgegebenen Wegen zu erreichen. Man muss Kindern beibringen, dass Sprache Spaß macht, dass es Sinn macht vernünftig reden zu können, muss Spaß am Formulieren vermitteln und dergleichen.

#### **Hansjürgen Rosenbauer**

Herr Koberg, ich lese Ihnen jetzt mal vor, was Herr Lehner geschrieben hat, damit Sie mal merken, wie Wissenschaftler arbeiten. »Wir brauchen von Künstlern die Kompetenz, mit ihren besonderen Mitteln Zukunft darzustellen und verständlich zu machen und dadurch zu einer Auseinandersetzung mit Zukunft zu motivieren, die sich an Ästhetik und anderen Aspekten von Lebensqualität ausrichtet«. Damit sind Sie und Ihre Regisseure und Schauspieler gemeint.

#### **Roland Koberg**

Das ist ein bisschen lächerlich, dass ich hier jetzt so quasi immer die Autonomie der Kunst vertrete und verteidige, aber

trotzdem gebe ich zu bedenken, was sich auch in der vorherigen Diskussion ein bisschen abzeichnete, dass wir gewisse Kompetenzen fordern für die Heranwachsenden, damit die dann sozusagen auch so werden wie wir. Das scheint mir ein komplett konstruiertes »wir« zu sein. Das ist ein bildungsbürgerliches Rückzugsgefecht, das jetzt gerade auch von Ihnen geführt wird, wenn Sie sagen, wir müssen die Theater und die Kulturinstitute, da wo sich ästhetische Bildung in Orten, in Bühnen manifestiert, bewahren, damit unser Kulturkonzept nach wie vor die Gesellschaft verbessert und in die Zukunft wirkt. Ich glaube tatsächlich – hoffentlich klingt das jetzt nicht zu kulturpessimistisch –, dass wir da einem Unterstrom von ästhetischer Bildung ausgesetzt sind, der natürlich in erster Linie durch das Fernsehen kommt, und wo wir das Theater und andere Medien ein bisschen hintanstellen müssen und einfach auch ein bisschen schauen, was passiert so in der Welt und wie reagieren wir darauf. Diese Art von Vorreiterrolle – wir als Bühne, als Konzertsaal setzen sozusagen die empfindungsmäßigen Standards –, das sehe ich nicht als Rolle und auch nicht als Aufgabe.





v. l.: Roland Koberg, Peter Clever

### Hansjürgen Rosenbauer

Jetzt mache ich das, was Journalisten so gern machen, und was die, die gefragt werden, hassen, ich zitiere nämlich den Arbeitgeberpräsidenten Hundt, der gesagt hat: »Hochgestochene Ideale und abstrakte Werte helfen uns nicht weiter.« Was hilft uns weiter, Herr Clever?

### Peter Clever

Das ist jetzt schwierig, weil ich das ja in dem Zusammenhang sehen müsste, in dem der Herr Hundt das gesagt hat.

### Hansjürgen Rosenbauer

Er hat es in einer Rede gesagt, wo es um PISA ging und hat gesagt, wir müssen bei den Werten konkreter werden.

### Peter Clever

Ich möchte mich so dem Thema nähern: In der Wirtschaft hat man konkrete Aufgaben für ein bestimmtes Unternehmen zu erfüllen. Ich kann, wenn ich einen Opel bauen oder einen Opel verkaufen will, meinem Kunden nicht sagen, der BMW wäre besser als der Opel. Ein Unternehmer kann sich auch nicht beliebig auf ein Lernprogramm einlassen, von dem er nicht weiß, was am Ende rauskommt. Zu sagen, die haben einfach nur Spaß gehabt beim Lernen und wenn sie dann nachher in meinen Betrieb

kommen, dann gucke ich mal, was sie können. Wenn ein Kunde gerne sein Haus verputzt haben möchte, ist es nicht beliebig, ob die Fähigkeit beim Arbeitnehmer besteht, eine Kalkulation zum Materialverbrauch zu machen. Kann er ausmessen und ausrechnen, wie viel Quadratmeter bearbeitet werden müssen? Also es gibt ganz objektive Sachzwänge, Fähigkeiten zu besitzen, die die Beherrschung bestimmter Kulturtechniken voraussetzen. Diese Sachzwänge, denen Wirtschaft, die auf eine bestimmte Produktion oder Dienstleistung ausgerichtet ist, unterliegt, werden stärker, je mehr die Welt zusammenwächst, je mehr diejenigen, die in einer faktischen oder potenziellen Konkurrenz zu uns stehen, zu günstigeren Bedingungen ihre Kenntnisse in Produkte und Dienstleistungen umwandeln können als wir selbst. Angesichts dieser Situation müssen wir manche Phantasten, die sich in der politischen Debatte auch zu Wort melden, auf den Boden der Realität herunterholen. Damit spreche ich mich nicht gegen eine Werteorientierung aus. Es bleibt aktuell, womit ich eingestiegen bin, dass wir uns die Frage stellen müssen, in welcher Gesellschaft wollen wir leben und wie wollen wir unsere Gesellschaft organisieren, dass die Menschen zufrieden sind und friedlich miteinander umgehen.

### Franz Lehner

Ich sehe ein, dass man natürlich einen Teil des Bildungsinhaltes festlegen muss. Nur die drei A's, die Sie haben wollen Herr Clever, die kriegen Sie erst, wenn Sie über das, was Sie sozusagen im Kellergeschoss festlegen, ein luftiges Geschoss bauen und die Kinder allein lernen können.

### Thomas Steinfeld

Ich möchte allen dreien Recht geben und zuerst besonders Herrn Koberg. Wenn wir diese Diskussion jetzt weiterführen wollen, müssen wir sehr schnell speziell werden. Denn die Situation der ästhetischen Bildung stellt sich sehr unterschiedlich dar, je nach dem Genre, in dem man agiert. Das Theater ist in einer anderen Situation als die Literatur. Die Literatur ist in einer anderen Situation als die Musik und die Musik ist in einer anderen Situation als Architektur oder Design. Über das Theater kann man sagen, dass es sehr stark in einzelne Milieus abgewandert ist, und es kommt aus diesen einzelnen Milieus nicht mehr raus. Bei der Musik muss man sich, glaube ich, am allermeisten Sorgen machen, was die gegenwärtige Situation betrifft. Da gibt es wirklich ein Risiko, dass die klassische Musik die nächste Generation nicht überlebt, und bei der Literatur würde ich mir, ich bin ja selber Literat, am allerwe-



nigsten Sorgen machen. Die kommt schon irgendwie durch.

Das Zweite zu dem, was Herr Lehner sagte. Ich glaube, er hat völlig Recht, wenn er die Begeisterung, also den Enthusiasmus, in den Mittelpunkt der ganzen Diskussion um die Bildung stellt. Und das ist etwas, was mich sehr enervieren kann, wenn es zum Beispiel um die Auseinandersetzung um die Elite-Universitäten geht. Was sind denn Elite-Universitäten? Was sind denn solche Instanzen? Das sind Instanzen, die Noten geben für Instanzen, die Noten geben für Instanzen, die Noten geben. Das gibt eine Sumpfbblüte in Bürokratie und sonst nichts.

Und das Dritte, was ich sagen möchte, ist an etwas erinnern, was ich vorhin schon sagte. Man darf wirklich das Ausmaß an ästhetischer Bildung, das in dieser Gesellschaft agiert, das diese ganze Gesellschaft überformt und durchdringt, nicht unterschätzen. Es ist wirklich riesengroß. Um das Beispiel von Herrn Clever aufzunehmen: Wenn der neue BMW aussieht wie ein Panzerspähwagen und der neue Astra aussieht wie ein Einkaufskorb, dann ist das was Ästhetisches, was etwas zu bedeuten hat, was man analysieren kann.

### Hansjürgen Rosenbauer

So, meine Damen und Herren, Sie sind dran.

### Publikumsbeiträge

*Karl-Hans Möller* ist mein Name. Ich bin Chefdramaturg am Theater Chemnitz und Geschäftsführer des Landesverbandes Sachsen im Deutschen Bühnenverein. Ich sage das nicht, um anzugeben, sondern um zu zeigen, dass ich hier in doppelter Funktion spreche, weil sowohl der Landesverband als auch das Theater, in dem ich seit 14 Jahren Verantwortung trage, sich sehr intensiv um ästhetische Bildung bemüht und wir auch einige Erfahrungen zu vermitteln haben. Das möchte ich jetzt nicht tun. Ich will nur auf ganz konkrete Meinungen eingehen.

Professor Lehner sprach sinngemäß davon, dass zum Beispiel die Frage: »Was kommt dabei raus bei der Bildung?« immer noch ein ganz entscheidender Aspekt ist, und ich denke, da haben wir alle Erfahrungen, dass zum Beispiel im Musikunterricht und im Deutschunterricht und im Kunstunterricht mit gleichen Methoden vorgegangen wird wie in den Naturwissenschaften. Am Schluss steht ein Richtig und ein Falsch und das Rich-

tig oder das Falsch bestimmte früher der Lehrplan und jetzt immer noch der Lehrer mit seinen Erfahrungen aus dem Lehrplan von früher. Wir als Theater haben da zum Beispiel eine hervorragende Möglichkeit subversiv tätig zu sein, nämlich genau die Freiheit der Interpretation anzuregen. Und in den Diskussionen über das, was man bei uns gesehen hat, natürlich unter unserer Beteiligung oder unter indirekter Beteiligung durch eine Qualifizierung der Lehrer, dafür zu sorgen, dass durchaus unterschiedliche Meinungen – wenn sie denn gut formuliert bzw. wenn sie sinnvoll nachempfunden dargeboten werden – nebeneinander existieren können. Ich denke, da haben wir eine ganz große Verantwortung. Die müssen wir wahrnehmen und damit erzielen wir auch eine ganz andere Erlebenshaltung zum Theater, nämlich das Interesse daran. Ich bin dort – beim Theatererleben und danach – einer, dessen Meinung gilt und dessen Meinung auch in der Auseinandersetzung mit dem Lehrer durchaus gelten kann, und das kann eventuell dazu führen, dass es dann an der Schule demokratischer zugeht und damit mehr Spaß erzeugt wird, auch im Unterricht.

Die Frage, wie gut ich mich ausdrücken kann, spielt da eine Rolle und natürlich das Erlebnis im Umgang mit der deutschen



v. l.: Roland Koberg, Peter Clever, Hans-Jürgen Rosenbauer,  
Franz Lehner, Thomas Steinfeld

Sprache am Schultheater. Der Beifall von meinen Mitschülern, wenn ich eine Schultheateraufführung gemacht habe, ist ebenfalls ein Ergebnis, das wir sehr gut befördern können. Wir haben eine ganz große Chance am Theater. Wir haben mehr Marketingmitarbeiter als jeder andere. Denn bei uns ist jeder, der auf der Bühne steht, eigentlich ein Marketingmitarbeiter. Ich darf ein Beispiel sagen: Unsere Robert-Schumann-Philharmonie mit 108 Musikern hat sich jetzt entschieden, dass möglichst viele Musiker eine Patenschaft über jeweils eine Schulklasse übernehmen. Das heißt, die Musiker gehen – und das wird nicht als Dienst gerechnet und nicht über die Gewerkschaft abgeglichen – mit ihren Instrumenten in jeweils eine Klasse und bereiten die Schüler auf ein Symphoniekonzert vor. Und dann gehen die ins Konzert, die wirklich wollen, und sehen ihren Musiker an der Klarinette, am Schlagzeug oder an der Bratsche und die Musiker selbst sind natürlich auch die Transporteure einer neuen Erwartungshaltung, die zum Beispiel ein Musiklehrer nicht erreichen kann.

Ein weiteres Beispiel: Mich erreichte aus dem fernen Vogtland, etwa so 80 km von Chemnitz entfernt, ein Brief nach einer Aufführung ›Romeo und Julia‹ von Schülern: »Shakespeare hätte sich im Grabe her-

um gedreht.« Wir haben den Brief sehr intensiv beantwortet, sind daraufhin eingeladen worden zu einem Gespräch in die Schule früh um 7.30 Uhr. Im Winter bei Schnee bedeutet das zweieinhalb Stunden Fahrt. Wir sind trotzdem gefahren, wir sind heute noch in Kontakt, das heißt, die Lehrerin und auch die Klasse haben gemerkt, wir nehmen ihre Meinung ernst. Und wir haben Schüler gewonnen, die sich jetzt wirklich für Theater interessieren und die plötzlich frei sind in ihrer Argumentation. Wir haben nicht alle überzeugen können. Darum geht es auch gar nicht. Wir wollten nicht sagen, dass wir Recht hatten, sondern nur dass es verschiedene Angebote gibt. Ich denke, das sind ganz praktische Hinweise. Wir würden uns verwahren dagegen, nur Verkäufer von einem Produkt zu sein, das einer völlig losgelöst von uns alleine für sich macht. Da kriegen Sie keinen, der am Theater in irgendeiner Weise mittut.

Mein Name ist *Gitta Funk*, ich komme vom WDR. Was mir bei dieser Diskussionsrunde einfach irgendwie komisch aufstößt, ist, dass hier der Begriff der Bildung und der Begriff von Wissen immer sehr stark hin- und hergehen. Ich glaube Wissen ist etwas Konkretes. Wissen kann man auch messen. Es gibt Kenntnisse und ich glau-

be, darum ging es letztlich bei der ganzen PISA-Diskussion viel zu sehr, und Bildung ist doch eigentlich ein Prozess und man muss doch auch mal überlegen, kann man Bildung messen? Ist der Gebildete denn wirklich der, der immer sofort eine Antwort parat hat? Der Gebildete ist doch eigentlich eher der, der vielleicht auch nichts weiß, aber vielleicht weiß, wo er nachschlagen kann. Bildung muss von diesem Verwertungszusammenhang völlig losgelöst sein.

Mein Name ist *Hans-Joachim Nölle* und ich arbeite als Berater an der Schnittstelle Kultur, Wirtschaft und Qualifizierung. Ich glaube, in Kultureinrichtungen gibt es so etwas wie einen heimlichen Lehrplan. Der ist dort drüben auch mal unbewusst angesprochen worden, dass nämlich der Künstler an etwas arbeitet, um Produkte zu erzeugen. Er hat Spaß an der Arbeit, er hat ein Bedürfnis, etwas auszudrücken. Das Entscheidende ist dabei, dass diese Motivation aus den Künstlern, aus den Menschen selbst herauskommt. Ich glaube, das ist etwas, was über diesen Kompetenzbereich auch an Schule oder in Bildung weitergegeben werden kann. Man fragt grundsätzlich danach, was Schule vermitteln muss in Bezug auf Ergebnisse. Es wird nie danach gefragt,



wie man Schule so machen kann, dass Kinder und Jugendliche und Leute Spaß an Bildung haben. Und ich finde es etwas erschreckend, dass in diesem Land Kinder mit vier, fünf, sechs Jahren sich immer auf Schule freuen und es unheimlich viele Kinder gibt, die dann mit neun, zehn Jahren, wenn sie die Grundschule durchlaufen haben, sagen: »Schule – igitt, igitt.« Das überträgt sich auf andere Bereiche. Ich glaube, da ist eine große Möglichkeit in ästhetischer Erziehung mit Kunst, mit Kultur. Spaß ist nicht nur einfach etwas, was ich bei Herrn Clever so durchhörte, nach dem Motto: »Die machen einfach nur Jux, die spielen«, sondern Spaß an etwas zu haben ist auch die Motivation, sich anzustrengen. Und ich habe diesen Eindruck auch aus Gesprächen mit Unternehmern, die ich vorhin gehört habe. Da wurde immer gesagt: »Diese Sachkenntnisse, die können wir selber vermitteln. Was wir brauchen sind junge Leute, die Spaß haben, etwas zu tun.«

Mein Name ist *Lajos Fodor*, ich studiere in Hannover Bildende Kunst und stehe kurz vor meinem Diplom. Es wäre auch interessant, einen Vertreter aus dem Bereich Bildende Kunst hier zu sehen. Bildung ist als ein ästhetischer Vorgang zu betrachten. Als Vorgang, und damit ist es eine Aufgabe

der Künstler, die Bildung als Medium so zu betrachten wie eine künstlerische Aufgabe, sofern man mit der Bildung so umgeht, dass die Jugendlichen, die das betrifft, das so attraktiv finden, wie man das zum Beispiel bei einem Gemälde empfindet. Also sich nicht entziehen kann.

*Jörn Rüsen:* Ich würde gerne zu Herrn Clevers Eingangsstatement etwas sagen. Meine These, dass die ästhetische Bildung heutzutage marginalisiert wird, ist auf der Ebene, auf der Sie diskutieren, problematisch. Aber werfen Sie einmal einen Blick in die Wirklichkeit des deutschen Schulwesens. Haben Sie jemals gehört, dass sich Eltern darüber aufgeregt haben, dass es jahrelang keinen Musikunterricht gibt? Wissen Sie, welche marginale Rolle beispielsweise der Kunstunterricht im Schulalltag spielt? Überdies ist zu berücksichtigen, dass die ästhetische Bildung nicht nur in Spezialfächern vermittelt wird. Daher muß man noch darauf hinweisen, dass die ästhetische Dimension in den anderen zuständigen Fächern eher unterbelichtet wird. Die Schulwirklichkeit ist ein starker Zeuge dafür, dass hier ein großes Problem liegt.

Ich möchte auch etwas über Sachzwänge und den Boden der Realität, auf den wir

uns stellen sollen, sagen. Natürlich gibt es das. Die Frage aber ist, wie kommen diese Sachzwänge und diese Realität in den Blick? Hier sehe ich zwei Möglichkeiten: Man kann sagen, man müsse zunächst die Sachzwänge zur Kenntnis nehmen und dann über sie zugunsten der ästhetischen Bildung hinausgehen. Man kann aber auch die Sachzwänge selber als etwas Dynamisches, Bewegtes, Offenes in den Blick nehmen und an diese Dynamik anknüpfen. Nur dann ist es möglich, über eine blinde Reproduktion der Sachzwänge hinauszukommen. Und eine solche blinde Reproduktion will niemand und Sie schon gar nicht.

Zu Franz Lehner würde ich gerne folgendes sagen: Du hast in Deinem Anfangsstatement die Kunst auf eine bloße Designfunktion festgelegt. Dafür ist Dein Beispiel mit der Wurst typisch. Ich würde es das Lehner'sche Wurstparadigma nennen. Und ich finde, dass wir bei der ästhetischen Bildung über dieses Paradigma hinausgehen müssen; denn das Entscheidende an dieser Bildung liegt genau dort, wo die Kunst sich gegen diese Funktion sperrt, sie raffiniert unterläuft oder ihr gar widerspricht, sie in Frage stellt und verändert. Ich würde das provozierend die fundamentale Nutzlosigkeit der Kunst nennen. In dieser Nutzlosigkeit liegt der

eigentliche Nutzen. Dieses Paradox müssen wir verstehen und aushalten.

Schließlich möchte ich das gerne aufgreifen, was Herr Steinfeld gesagt hat. Wir reden in Postulaten über ästhetische Bildung, und dabei werden wir doch ununterbrochen gebildet. Nur: Was heißt hier Bildung? Werden wir durch das dauernde Berieseln mit Musik im Alltag schon ästhetisch gebildet? Ästhetische Bildungskompetenz würde in dieser Hinsicht eher darin bestehen, diese berieselnde Musik zu überhören. Ich will damit sagen, dass ein etwas komplexerer Bildungsbegriff kritisch ins Spiel gebracht werden muss, wenn man an das anknüpfen will, was faktisch immer läuft. In dieser Alltagspraxis werden die Menschen ästhetisch zu Mitgliedern einer funktionierenden Gesellschaft zugerichtet. Meiner Meinung nach wird Bildung weniger durch die Attribute des Antizipativen, des Adaptiven und des Agilen gekennzeichnet, sondern durch drei andere Kriterien: Persönlichkeit und Subjektivität, Überblick und Zusammenhang und schließlich Wissen und Wahrheit. Diese drei Gesichtspunkte müssen wir ins Spiel bringen und zwar auch und gerade dort, wo es in den Bildungsprozessen gar nicht vornehmlich um Wissen geht; denn Bildung verhält sich durchaus auch sub-

versiv zu fachlich zubereitetem Wissen. Kant und Schiller sind meine Kronzeugen.

*Rolf Bolwin:* Ich möchte ganz kurz die Frage beantworten, warum kein bildender Künstler an der Runde beteiligt ist. Wir haben uns darum bemüht, nicht in diesen Kategorien zu denken, sondern versucht, Leute zusammenzubringen, die von ganz unterschiedlicher Seite sich diesem Thema nähern, und ich denke, die heutige Runde hat auch gezeigt, dass das ganz erfolgreich ist.

Der Punkt, den ich aber eigentlich sagen will, das ist eine Reaktion auf Herrn Clever. Ich finde, Sie haben sich das jetzt doch irgendwie ein bisschen leicht gemacht. Das Zitat, das Hansjürgen Rosenbauer ihnen entgegengehalten hat, ist eher noch eines der harmlosen Zitate aus den Veröffentlichungen der BDA gewesen. Der Bühnenverein, da er auch Arbeitgeberverband für Theater und Orchester ist, gehört ja Ihrem Club an, und das heißt, wir haben das Vergnügen die Publikationen regelmäßig wahrzunehmen. Dazu gehören auch regelmäßig Publikationen zum Thema Bildung, und was ich eben doch feststelle, ist, dass die Äußerungen, die aus der BDA kommen, letzten Endes ausschließlich in einem Verwertungszu-

sammenhang stehen. Es ist immer davon die Rede, welche Anforderungen die Wirtschaft an Bildung hat, was die Leute können müssen, damit sie eben doch effektiv eingesetzt werden können in den Unternehmen. Ich habe zum Beispiel noch nie zu den Fragen, die auch Herr Prof. Rösen gerade aufgeworfen hat, eine ernsthafte Äußerung gehört, wie es um die ästhetische Bildung steht, welche Rolle sie spielt. Sie haben das vorhin kurz angeschnitten, Sie haben aber auch wieder, als Sie das Beispiel Dresden genannt haben, die Künste in einem Verwertungszusammenhang genannt, nämlich Standortpolitik. Ich glaube, dass die BDA und dass die Unternehmen davon profitieren würden, wenn sie sich Gedanken darüber machten, welche Rolle ästhetische Bildung spielt und welche Rolle Kultureinrichtungen spielen. Ich will ein kleines Beispiel nennen: Es sind mal Manager auf einer Japanreise von japanischen Managern auf Bach angesprochen worden und auf eine Reihe von Veranstaltungen, die es in diesem Zusammenhang in Deutschland gegeben hat, und sie konnten dazu nichts sagen. Daraufhin hat das Unternehmen anschließend Kurse angeboten, um das an Bildung nachzuholen, was offenkundig fehlte. Da sieht man, dass es doch ein etwas weiter reichendes Thema ist als zu

Thomas Steinfeld



bestreiten, dass sie auf der Seite derjenigen stehen, die den Verwertungszusammenhang sehen. Sie sehen ihn schon sehr intensiv, finde ich.

Mein Name ist *Dierk Freytag*, ich bin Deutsch- und Geschichtslehrer und leite seit 19 Jahren ein Gymnasium in Ganztagsform. Herr Bolwin, Sie haben mir aus der Seele gesprochen als Sie eben von der Ganztagschule sprachen. Was da mit unserer Gesellschaft im Augenblick geschieht ist furchtbar. Ich wollte unseren Blick aber noch auf einen Aspekt werfen, den Herr Rüsen eben angesprochen hat. Lernen soll Spaß machen und ästhetische Bildung hat etwas mit Sinnhaftigkeit zu tun. Wo nehme ich den Sinn her? Und da sind wir in unserer Diskussion heute sehr, entschuldigen Sie, schulmeisterlich. Ich darf das sagen, ich bin selbst einer. Müssen wir nicht da ansetzen, wo die Kinder leben, wo die Kinder denken, wo die Kinder spielen? Es soll Spaß machen. Nur, woher weiß ich das als 60-Jähriger oder 60-Jährige? Das, was ich vermittele, macht zunächst keinen Spaß. Ich kann Glück haben, ich kann es gut machen, dann macht es Spaß. Es gibt in München ein wunderbares Institut, das Deutsche Jugendinstitut. Und das hat eine Schrift herausgebracht »Was Schüler in ihrer Frei-

zeit lernen«. Es sollte eine Pflichtlektüre für jeden Schulmeister werden. Aber darauf müssen wir auch hier unser Augenmerk richten, der Schüler sollte eigentlich Subjekt des Lernprozesses sein. Dann bin ich sicher, dass es Spaß macht und dass es dann auch Sinn macht.

#### **Hansjürgen Rosenbauer**

Herr Clever, sind Sie schon bereit oder wollen Sie noch ein bisschen reflektieren?

#### **Peter Clever**

Nein, ich kann ja auch sagen: »I prefer not to!« Aber damit die Pause nicht gestohlen wird – ich will und kann nicht auf alles eingehen. Herr Bolwin, das was mir jetzt wichtig erscheint ist: Wenn wir uns dieser Diskussion hier stellen, sind wir natürlich nicht im Zentrum dessen, wofür es eine Organisation Bundesvereinigung der Deutschen Arbeitsgeberverbände gibt. Ich will damit Ihrer Kritik nicht ausweichen, nur die Proportionen und Prioritäten zurecht-rücken. Wir hätten jetzt hier auch eine Diskussion etwa über Ausbildung von jungen Menschen führen können. Ich glaube, damit wären wir bei unseren zentralen und fundamentalen Aufgaben. Sie werden in der BDA aber keinen Gegner haben, wenn Sie auf die Art und Weise, wie der mich sehr beeindruckende Dramaturg aus

Chemnitz, Ihre Anliegen in die BDA tragen. Dann werden Sie auch von uns Unterstützung kriegen, auf diese Art und Weise ästhetische Bildung mit zu befördern.

Und ich will überhaupt nicht in Zweifel ziehen, was Sie, Herr Prof. Rüsen, über den Zustand an unseren Schulen gesagt haben. Das war schon in meiner eigenen Schulzeit so. Kunst, Musik das war irgendwo so ein bisschen nebenher, lief mit. Ich wurde ästhetisch zu Hause gebildet, soweit ich überhaupt eine ästhetische Bildung bekommen habe, da hat ja auch jeder sehr unterschiedliche familiäre Zusammenhänge. In dem Moment übrigens, als das Flötenspiel, das ich übrigens sehr gerne gemacht habe, von meinen Eltern in einen Verwertungszusammenhang gebracht wurde, dass ich nämlich vor Verwandten vorspielen musste, habe ich keine Lust mehr daran gehabt. Insoweit kann ich auch Ihr Plädoyer für die fundamentale Nutzlosigkeit der Kunst als den eigentlichen Nutzen der Kunst sehr gut nachvollziehen. Ich möchte nur hier dafür werben, dass man nicht sagt: »Diese Wirtschaftsfuzzis, die wollen alles nur in einem unmittelbaren Verwertungszusammenhang sehen.« Ich versichere, dass in der Wirtschaft ein Bewusstsein von der Unverzichtbarkeit dessen besteht, was



als Ihr Anliegen heute im Zentrum unserer Diskussion steht.

Ich habe heute den Aufkleber »Theater muss sein« gefunden. Das fand ich wunderbar. Ich habe den Eindruck, in Berlin wird von uns als Mitakteuren manchmal Theater gespielt, bei dem ein bisschen die Wahrheit auf der Strecke bleibt. Aus diesem Theater in ein Diskussionsforum aufzubrechen, wo man wahrhaftig miteinander reden kann, selbst wenn manches dabei von der eigenen Klientel nicht so ganz gern gehört wird, das ist auch ein Beitrag zur ästhetischen Bildung.

### **Hansjürgen Rosenbauer**

Herr Clever, eine Suggestivfrage möchte ich Ihnen doch gerne stellen. Wenn sich die BDA wieder zu Bildungsfragen äußert, könnten Sie sich vorstellen, dass Sie nicht nur beklagen, dass die Grundrechenarten nicht beherrscht werden, sondern dass eben seit Jahrzehnten die ästhetische Bildung in Musikunterricht, Kunstunterricht etc. kaum oder zu wenig stattfindet? Denn das ist doch das, was Herr Bolwin eigentlich meint. Die BDA sagt, die sollen rechnen, schreiben, lesen können. Und dann sollen sie noch sozial kompetent sein. Aber sie sagt nicht, wir als BDA gehen gerne ins Theater und in die Oper. Und

es ist ja auch ein Standortfaktor. Aber wir sind doch dafür, dass unsere Kinder das lernen können.

### **Peter Clever**

Ich habe meine Aufgabe in der BDA erst im November übernommen und bin in der Hauptgeschäftsführung u.a. für den Bildungsbereich zuständig. Insoweit haben Sie mit mir jetzt den Richtigen am Schlaffittchen. Obwohl ich erst frisch dabei bin, möchte ich Ihrer Frage nicht ausweichen. Ohne Umschweife, für das von Ihnen formulierte Anliegen ist die Sensibilität gewachsen und ich werde auch dazu beizutragen versuchen, dass wir in unsere öffentlichen Statements auch diese Aspekte der ästhetischen Bildung mit einbauen werden. Ich habe schließlich ein Stückchen Gestaltungsfreiheit als Mitglied in der Hauptgeschäftsführung und bin sicher, in der Unternehmenschaft Rückhalt für das Anliegen zu finden.

### **Roland Koberg**

Ich dachte gerade, wahrscheinlich funktioniert ästhetische Bildung desto besser, umso weniger man weiß und ausspricht, dass es sich um ästhetische Bildung handelt. So würde ich auch meine Kritik an dem Slogan »Theater muss sein« begründen. Auch die Notwendigkeit von Theater

erschließt sich desto mehr, desto weniger man sie mit solchen Slogans benennt.

Vielleicht hätten wir uns ein bisschen leichter getan mit der Diskussion, wenn wir sie unterteilt hätten in ästhetische Bildung von 15 bis 19 Jahren und ästhetische Bildung von 19 bis 99 Jahren, um in Frank Schirrmacher'schen Altersgrenzen zu sprechen. Da merkt man natürlich, zumindest schien mir das aufgrund der Diskussion so, zwei völlig verschiedene Aufgaben. Das eine ist, was macht man im Rahmen des Lehrplans, im Rahmen der schulischen Ausbildung. Das andere ist unsere Behauptung, die ästhetische Bildung geht weiter. Uns gegenseitig zwischen den Generationen zu verlinken, finde ich nach wie vor die wichtigste Aufgabe. Um ein Beispiel zu sagen: Ich glaube nicht, dass man grundsätzlich davon ausgehen darf, dass die SMS, die heute zwischen Jugendlichen hin- und hergehen, weniger elaboriert sind als – ohne Ihnen jetzt zu nahe treten zu wollen – die Briefe, die Sie aus Ihrer Kaserne geschrieben haben. Man staunt ja oft, was man für SMS bekommt und von wie vielen Zeichen diese Botschaften geschmückt sind, die älteren Semestern mit der Feder nicht zur Verfügung standen. Das heißt, da ist ein unglaubliches Potenzial für uns, für die





Zeit nach der Schule da und das Potenzial besteht natürlich auch darin, dass wir, da meine ich jetzt wiederum Theater, Oper, Konzert usw., dass wir die Häuser haben, die auch eine gewisse Anziehungskraft und eine gewisse Suggestion ausüben, nämlich dass man in diesen Häusern etwas erleben kann, was man außerhalb dieser Häuser nicht erleben kann. Und da wird es wirklich ganz konkret. Das ist auch ein Kredit, dass Leute ins Theater gehen, weil sie wissen, glauben, ahnen, dass da kritisches Denken gewünscht, gefordert, erlaubt ist in einer Weise, wie das außerhalb nicht der Fall ist. Mit diesem Kredit muss man glaube ich ganz frei und ohne Überschriften umgehen.

#### **Thomas Steinfeld**

Bildung ist wirklich das, was man nicht verfügen kann, und wenn ich gezwungen wäre, eine Definition von Bildung abzugeben, dann würde die etwas polemisiert ungefähr so lauten, dass Bildung das ist, was übrig bleibt, wenn man alles Wissen von einem abgezogen hat. Wissen informiert ja, Wissen verändert den Menschen, aber wenn ich das positive Wissen, das ich habe, wieder aufgeben müsste, dann wäre Bildung das, was von mir übrig ist, wenn ich alles vergessen habe, was ich gelernt habe. So ungefähr stelle ich mir das vor

und zu diesem Begriff von Bildung gehört, man muss sich ihn korrelativ vorstellen zu dem, was in der Gesellschaft präsent ist. Wissen ist etwas, das gesellschaftlich existiert, Bildung ist etwas, das individuell existiert, und zwischen beiden Distanzen herrschen wechselnde osmotische Verhältnisse. Und ein großes Problem, das wir mit der Bildung haben, besteht darin, dass diese osmotischen Verhältnisse so oft versperrt werden, verstopft und blockiert. Das ist beim akademischen Zitieren so, mir ist das ungenaue Zitieren wesentlich lieber als das genaue Zitieren, weil das nämlich heißt, dass derjenige, der das macht, sich tatsächlich an die Texte erinnern kann und sie nicht einfach überkopiert hat per Computer. Das ist ein Phänomen von Bildung, so etwas tatsächlich noch zu beherrschen, aber zum Erschließen dieser osmotischen Verhältnisse gehört zum Beispiel auch, dass man populäre Musik nicht ernst nimmt, da es doch klassische Musik gibt. Klassische Musik ist ein wunderbares Beispiel dafür, weil das, was wir für klassische Musik halten, ein abgeschlossenes Repertoire ist, was 1920, also mit Schönberg, abgeschlossen wurde und seitdem nur noch in extrem kleinen Milieus fortexistiert. Aber auf der anderen Seite gibt es den riesengroßen Bereich der populären Musik, der von

Herrn Rüsen gerne als etwas Gedudertes abgetan wird im Kaufhaus. Und ich glaube, man darf da nicht so rigoros sein. Man muss das mit ernst nehmen und muss das als Fortpflanzung oder Fortlebendigung, als Weiterspielen von älteren Motiven ernst nehmen und erst dann, wenn es sich wandelt, in seiner Wandlung wahrgenommen wird, haben wir wirklichen Zugang dazu.

#### **Hansjürgen Rosenbauer**

So, schon aus Überleitungsgründen habe ich mir den Erfinder des Wurstparadigmas für den Schluss aufgehoben.

#### **Franz Lehner**

Ich war lange im Sachverständigenrat Bildung. Mir ist inzwischen die Debatte um den Bildungsbegriff wurscht! Ich will sagen, warum. In dieser Kommission haben hoch vermögende Pädagogen, Top-Asse, Eliten der pädagogischen Zunft, mir immer wieder erzählt, Bildung habe mit Verwertung nichts zu tun, das sei etwas ganz anderes. Das wurde immer mystischer, es gab wunderbare Wolken und am Ende kamen Bildungspläne raus. Das war die harte Realität. Menschliches Verhalten ist so orientiert, dass es sich am Nutzen orientiert. Das ist nicht immer nur ökonomischer Nutzen, das kann Spaß





sein. Aber natürlich hat Bildung erst dann einen Nutzen für die Menschen, wenn sie mit ihrer Bildung Sinn herstellen können. Wir reden doch im Grunde genommen nicht über Sinn und Nutzen, sondern nur darüber, dass man die Verwertungs- und Nutzungszusammenhänge von Bildung häufig zu sehr einengt. Das ist der erste Punkt. Der zweite Punkt: Ich habe eben gesagt, dass am Ende Bildungspläne rauskommen – das ist für mich eine Art Sozialismus. Die Menschen haben vor über 200 Jahren die Marktwirtschaft erfunden, weil sie erkannt haben, dass Ökonomie ein viel zu komplizierter Prozess ist, als dass man ihn planen und steuern kann. Bildung ist ein mindestens so komplizierter Prozess. Wir wissen nicht genau, wie er wirkt. Dann müssen wir diesen Prozess auch nicht so gestalten, als könne man ihn planen. Zurück zum Nutzen: Es hilft uns nicht, wenn wir im Zusammenhang mit ästhetischer Bildung sagen: »Das Tolle an der Kunst ist ihre Widerborstigkeit. Die fundamentale Nutzlosigkeit.« Das hilft uns doch nicht weiter. Ich glaube nicht, dass Kunst in irgendeiner Form jemals das Privileg haben wird, so nutzlos zu werden, wie das eben gesagt wurde – dann kauft sie keiner, guckt sie keiner an, hört ihr keiner zu. Wenn die Bilder, die bei mir im Flur hängen, mir nichts sagen, also keinen ästhetischen

Nutzen haben, schaue ich sie nicht an. Ästhetischen Nutzen haben sie dann, wenn sie mir einen Sinn vermitteln.

#### **Publikumsbeitrag**

*Jörn Rüsen: Der Sinn ist nutzlos!*

#### **Franz Lehner**

Sinn ist der größte Nutzen, den Menschen haben können.

## Die Hochschule als Ort ästhetischer Bildung

Johannes Bilstein, Folkwang Hochschule, Essen

Erlauben Sie mir zunächst eine Vorbemerkung: Wie wir alle wissen, befinden sich die Hochschulen im Augenblick in einem Umstrukturierungsprozess, – auch die Kunsthochschulen geraten langsam in diesen Sog – der massive Umschichtungen und Veränderungen mit sich bringt und dessen erklärtes Ziel es ist, die universitäre Ausbildung effizienter, kürzer, billiger und ergebnisorientierter zu machen. Dabei geraten all diejenigen Disziplinen und Denktraditionen unter Druck, die kein direkt marktwertbares Wissen produzieren, sondern sich um die geistigen, kulturellen und ästhetischen Grundlagen menschlichen Lebens kümmern. Das heißt für uns, die Vertreter dieser Disziplinen, dass wir uns – jenseits aller kulturkritischen Klagen – Gedanken zu machen haben über die Geschichte und die gegenwärtige Gestalt dessen, was wir da lehren.

Vor diesem Hintergrund will ich Ihnen einige Gedanken vortragen zu der Frage, wie die Hochschulen, die ja wie nur wenige andere Institutionen mit der Zukunft unserer Kultur verknüpft, ja, geradezu für sie zuständig mit einem Konzept ästhetischer Bildung in Verbindung stehen, über dessen Notwendigkeit und Unverzichtbarkeit ja bereits heute Vormittag nachgedacht und diskutiert worden ist.

### 1. Theorie der Bildung

Am Anfang muss man schlicht feststellen: Die Universitäten haben keinen Bildungsauftrag. Den haben die Schulen – denen ist dieser Auftrag sogar in den einschlägigen Gesetzen vorgeschrieben. Da ist dann von »Persönlichkeitsbildung« et cetera die Rede – jedenfalls von Bildung und vom Bildungsauftrag der Schulen. Die Universitäten und Hochschulen dagegen haben diesen Auftrag nicht explizit, sie kümmern sich um wenn auch junge,

so doch erwachsene Menschen, sie sind keine pädagogischen Einrichtungen. Dennoch haben sie natürlich mit Bildung viel zu tun – und zwar auf allen Ebenen und in allen Fakultäten.

Bevor ich das nun genauer in den Blick nehme, möchte ich zunächst mit ein paar Sätzen noch einmal daran zu erinnern versuchen, was denn mit Bildung eigentlich gemeint ist – beziehungsweise gemeint war. Immerhin spreche ich hier als Erziehungswissenschaftler zu Ihnen, da gehört das ja sozusagen zum Kernbereich meiner professionellen Kompetenz.

Michael Naumann hat kürzlich – in der *ZEIT* – noch einmal darauf hingewiesen, dass es sich bei »Bildung« um einen der deutschen Begriffe handelt und dass dieser Begriff auf das Engste mit der Ideen- und Mentalitätsgeschichte der Deutschen, genauer: Des deutschen Idealismus verbunden ist und zwar im Guten wie – das ist Michael Naumanns Akzent – im Bösen. Zwar hat dieser Begriff im Laufe der vergangenen 250 Jahre immer wieder große Bedeutungsverschiebungen erfahren, dennoch lässt sich aber so etwas wie ein stabiler semantischer Kern identifizieren, den man von der deutschen Mystik des 17. Jahrhunderts bis in die Gegenwart verfolgen kann.

Wenn von Bildung die Rede ist, dann geht es darum, dass zwischen einem Subjekt und seiner Umwelt ein Austauschverhältnis entsteht, bei dem sich die beiden – Ich und Welt – immer mehr und immer innerlicher miteinander verbinden. Genau so, wie sich einst der Mystiker Meister Eckart immer innerlicher mit seinem Gott zu verbinden suchte. Was er erreichen wollte war, dass dieser Gott ganz in seine Seele einzöge, sich in sie »einbilde«. Dies, das mystische »Einbilden« ist in der Tat eine der begriffsgeschichtlichen Quellen unseres Bildungsbegriffes. Dahinter liegt die Imagination von einem gestalterischen Akt Gottes an und in der Seele, von



Johannes Bilstein

einer Art Seelen-Bildhauerei, die – einerseits – von einem jenseitigen Bildner betrieben wird, die aber andererseits vom Menschen selbst ermöglicht werden muss: Der muss seine Seele für solcherart Bildhauerei vorbereiten beziehungsweise erst einmal leer machen.

Wenn nun im Laufe der Ideen- und Mentalitätsgeschichte dieser göttliche Bildhauer langsam verschwindet, bleibt nur noch einer, der an der Seele arbeitet: Das virtuos seine Fertigkeiten pflegende Subjekt selber. »Bildung«, zurückgehend nicht zuletzt auf Bildhauer-Metaphorik, bezeichnet also einen Sachverhalt, der weit komplizierter ist als das, was man »Erziehung«, »Sozialisation« oder »Ausbildung« nennt. Letztlich ist da immer vorausgesetzt, dass ein – wie minimal auch immer – handelndes Subjekt sich aktiv mit seiner Welt auseinandersetzt und austauscht. Da wird also nicht ein Neuling in eine bestehende Gesellschaft oder Kultur einfach hineinsozialisiert und da wird auch nicht ein natural vor sich hinwachsendes Pflänzlein hochgezogen, sondern da gestaltet ein zur Selbst-Distanz und Selbst-Reflexion fähiges Lebewesen sich selbst, indem es sich auf ein Wechselverhältnis mit der Welt einlässt. Und das vom ersten Augenblick seines Lebens an.

Was die Theorie-Tradition angeht, so bietet hier Wilhelm von Humboldt die klassisch gewordenen Standard-Formulierungen, an die ich nur kurz erinnern will. Da ist von der Verknüpfung unseres Ichs mit der Welt zu der – wörtlich Humboldt – »allgemeinsten, regesten und freiesten Wechselwirkung« die Rede – und genau dies ist gemeint: Dass da Welt und Mensch ständig und kurzweilig, »rege« aufeinander einwirken und sich so gegenseitig formen und gestalten. Und dabei kommen der Kunst und dem Bereich des Ästhetischen prominente Bedeutung zu: In den Kunstwerken – Humboldt hat da vor allem Skulptur und Dichtkunst vor Augen, andere

werden das später mit dem Theater oder mit der Malerei analogisieren – realisiert sich die Wechselwirkung von Individualität, Idealität und Welt am deutlichsten und am zugespitztesten, das »ästhetische Gefühl« bietet neben Sprache und Einbildungskraft das wichtigste Medium menschlicher Erkenntnis.

Die Kunst wird bei Humboldt so zu einer der wichtigsten Bildungswelten, zu einem der prominentesten Orte der Verknüpfung des Idealischen und Individuellen, an dem sich Ich und Welt gegenseitig reflektieren. Das funktioniert wie – ein Bild, das bei Humboldt immer wieder auftaucht – wie das Widertönen einer Glocke: Ein Motiv wird vom Subjekt aufgenommen, verändert und wieder in die Welt hineingespielt; eine Imagination wird von den Subjekten – zum Beispiel den Künstlern – in die Welt geschickt und wirkt dann wieder zurück: Wie zwei Glocken, die beide ins Klingen kommen, wenn die eine angeschlagen wird. Unterstellt wird, dass die Menschen, wenn sie sich mit der Kunst auseinandersetzen, in Prozesse der Veränderung und Gestaltung ihrer Selbst hineingera-ten, die über den Gewinn von Informationen oder Qualifikationen weit hinausgehen: Dass sie ergriffen, gebildet werden. Diese bildende Wirkung ist der eigentliche Fokus der Humboldt'schen Aufmerksamkeit auf die Kunst. Bei Humboldt ist eher die Kunst für die Bildung da, als die Bildung für die Kunst.

## 2. Poesie der Bildung

Dieses Konzept: Dass Kunst nicht nur für die Dekoration gut ist, sondern für das Selbstverständigungs-Unternehmen eines jeden Menschen, – dieses Konzept findet dann auch in den Künsten seinen Niederschlag. Anders formuliert: Dass Kunst bildet – das ist nicht zuletzt Gegenstand der Kunst selbst.

Lassen Sie mich hier ein berühmtes Beispiel kurz anführen. 1908 veröffentlicht Rainer Maria Rilke den zweiten, den »anderen« Teil seiner Neuen Gedichte; eine Folge von lyrischen Arbeiten, die nicht zuletzt von seiner intensiven Auseinandersetzung mit den Werken Rodins und Cézannes in Paris zeugen. Das erste dieser Gedichte ist das berühmte Stück über den archaischen Torso Apollos – ein Text, der sich um eine griechische Männer-Statue dreht, genauer: Der diese Statue auf höchst kunstvolle Weise zugleich beschreibt und interpretiert, und der darüber hinaus den Eindruck auf den Betrachter zu fassen versucht.

Ich erlaube mir, den Text kurz vorzutragen:

### **Rilke: Archaischer Torso Apollos**

Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,  
darin die Augenäpfel reiften. Aber  
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,  
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,

sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug  
der Brust dich blenden, und im leisen Drehen  
der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen  
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.

Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz  
unter der Schultern durchsichtigem Sturz  
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;

und bräche nicht aus allen seinen Rändern  
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,  
die dich nicht sieht. Du musst dein Leben ändern.

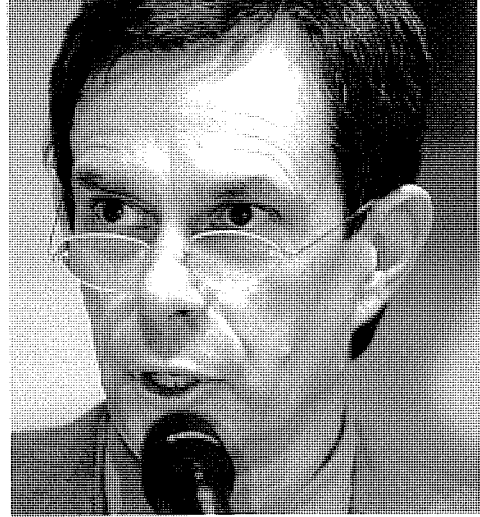
Da betrachtet einer ein Kunstwerk, wird ergriffen und fühlt sich angesprochen, erschüttert, jedenfalls in seiner ganzen Existenz berührt. Und er hört, besser: Er erfährt und erlebt den einen Satz: »Du musst Dein Leben ändern.«

Argumentiert wird bei Rilke mit einer fortdauernden, die Zeiten überwindenden Wirkung, die vom Kunstwerk ausgeht; einer Wirkung jenseits kalkulierter und kalkulierbarer Ausbildungsgänge und völlig unabhängig von aller Kanonisierung.

»Denn da ist keine Stelle, die Dich nicht sieht. Du musst  
Dein Leben ändern.«

Einerseits schimmert hier das Konzept eines autonomen Kunstwerkes durch, welches zum eigenen Träger eines subjektiven Wollens und Handelns wird; immerhin ist ja unterstellt, dass eine Statue »glühen«, dass einzelne Stellen einer Plastik »sehen« können. Und damit verbunden, ja, sich daraus ergebend, wird eine Wirkung beschrieben, die genau so ist, wie Humboldt sie sich gedacht hat: Eine Bildungswirkung. Anders formuliert: Da tut jemand gar nichts anderes, als eine Statue anzuschauen, und das führt letztlich dazu, dass er sein ganzes Leben ändern muss. Was der im Gedicht zu Worte kommende Betrachter mitmacht, ist ein Bildungserlebnis im klassischen Sinne. Ein existenziell bedeutsamer Austausch zwischen Ich und Welt in freier und regester Wechselwirkung – und das geht nirgendwo und an keinem Welt-Gegenstande so gut wie am Kunstwerk.

Nun können wir heute über Bildung nicht mehr reden ohne Rückbezug auf die lange Korruptions- und Verfallsgeschichte von Bildung – eine Degenerationsgeschichte, die in der Tat vielen den Geschmack am Gebrauch des Begriffes heftig verdorben



hat – und zwar schon lange vor Herrn Naumann. Immerhin wird Bildung im Laufe des 19. Jahrhunderts zum Status sichernden Begriff, verändern insbesondere die langsam sich saturierenden bürgerlichen Schichten die Stoßrichtung des Argumentes Bildung: Nicht mehr gegen unverdiente Privilegien des Adels richtet sich nun »Bildung« und es geht auch nicht mehr um eine Gestaltungsleistung an Selbst und Welt, die jeweils individueller geistiger Anstrengung entsprungen ist. Sondern »Bildung« dient nun affirmativ als Formel zur Sicherung erreichter Privilegien.

Die »Gebildeten«: das sind nun nicht mehr in der Aufklärungstradition aufstrebende Selbst-Denker, das sind auch nicht mehr Ergriffene im Sinne Rilkes, sondern ängstliche Bürger, die sich mit dem Bluff privilegierten Wissens und privilegierter Zugänge zu den Kulturgütern gegen alles absichern, was da nachzudrängen droht: Frauen, Proletarier, Fremde. Zur Not greifen sie dann auf Listen und Verzeichnisse zurück, auf jene Kanon-Parodien, die vom 19. Jahrhundert bis heute zur allgemeinen Beruhigung vorgeben, was man als Gebildeter so alles zu wissen hat.

Dennoch, trotz dieser Kritik, hat sich die Rede von der Bildung gehalten: Zwar scheint die Verbindung zu den mystisch-idealistischen Traditionen des Begriffes nur noch blass durch, ist auch die Kritik-Geschichte weitgehend in den Hintergrund des Bewusstseins getreten – die im Bildungsbegriff enthaltene Paradoxie jedoch von Selbstgestaltung und Fremdeinwirkung macht ihn letztlich unverzichtbar für alles Nachdenken und Reden über den Kontext der Generationen.

### 3. Die Wirklichkeit der Hochschulen

Dass die Universitäten keinen genuinen Bildungsanspruch verfolgen, heißt nun natürlich gar nicht, dass in den Hochschulen keine Bildungsprozesse geschehen – im Gegenteil. Immerhin befinden sich die jungen Leute, die dort studieren, in einem wichtigen Abschnitt ihres Lebens. Aus einer Reihe von Untersuchungen zur universitären Sozialisation wissen wir, dass gerade in dieser Phase, mit Anfang 20 also, wichtige mentalitäre Weichenstellungen geschehen, dass grundlegende Entscheidungen über den Lebens-Habitus fallen, die später nur bedingt revidiert werden.

Es sind – um mit Wilhelm Dilthey zu sprechen – die Jahre der Empfänglichkeit, welche die jungen Leute in der Universität verbringen. Und diese Jahre der Empfänglichkeit sind zugleich Jahre der Bildung – ganz unabhängig davon, ob die Universität das nun will und weiß oder nicht.

Wie man Partnerschaften gestaltet,  
wie man professionell arbeitet,  
wie man wohnt,  
wie man sich am Spiel der Kultur beteiligt,  
welche individuelle Konfiguration der symbolischen Formen lebensbegleitend und lebensbestimmend wird:

All das entscheidet sich ganz wesentlich im Lebensabschnitt an der Hochschule.

Und diese Bildungswirkung, die – unabhängig von ihren Absichten und Zielen – mit der Universität verbunden ist, ist auch immer schon eine ästhetische: Es geht nämlich in diesen Jahren der Empfänglichkeit nicht nur um moralische, politische oder wirt-



schaftliche Grundorientierungen, sondern immer auch um den Gesamt-Habitus des Lebens, um die Bildung des Geschmacks; um Ausmaß und Form der Selbst-Gestaltung und Selbst-Ästhetisierung.

Beispiele: Wer an der Universität studiert, der erlebt sich selbst in der Auseinandersetzung mit eigenen Produkten und Werken, mit einem Referat oder einer Hausarbeit, mit einer Versuchsbeschreibung, einer wissenschaftlichen Arbeit und so weiter. Und diese Erfahrung ist – auch – eine ästhetische: Eine Erfahrung von Abschluss und Ganzheit oder von Brüchen und Abbrüchen, von Zerrissenheit oder Einheitlichkeit, von Eleganz oder Sperrigkeit. Wer sich mit einiger Selbst-Aufmerksamkeit an der Universität bewegt, der lernt einiges zum Phänomen der Übersummativität: Er lernt, wie sehr sich die Ganzheit eines Prozesses oder eines Produktes von der Summe der Teil-Elemente unterscheidet; er kann erfahren, wie sich ein Seminar oder eine Übung zum Schluss zu einer Handlungs- und Erlebenseinheit zusammenfügen, die ein je eigenes Gesicht und eine je eigene Gestalt haben. Und zwar eine Gestalt, die nicht genau planbar und nur begrenzt kalkulierbar ist.

Jeder, der sich auf einen universitären Bildungsgang einlässt, lernt wahrzunehmen, zu verstehen und zu begreifen, dass jede Auseinandersetzung mit Kultur immer auch unplanbare, nicht verfügbare Elemente hat und Folgen nach sich zieht. Was in der Theorie der Kunst im Rahmen des Genialismus debattiert und lange Zeit verherrlicht worden ist: Dass man nie wissen kann, was herauskommt – das ist auch eine wichtige Erfahrung wirklich ernst gemeinter Wissenschaft.

Man könnte weitere Beispiele hinzufügen – in jedem Fall aber sind dies Erfahrungen, die wir sowohl im Bereich der Ästhetik, genauer: Der kunstförmigen Ästhetik, machen, als auch in der alltäglichen Arbeit der Universität. Und diese Erfahrungen, gewonnen aus dem aufmerksamen Wahrnehmen geistiger Gestalten, aus den Verstehens-Bemühungen angesichts der überwältigenden Vielfalt der Wissenskultur und aus dem sinnlichen Begreifen einer feinst differenzierten Welt symbolischer Formen: Diese Erfahrungen repräsentieren ein wichtiges Stück ästhetischer Bildung an und durch die Universität. Dass die Hochschulen keinen expliziten Bildungsauftrag haben, hat sie also weder daran gehindert, ästhetisch-bildend zu wirken, noch daran, ästhetische Sensibilität zu entwickeln.

Gerade in der Tradition der Ritter-Akademien und der Dilettanten-Ausbildung gehören im weitesten Sinne artistische Qualifikationen zu den zentralen, oft fundamentalen Bereichen der Universitäts-Ausbildung. Die vielfältigen Formen des *studium universale* oder *generale*, die lange Tradition der Artisten-Fakultäten waren immer auch darauf gerichtet, den – damals freilich deutlich jüngeren – Studenten mehr als nur Information und Qualifikation zu vermitteln. Ihnen vielmehr eine Art Hilfe bei der Lebensführung zu bieten, so etwas wie eine Anleitung zur Gestaltung des Austauschverhältnisses zwischen Ich und Welt.

An vielen Hochschulen hielt sich zum Beispiel bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein die Institution des Universitäts-Zeichenlehrers oder des Universitäts-Fechtmeisters: Ein Lehrer eben, der zum Erlernen von Künsten da war, die gar nicht direkt dem professionellen Nutzen der Studierenden dienen sollten. In Berlin, an der Humboldt-Universität, hat man diese Tradition nach 1990 wieder aufgenommen: Mit dem Menzel-

Dach ist da eine Art interner Kunsthochschule entstanden, die allen Mitgliedern der Hochschule – also den Professoren wie den Studierenden – offen steht und deren Programm sich ausdrücklich darauf richtet, kulturelle Orientierung zu ermöglichen.

Wörtlich aus dem Programm des Menzel-Daches:

»Über eigenes künstlerisches Arbeiten und die Auseinandersetzung mit ästhetischen Phänomenen kann die sinnliche Intelligenz als unabdingbarer Bestandteil kultureller Orientierung erfahrbar gemacht werden.«

Nun ist ja nicht so genau zu bestimmen, was »sinnliche Intelligenz« sein mag – in jedem Falle aber bemüht sich da eine Universität, ihren Mitgliedern einen institutionell verankerten Ort der ästhetischen Bildung anzubieten – einen Ort, der anderes ermöglicht als das, was ansonsten dem Ziel universitärer Exzellenz dienen soll.

Diese historischen und aktuellen Beispiele zeigen, dass es Bereiche gibt, wo auch die Universität eine ästhetisch-bildende Wirkungsabsicht erkennen lässt. Und ebenfalls früh findet sich auch ein Bewusstsein dafür, dass den Hochschulen ästhetische Sensibilität gut ansteht, dass es auch bei der Planung und Durchführung von Hochschul-Unterricht nicht nur auf die Richtigkeit der Ergebnisse und die Stichhaltigkeit der vermittelten Informationen ankommt.

Erlauben Sie mir, an dieser Stelle noch einmal auf Wilhelm von Humboldt zurückzukommen. Der kommentiert um 1800 herum das Lehrverhalten eines Marburger Jura-Professors – und in dieser Kritik sind es gerade die durchschimmernden Enttäuschun-

gen, die einen Rückschluss auf die zu Grunde liegenden Kriterien erlauben.

»Sein Vortrag misfiel mir gänzlich.

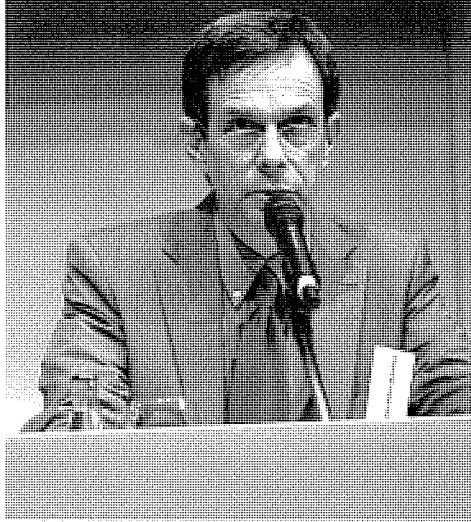
Ein singender, immer abgeschnittener, ganz aufs Nachschreiben eingerichteter Ton, platte undeutsche und lächerliche Ausdrücke, ...steife professormässige Scherze... Citate ohne aufhören nach Seite und Paragraph in so ungeheurer Menge, dass kein Student weder Geld genug haben kann, sich alle die Bücher anzuschaffen, noch Zeit genug sie zu lesen, endlich durchgehends ein ekelhaft eitler affektierter Ton.

Die Studenten, auf die ich genau während des Kollegs Acht gab, betrogen sich gesitteter, als gewöhnlich ..., sie behielten wenigstens nicht die Hüte auf, und schienen auch übrigens gesitteter.

Sonst sprachen sie sehr laut, lachten, warfen sich Komödientettel zu, und trieben Possen von aller Art.

Auch war ein grosser Hund im Kollegium, der sich nach Belieben wälzte, kratzte, und Töne aller Art von sich gab.«

Das ist nun der Universitäts-Schlendrian, wie man ihn auch aus einer ganzen Reihe von anderen Beschreibungen gut kennt – bei Humboldt aber ist diese Beschreibung von einem ästhetisch motivierten Ekel durchzogen; einem Ekel, der Zeugnis ablegt davon, dass seinem Urteil nicht nur Kriterien der Effizienz und der Ergebnis-Sicherheit zugrunde gelegen haben, sondern auch der Widerwille eines in seinen Form-Bedürfnissen verletzten Schöngeistes: Ein solcher Lehrender, eine solche Universität können nicht Ort ästhetischer Bildung sein.



Wie eine entsprechende Kritik heute aussehen würde, das ahnen wir alle. Einzelbelege finden sich inzwischen in nahezu unendlicher Menge in den Dokumenten studentischer Evaluationen. Glaube ich den Ergebnissen einer eigenen, durchaus willkürlich zustande gekommenen Übersicht, dann ist der wohl am häufigsten auftretende kritische Begriff in diesen studentischen Kommentaren »langweilig«. Bald danach aber kommen dann auch schon eher ästhetische Kategorien wie »Einheitlichkeit« bzw. »Uneinheitlichkeit«, »guter bzw. schlechter Aufbau einer Sitzung«, »geschickte oder ungeschickte Sprachführung« und so weiter. Offensichtlich geht es auch heute den Studierenden um mehr als nur optimierte Information, achten auch sie auf Gestaltungsmomente, die ihnen wichtig erscheinen – ganz ähnlich wie weiland Wilhelm von Humboldt.

Interessant ist an Humboldts Kritik aber noch etwas anderes: Sie entzündet sich fast ausschließlich am zentralen Medium der universitären Vermittlung: der Sprache. Und daran, an den Eigenarten universitären Sprechens, gibt es heute vielleicht mehr zu bemängeln denn je. Durch die Präsenz unterstützender optischer Medien treffen wir immer häufiger auf eine spezifische Verarmung und Verödung der akademischen Sprache, eine Art Rest-Rhetorik, die sich schließlich darauf beschränkt, die visuell vorgelegten schriftlichen Dokumente – Folien, animierte Textgrafiken und so weiter – abzulesen oder lakonisch vorzustellen.

Auch dies: Die Ästhetik der wissenschaftlichen Sprache lohnt der Aufmerksamkeit – vor allem der kritischen Aufmerksamkeit.

#### 4. Kritik als Beruf

Was mag der Effekt sein, wenn jemand – zum Beispiel eine Hochschullehrerin, zum Beispiel ein Student – das Menzel-Dach in Berlin besucht und dort einen Kurs in Akt-Zeichnen mitmacht? Vielleicht nehmen sie das Ganze als eine Art Hobby-Bereich, in dem man sich von den Mühen des Lehrens und Lernens entspannen kann. Wer sich aber ernsthaft auf die künstlerische Auseinandersetzung einlässt, mit dem geschieht Wichtiges: Er erlebt eine *scientific community*, die sich um mehr kümmert als um die Vergrößerung wissenschaftlicher Erkenntnisse:

Eine *scientific community*, die sich als *esthetic community* verwirklicht. Und das könnte ausstrahlen. Jemand, der sich ernsthaft auf Gestaltungsprozesse eingelassen hat, der wird vielleicht aufmerksam auf all die Verwahrlosungen, denen wir in unserer akademischen Welt begegnen, der ist vielleicht verdorben für all den didaktischen Kitsch, der in unseren Lehr-Institutionen derzeit herumgeistert.

Es gibt einen wichtigen Text von Max Weber, der für viele von uns, die wir mit Wissenschaft unser Berufsleben dahinbringen, von entscheidender Bedeutung ist: Er ist aus einer Rede von 1917 hervorgegangen und heißt »Wissenschaft als Beruf«. Darin skizziert Max Weber die entscheidenden Qualitäten, die ein Wissenschaftler an einer Universität haben muss: Er sollte sich seinem Forschungsgegenstand hingeben, sollte geradezu obsessiv an der Sache orientiert sein – und, vor allem: Er soll sich dem Opfer des Intellekts verweigern. Orientiert an einem neuzeitlichen und aufgeklärten Ideal von Wissenschaft will Weber vor allem eines: Nichts mehr glauben. Wissenschaft, das ist für ihn vor allem anderen eine kritische Instanz, eine Instanz des Unterscheidens und der Reflexion.





Kritik, beruhend auf der Fähigkeit, Richtiges vom Falschen, Gesundes vom Ungesunden, Gutes von Bösem und Schönes von Hässlichem zu trennen und zu unterscheiden, ist die zentrale Tugend und Aufgabe des Wissenschaftlers, ist zugleich auch die zentrale Aufgabe der Universität. Und hier, jenseits eines pädagogischen Auftrages, kommt auch die ästhetische Bildung wieder ins Spiel: Die Bildungsprozesse, die in der Hochschule, und gerade in der Hochschule, ablaufen, die sind im Prinzip die gleichen, wie in jeder anderen Institution – aber in der Universität kommt eines hinzu: Die Aufgabe zum kritischen Unterscheiden. Und das macht dann vielleicht auch das Besondere der ästhetischen Bildung aus, wie sie in den Hochschulen stattfindet: Sie ist kritisch reflektiert – vielleicht mehr als anderswo.

Wer sich mit seinem Wissen und seinem Können in einer Hochschule präsentiert, der durchläuft zunächst einmal die gleichen Ästhetisierungs- und Selbst-Ästhetisierungs-Prozesse wie jeder andere, der etwas vorstellt: wie ein Haus-Verkäufer, der ein Einfamilienhaus loswerden will; wie ein Ingenieur, der ein Projekt vorstellt; wie eine Pharma-Referentin, die ihrer ärztlichen Kundschaft ihre besonderen Pharmazeutika nahe zu bringen versucht.

In der Hochschule jedoch kommt dieses eine hinzu: Die Aufgabe zum Unterscheiden und Auseinanderhalten, die berufliche Verpflichtung zu einer Kritik, die tendenziell allumfassend, jedenfalls gar nicht auf die Bemessung der Effizienz beschränkt ist. Dieses traditionelle Pathos der europäischen Universitäten, das sich aus ihrer Verpflichtung zum kritischen Unterscheiden ergibt, umfasst und charakterisiert auch alle ästhetische Performanz an diesem Ort. Die Unvermeidbarkeit von Kritik – das ist das Besondere und Eigenartige einer Institution, die Bildungswirkungen

ausübt, ohne dazu verpflichtet zu sein; die von Ästhetisierungen lebt, ohne Schönheit im Programm zu haben.

Dabei freilich bewegt sie sich in der bemerkenswerten Paradoxie einer Nützlichkeit, die sich im Unnützen definiert. Schönheitspreise werden nicht vergeben, auf die Art und Weise, die Einheitlichkeit et cetera der Informations-Vermittlung kommt es doch eigentlich nicht an – insofern ist jede ästhetische Kritik und Reflexion überflüssig und dysfunktional. Gleichzeitig aber wissen wir: In einer vollends verwalteten Welt ist gerade das Überflüssige oft das Nützlichste – das sich dann aber dieser Nützlichkeit gleich wieder entzieht. Das gilt für die Kunst, das gilt für die Bildung – und das gilt auch für die Universität.

Von der Kunst kann man dabei vieles – vielleicht vor allem eines lernen: dass es nicht nur auf das Ergebnis ankommt. Gerade im Laufe des 20. Jahrhunderts hat sich in allen Künsten eine – wenn auch unterschiedlich akzentuierte – Aufmerksamkeit herausgebildet auf die Prozesse und Vorgehensweisen, auf die Verfahren und Arbeitsschritte, denen häufig genauso viel Wert zugemessen wird wie dem fertigen Produkt. Das Konzept vom *work in progress* meint ja nicht so sehr, dass alles immer irgendwie weitergeht, sondern dass der Prozess selbst das Werk ist. Auf die dahinter liegenden Zeit-Konzeptionen bezogen heißt das: Der gegenwärtige Arbeits-Weg zu einem künftigen End-Ergebnis ist nicht gleichgültig, ist auch nicht unabhängig von der Gestalt des Produktes, sondern dieser gegenwärtige Prozess ist unlösbar mit der fertigen Gestalt verbunden. Würde man das eine vernachlässigen, könnte man auch dem anderen nicht gerecht werden. Das ist – wie gesagt – in der Kunst-Theorie altes, in der gegenwärtigen Kunst aktueller gewordenen Wissen.



Dies, die unhintergehbare Verschlingung von Prozess und Ergebnis, die Gleich-Wertigkeit von Gegenwart und Zukunft, haben wir aber auch in der Bildungstheorie seit Schleiermachers Zeiten als eine Art ehernes Gesetz aller reflektierten Erziehung kennen gelernt: Dass nie ein Augenblick einem Künftigen aufgeopfert werden soll. Nie einen gegenwärtigen Augenblick einem Künftigen aufopfern! In der Erziehung heißt das: Man soll keine kleinen Kinder quälen in der vagen Hoffnung auf künftigen Qualifikations-Ertrag. In der Kunst heißt das: Prozess und Ergebnis, Technik und Gehalt wirken aufeinander ein, können einander genauso gut dementieren wie bestätigen. Für die Hochschulen heißt das: Bei aller Effizienz-Orientierung geht es immer auch um die gegenwärtige Form. Um die gegenwärtige Form des Redens und Lehrens, des Schreibens und Forschens – letztlich um die gegenwärtige Form des Lebens.

All die Ausbildungen, Fertigkeiten und Qualifikationen, die wir in den Hochschulen vermitteln oder erwerben können: Sie ordnen sich doch ein in das umfassendere Projekt eines gelungenen Lebens – und zwar sowohl im Hier und Jetzt als auch im Dort und Später. Wenn dieses gelungene Leben, wenn die *vita beata*, nach der wir uns doch schon so lange sehnen, in der Gegenwart nicht stattfindet – dann sieht es auch für die Zukunft nicht gut aus. Und umgekehrt: Eine geglückte Zukunft ist nur erreichbar durch Aufmerksamkeit und gestalterische Sensibilität in der Gegenwart, durch eine ästhetische Bildung, welche die Verbindung herstellt zwischen der Nützlichkeit von Qualifikationen, der Abstraktheit wissenschaftlicher Arbeit und dem leiblich-sinnlichen Fundament, das allem Wahrnehmen, Begreifen und Verstehen zu Grunde liegt.

### Hansjürgen Rosenbauer

Ich habe mich eines gefragt bei diesem sehr interessanten Vortrag – wenn ich das Übertrage auf die deutsche Massenuniversität, wie soll das funktionieren?

### Johannes Bilstein

Ich ziehe mich zunächst einmal kritisch auf meinen letzten Akzent zurück. Ich habe ja gesprochen von Aufmerksamkeit und Sensibilität. Ästhetische Bildung, wenn sie denn vielleicht auch schon vor 20 stattgefunden hat, macht ja vielleicht die Subjekte dazu fähig, sich mit dem, was sie an Umwelt jeweils vorfinden, immer weiter auseinander zu setzen. Und wenn das denn eine deutsche Massenuniversität ist, dann ist das eine deutsche Massenuniversität. Bildungserlebnisse kann man auch in einem Hauptseminar mit 200 Teilnehmern haben. Es gibt sicherlich günstigere Bedingungen dafür, aber Bildungserlebnisse in diesem pathetischen Sinne kann man dort genauso haben.

### Hansjürgen Rosenbauer

Das würde ich nicht bestreiten, da ich das Vergnügen hatte, mit 600 Leuten im Oberseminar von Adorno zu sitzen, wo allerdings die meisten nichts verstanden.

### Publikumsbeitrag

*Jörn Rüsen:* Ich stimme Herrn Bilstein in allem zu, nur würde ich gern sein Beispiel des Menzel-Dachs problematisieren. Es ist nicht problematisch, dass eine Universität so etwas versucht, sondern wie sie es versucht: Alle Bildungsforderungen werden mit dem Menzel-Dach abgegolten und die elende Misere verfehlter Bildungschancen im normalen Betrieb der Universität wird damit festgeschrieben. Entweder ist das Menzel-Dach ein Gesamtdach der Universität, oder es ist falsch konstruiert. Die



v.l.: Johannes Bilstein, Hansjürgen Rosenbauer

arenberg City-Center

Massenuniversitäten könnten ernsthaft Bildungselemente in die Pflichtcurricula der Studiengänge einführen. Aber da sollten sich die Wissenschaftler ans Portepée der in ihren Wissenschaften selber angelegten Bildungsfunktion packen und das betrifft uns Kulturwissenschaftler als allererste. (Unsere Disziplinen haben sich weitgehend auf Fachwissenschaften eingeschränkt, die ihre Bildungsfunktion in der Universität ignorieren.) Dass das geht, dafür haben Sie Beispiele genannt. Jeder von uns hat solche Erfahrungen, ob Massenuniversität oder nicht. Ihre Analyse hat gezeigt, dass das jederzeit möglich ist, aber nicht nur mit Menzel-Dächern.

### Johannes Bilstein

Jetzt muss ich kurz noch mal was zum Menzel-Dach sagen. Also um das Dach hat es tatsächlich, soweit ich die Dokumente lesen kann, Auseinandersetzungen gegeben, weil es tatsächlich einen solchen Dachanspruch gab von Seiten der Begründerin, die ganz klar gesagt hat: »Wir haben hier so was wie eine ausstrahlende Funktion«, während es von Seiten der Hochschulleitung immer wieder das Wort »Universitäts-Fechtmeister« gab. Es gibt also tatsächlich, soweit ich das mitbekomme, in der Humboldt-Universität eine inhaltlich interessante Auseinandersetzung, die genau an diese Linie geht. Der Anspruch von Seiten der Professorin, die dieses Menzel-Dach aufgebaut hat, ist in der Tat, sie will ausstrahlen und sie will so etwas wie ein Grundparadigma vorliefern. Inwiefern das gelingt ist noch mal eine andere Frage.

### Publikumsbeitrag

*Thomas Steinfeld:* Ich möchte noch mal den letzten Punkt des Vortrages akzentuieren und zwar den vom *work in progress*. Ich glaube, das ist was ganz Entscheidendes und ich möchte es etwas paradox formulieren: Bildung besteht zu einem großen Teil,

wenn nicht sogar zum überwiegenden Teil, aus der Bildung, die man nicht hat. Genauso wie der Kanon zu einem großen Teil aus ungelesenen Büchern besteht, besteht Bildung in Dingen, über die man nicht verfügen kann. Und das sind zwei Aspekte: einmal gleichsam das Materielle, dass so unendlich viele Dinge dazu gehören, die man gar nicht kennt. Man lebt eigentlich die ganze Zeit mit dem schlechten Gewissen, dass man eben nicht darüber verfügen kann. Und dann auch – in einem ganz existenziellen Sinne – weil Bildung dann, wenn sie funktioniert, auch eine Art von Aufbegehren ist. Es ist ein Agieren aus einer Not heraus, ein Agieren aus dem Wunsch heraus, die Verhältnisse zu ändern, in denen man existiert. Und womöglich noch was Drittes, das würde ich bei Bildung überhaupt nicht ausschließen, dass es dabei so eine Art melancholisches Moment gibt. Dass man im Grunde genommen weiß, man strengt sich unheimlich an, man weiß das alles nicht, man gibt sich Mühe und man versucht zu lernen, aber am Ende wird man das, was man wissen möchte, und das zu erreichen, was man eigentlich erreichen möchte, doch nicht erreichen und auch nicht wissen. Und das, glaube ich, ist ein Moment von Bildung.

### Johannes Bilstein

Wenn ich kurz was dazu sagen darf. Wenn das schief geht, dann ist das das, was Adorno unter Halbbildung versteht; ja, als das Gegenstück von Bildung. Also dieser berühmte Satz: »Halbbildung ist nicht die Hälfte, sondern das Gegenteil von Bildung.«

### Publikumsbeitrag

Mein Name ist *Rike Reiniger*. Ich bin Jugenddramaturgin und Theaterpädagogin an den Landesbühnen Sachsen. Und wir als Theaterpädagogen oder auch als Jugenddramaturgen gehen viel mit Lehrern um und wir stoßen dann immer wieder auf Lehrer und



Referendare, die nie in ihrem Leben im Theater waren und dementsprechend das auch nicht an die Schüler vermitteln können und wollen. Und jetzt ganz klar die Frage an die Universität als Ort der ästhetischen Bildung: Gibt es da nicht eine Möglichkeit, das auch mal zu vermitteln? Es gibt Theater, es gibt auch in den Theatern Leute, die speziell da als Ansprechpartner sind und den Lehrern zur Verfügung stehen.

#### **Johannes Bilstein**

Dazu kann ich Ihnen jetzt nur eine bayerische Antwort geben, weil ich da zufällig dran beteiligt bin. Es gibt in der Tat einen Studiengang Theaterpädagogik, jetzt relativ neu eingerichtet in Erlangen-Nürnberg. Es wird auch demnächst eine Akademie für Theaterpädagogik geben, wo genau das versucht wird, nämlich Schulwirklichkeit und universitäre Forschung miteinander zu verbinden und zwar sowohl praktisch wie auch theoretisch. Ich weiß, dass es an vielen Stellen in der Bundesrepublik die Versuche gibt. Aber dass das, was die universitäre Wirklichkeit angeht, kompliziert ist, das hängt nicht zuletzt mit den Berührungsschwierigkeiten der Theaterwissenschaftler mit allem, was Schule und Theater angeht, zusammen, sage ich jetzt mal etwas wagemutig.

#### **Publikumsbeitrag**

*Heike Buderus*, Theater Dortmund, Theaterpädagogin am Musiktheater, und ich war vorher am Landestheater als Theaterpädagogin im Sprechtheater. Es gibt das Bemühen der Universitäten in Nordrhein-Westfalen durchaus, da in Kontakt zu treten. Das Problem ist allerdings, dass die Generation der 30- bis 45-Jährigen für das Theater ausgefallen ist. Und wenn wir die ganze Zeit darüber reden, wie wir denn die Jugendlichen ans Theater bekommen, habe ich damit in meinem Umgang weniger Schwierigkeiten

als genau mit dieser Generation, die dazwischen liegt, zwischen den 60-Jährigen und den Jugendlichen, die durchaus einen Zugang haben zum Theater. Die Generation, die da in der Schule tätig ist, die an den Universitäten tätig ist, die zu gewinnen, das ist eigentlich unserer größtes Problem als Theater.

#### **Hansjürgen Rosenbauer**

Wie der Zufall es so will, spricht nun der Intendant eines Theaters, nämlich des Thalia-Theaters in Hamburg.





## Bildung ist mehr als Wissen – Bildung braucht Kunst

Ulrich Khuon, Thalia Theater Hamburg

Ja, die Erkenntnis des späten Redners ist eine schmerzliche, nämlich, dass vieles schon gesagt wurde, aber noch nicht von allen. Ich hoffe, dass es doch gelingt, den einen oder anderen ergänzenden Gedanken anzubringen. Ich beginne, wie sich das gehört, mit dem Theater, einem Stück: mit ›Woyzeck‹ von Georg Büchner, 1837 geschrieben und erst 1913 uraufgeführt. Ich weiß seit heute früh auch warum. Wahrscheinlich war die Renaissance-  
linie des Theaters im 19. Jahrhundert entscheidend dafür, dass ein Stück, das so wirklichkeitsnah, so bruchstückhaft, so wenig in sich geschlossen ist, damals nicht auf interessierte Theatermacher treffen konnte. Nach 1913, also nach der Uraufführung, wurde dieser ›Woyzeck‹ wie alle großen Werke aus vielerlei Blickwinkeln beleuchtet, einmal als Sozialfall der armen Leute, übrigens in Bochum wurde er in der Peymann-Zeit ja sogar zweimal hintereinander in zwei Interpretationen gezeigt, inszeniert von Alfred Kirchner. Eine andere Sehweise war die psychoanalytische Durchdringung einer berechtigten Eifersucht der geschundenen Kreatur. Woyzeck, der überall Abgründe mutmaßt, der am Rand der Gesellschaft steht und durch diese Gesellschaft oder ihre Repräsentanten malträtiert wird. Das waren also Blickwinkel, die wir kennen, die wir beobachten konnten. Vor kurzem hat nun Michael Thalheimer in einer Inszenierung am Thalia Theater in ›Woyzeck‹ eine Art Einsamkeits- und Kopfgeschichte entdeckt, das heißt, Woyzeck zitiert die Figuren, die ihn benutzen, die ihn betrügen oder auch entmündigen, aus einem Geschichts- oder auch Theaterfundus in seine Kopfwelt, auf seine Bühne, auf unsere Bühne, um sie dann allesamt zu töten. Also nicht nur Marie, sondern alle werden gerichtet. Ein Balanceakt ist das natürlich, diese Arbeit zwischen Realität und Fiktion, eine Deutung, die den Weg der Gewalt schrittweise aufzeigt, ohne die rätselhaften und unergründlichen, abgründigen Anteile des menschlichen Handelns zu leugnen. Die Vieldeutigkeit Büchners und seines Werkes, vielleicht

auch seine fragmentierte Erzählweise sagen uns: Theater ist wie ein Fernrohr, an dem man hindurchschauend herumschraubt. Der Regisseur wäre gewissermaßen der, der schraubt, und dadurch werden die Gegenstände, die Personen, die Konflikte verschärft und dann wieder undeutlicher gemacht, das heißt, einige treten zurück, andere treten hervor. Darin vielleicht ähnlich den Bildern von Gerhard Richter. Theater arbeitet also an einem Verstehen, weiß aber zugleich, dass ein Rest an Nichtverstehen oder ein Geheimnis bleibt. Warum sollte in diesem Verständnis von Kunst, in dieser Paradoxie eine Qualität liegen? Verstehen, wie wir ja heute mehrfach gehört haben, hat viele Anteile: kognitive, soziale, ästhetische, emotionale Fähigkeiten. Warum sich lernend daran abarbeiten? Gibt es nicht anderes zu tun in unserem Land, wo es laut Modernisierungsgipfel im Kanzleramt um eine Reform der gesamten Bildungskette geht, um die Zurückgewinnung der technologischen Marktführerschaft. Franz Müntefering hat erst vor kurzem – sicherlich in stillschweigender Übereinstimmung mit Klaus von Dohnanyi, der die ganze Universitätslandschaft zumindest in Hamburg reformieren soll – vermerkt, an den Universitäten solle mehr Wert auf Naturwissenschaften, Ingenieurfächer gelegt werden. Wenn wir keine Innovation mehr haben, verliert Deutschland seine Kraft. Hinzu kommt die allgemeine, auch schon zitierte Panik nach der PISA-Studie, die zu der landläufigen Auffassung führte, es werde zu wenig gelernt an deutschen Schulen. Die Frage lautet: Gibt es eine wesentliche Bildung jenseits von mehr Wissensvermittlung, jenseits der Produktion von Informationsathleten, wie Sloterdijk das nannte?

Nun bin ich einer Meinung mit Herrn Steinfeld, dass das PISA-Debakel überbewertet wird. Aber der Fakt, dass es symbolisch so ins Zentrum gerückt wird, macht deutlich, welche Bedeutung das Greifbare dieser PISA-Studie für Deutschland oder für die



Ulrich Khuon

Diskussion um die Bildung hat. Wichtig ist: Sehr unterschiedliche Schulsysteme sind relativ erfolgreich bei dieser Überprüfung. Da ich nicht so sehr dem erfolgreichen bayerischen zuneige, möchte ich doch einmal auf das viel gepriesene finnische Schulsystem kommen, das eben nicht die reine Wissensvermittlung in den Mittelpunkt stellt. Wenn man einen Blick auf die Bildungsstandards des finnischen Schulsystems wirft, die übrigens relativ überschaubar sind. Das ist eben nicht eine riesige Ansammlung von Lernzielen, sondern es geht dort darum, Kompetenzen abzuhandeln, bezogen auf den Grundbedarf im unmittelbaren sozialen Umfeld, auf das Zurechtkommen im Alltag, auf das Zurechtkommen in anspruchsvollen Situationen. Das heißt die Maximen der Erziehung und Bildung in Finnland sind Respekt, Teilhabe und Lernfähigkeit in einer globalisierten Welt und die Lernumgebung gehört zu diesen Standards dazu. Das heißt die gute Ästhetik der Schulen gehört zu den Bildungsstandards. Physische und soziale Geborgenheit gehören ebenfalls dazu. Die Schaffung von Vertrauen, von Selbstständigkeit sind immer wiederkehrende Begriffe. Es gibt übrigens auch in diesem System eine große Eigenständigkeit der einzelnen Schulen und ihres Umfeldes, also der Eltern, Lehrer und Lernenden. Es geht um eine Balance von sozialem und emotionalem Lernen, von Wissens- und Informationsvermittlung und um ein Verstehen in einem sehr weit gefächerten Sinn.

Warum müssen wir uns so beeilen, dieses Verstehen, das ja mit dem ganzen Menschen, also auch mit seinen Sinnen zu tun hat, so früh zu vermitteln, so früh zu lehren? Hier gibt der Frankfurter Hirnforscher, Wolf Singer, sehr nachdenkenswürdige Antworten. Er stellt fest, dass musische Bildung spätestens im Kindergarten beginnen muss und dass diese musische Bildung nicht ein nettes, schmückendes Beiwerk ist. Ich weiß, hier laufen wir

offene Türen ein in unserer Runde. Trotzdem, die Praxis sieht ja anders aus. Das haben Sie, Herr Prof. Rüsen, auch schon mehrfach erwähnt, dass Tanzen, Musik, Mimik und Gestik, Gestalten, Zeichnen, dass all diese Ausdrucksmittel von unschätzbarem Wert sind und dass das Erlernen dieser Fähigkeiten sehr früh geschehen muss, weil – ich zitiere – die neuronalen Netzwerke, die für die kognitiven Funktionen erforderlich sind, zum großen Teil nicht ausgebildet sind im kindlichen Gehirn, sich dann aber in zwei Phasen vom Zeitpunkt der Geburt bis etwa zum Vorschulalter und dann wieder vom 10., 11. Lebensjahr bis zum Ende der Pubertät entwickeln, also dass eine wesentliche anatomische Struktur des Gehirns sich in diesem Zeitraum entwickelt. Wenn Sie dann oder dort nicht erfolgen, wird die Funktion, die angelegt war, wieder zerstört. Nachweislich existieren solche kritischen Phasen für die Ausbildung aller dieser Funktionen, also das visuelle und das auditive Wahrnehmen sowie für den Tastsinn und sie existieren auch für den Spracherwerb. In der zweiten Entwicklungsphase, während der Pubertät, reifen die Hirnstrukturen aus, die jene Funktionen erfüllen, die für die Einbettung des Menschen in seine soziale Umwelt entscheidend sind. Es werden Wertesysteme installiert, kognitive Leistungen erworben, die man braucht, um sich vorzustellen was im anderen vorgeht. Funktionen, die für das Sich-Orientieren in einem sozialen Gefüge von essentieller Bedeutung sind. Singer weist darauf hin, dass das Instruieren von Kindern kein gutes Lernkonzept ist. Das Kind muss vielmehr im emotional abgesicherten Dialog in die kulturelle Umwelt eingebettet und geführt werden. Nur dann kann es ungeheuer viel lernen. Singer schließt mit dem Bekenntnis: »Ich glaube an das Primat der kommunikativen Kompetenz.« Ich denke, da ist eine hohe Übereinstimmung zwischen dem, was er beschreibt und dem, was beispielsweise in den Vorgaben innerhalb dieses finnischen Systems angelegt ist.



Um diese kommunikativen Kompetenzen zu erwerben, also die Fähigkeit, von sich selber abzusehen, andere wahrzunehmen, in einen Dialog zu treten, sich selber, aber auch die anderen oder den anderen ganzheitlich zu verstehen und zu begreifen, braucht es so etwas wie ästhetische Bildung in einem sehr umfassenden Sinn. Und es ist natürlich klar, wie vorher gesagt wurde, das ist alles sehr allgemein, sehr undeutlich, sehr unkonkret. Natürlich ist es unkonkret, weil es menschliche, kommunikativ nicht präzise beschreibbare Felder sind. Und dass man Spielräume braucht, in denen das angeregt wird, kann man doch nicht widerlegen, indem man sagt: »Wir in unserer Professorenrunde haben das nicht auf die Reihe gekriegt.«

Unsere Schulen versuchen das ja auch. Andererseits, so richtig ernst wird es wiederum nicht genommen. Das heißt die ästhetische Bildung ist ein Begriff, der immer ein wenig abschreckt. Er wirkt so leicht esoterisch, eben ungreifbar, und gleichzeitig wird er nicht richtig ernst genommen, weil man die Voraussetzungen, die zu solchen Forderungen führen, nicht richtig begreift und teilweise auch nicht kennt. Allerdings gibt es eine ganze Reihe viel versprechender Versuche, in denen die, die über ästhetische Kompetenz verfügen, also beispielsweise die Theater und Musikschulen, in Zusammenarbeit mit den Schulen dieses Feld erobern. Die Kulturstiftung der Länder hat vor kurzem die schon angesprochene Tagung gemacht und sie hat ein so dickes Buch herausgebracht, das sehr viele schöne Beispiele aufführt, was diese Zusammenarbeit erbracht hat. Ich finde das deswegen auch so wichtig, weil die Politik und die Öffentlichkeit das ja überhaupt nicht wahrnehmen, wie reich dieses Feld des Zusammenwirkens zwischen Theatern und Schulen ist. Ich finde das Festmachen an so einem Querschnitt, was eigentlich passiert, außerordentlich wichtig, weil wir nicht drum herum kommen, die

Effizienz von solchen Bemühungen deutlich zu machen und aus dieser Effizienz dann wieder neue Bemühungen im Zusammenwirken mit Schule, Ausbildung, Bildung und Theatern zu fordern oder bei uns selber zu intensivieren.

In Hamburg beispielsweise gibt es seit zwei Jahren den Zusammenschluss von Theatern und Schulen unter Anregung der Kulturbehörde, das Projekt heißt *TuSch*. So ähnlich wie es bei Ihnen die Orchestermittglieder machen, hat jedes Theater eine Partnerschule oder zwei Partnerschulen, mit denen es dann sehr intensive gemeinsame Projekte gibt, die sich auf Inszenierungen, aber auch auf das Arbeiten in den Schulen beziehen. Und die Stadttheater und Landesbühnen sind ja in diesem Kontext außerordentlich prägend.

Die nächste Frage, wenn wir den Bereich der Bis-19-Jährigen verlassen, wäre: Warum bleibt ästhetische Bildung weiter so wichtig? Und da denke ich, lautet die Antwort: weil das Verstehen unabgeschlossen ist. Die Literatur und das Theater gehen davon aus, dass der Einzelne Interesse hat, sich mit dem anderen zu beschäftigen in der Arbeit, in einer Begegnung, in einem Gespräch. Jedes Lesen ist ja zunächst einmal das Entdecken eines anderen, um in diesem dann vielleicht auch wieder Partikel von sich selbst wahrzunehmen. Und wenn das passiert, dann bleibt einem der andere nicht gleichgültig. Und vielleicht kann man sich auch, indem man den anderen versteht, selbst wieder besser verstehen. Und von daher ist es nur noch ein Schritt zu der Folgerung von Hans-Robert Jauss, »sich selbst oder den anderen in seiner Singularität zu verstehen, müsste eigentlich einschließen, das Individuum auch noch in seinen Kontingenten, also zufälligen, befremdenden Zügen, im Widerstand, in seiner Andersheit, die sich dem unmittelbaren Verstehen widersetzt, zu erfassen und



zu anerkennen«. Also genau das, was uns nicht auf den ersten Blick sowieso plausibel, sowieso nahe, sowieso verständlich erscheint, sondern was widerständig ist, hält diesen Verstehensdialog in Gang oder regt ihn geradezu an. Und Derrida hat gesagt, die endgültige Deutung wäre Stillstand, gewissermaßen der Tod des zu Deutenden. Von Dirk Baecker wiederum stammt der Satz, Management sei die Fortsetzung der Literatur mit anderen Mitteln. Das ist ein schön brauchbarer Satz, vor allem wenn wir mit der BDA diskutieren. Auch wenn man einschränkend sagen muss, dass das Management sich eher die Wege der Literatur zunutze gemacht hat, dass sich so viele Wirtschaftsstrategien ein ganzes Paket an Werten eingeheimst und benutzt haben, zum Beispiel Teamfähigkeit, Vertrauen, Verantwortungsdelegation.

Also noch mal die Frage, was an der Literatur, am Theater, in der Kunst, ist es, das im Hinblick auf solche Managementtheorien so interessant ist. Baecker stellt fest, dass die Literatur sich immer wieder damit beschäftigt, uns vorzuführen, wie blind wir gegenüber den Situationen sind, in denen wir stecken. Als Leser oder Zuschauer im Theater sieht man, dass es für die Protagonisten gute Gründe gibt, die Chancenlosigkeit ihrer Beziehungen und Verstrickungen in ein Unheil zu leugnen. Die ganzen Ibsen-Geschichten sind ja wunderbare Beispiele dafür. Man sieht auf der Bühne zerbrechende Ehen, zerbrechende Beziehungen, unheilvolle Familienzusammenhänge; aber die, die da drin stecken, nehmen das nicht wahr, wollen es nicht wahrnehmen, können es nicht wahrnehmen. Offensichtlich ist das Festhalten an einer einmal gefundenen Identität und Verhaltensweise leichter als die Umstellung auf eine neue Situation. Die Personen sind sich selbst zu nahe, um die Verstrickungen, in denen sie sich befinden, zu erkennen beziehungsweise aus einer möglichen Erkenntnis entsprechende Folgerungen zu ziehen. Baecker nennt uns, die

Leser und Theaterbesucher, Beobachter zweiter Ordnung, die durch diese exklusive Situation im Theater die Chance bekommen, die eigene Situation und Verstehensblindheit in ähnlich wie auf der Bühne beobachteten Situationen zu erkennen.

Betrachtet man die Kunstproduktion oder auch maßgebliche Inszenierungen in den letzten Wochen und Monaten im Theater und Kino, dann fällt auf, dass in Anbetracht des Unfassbaren, und das ist nicht nur der 11. September, sondern das sind beispielsweise auch die Amokläufe von Erfurt oder Columbine, dass es angesichts dieser Ereignisse viele Versuche der Kunst gibt, dieses Unfassbare zu verarbeiten, indem man es nicht erklärt, sondern zeigt, also nicht an ein fassbares Ende bringt. Beispielsweise Gus van Sants Film ›Elephant‹. Dieser ganz außergewöhnliche Film erzählt eigentlich nur vom stillen Vormittag an einer Highschool. Er verfolgt mit der Kamera einzelne Schüler, deren Namen kurz eingeblendet werden, auf ihren Wegen durch die Schule, quälend lang, aber eigentlich in einer ganz leichten Atmosphäre. Er erzählt kleine, eher beiläufige Geschichten, schildert Begegnungen, schaltet zurück, wechselt die Perspektive. Man folgt dann wieder jemand anderem. Ein heller Vormittag, der kaum störrisch scheint, lässt uns mit dem Rätsel, aber auch mit der Aufgabe zurück, darüber nachzudenken, wie bedroht diese scheinbare Harmonie ist. Die beiden Amokläufer sind nette junge Männer. Auch da verzichtet van Sant darauf pädagogisch zu erklären, dass der Vater den einen vielleicht schlug und der andere schon immer Probleme hatte. Er erklärt eben nicht und er lässt uns mit dieser scheinbaren Harmonie zurück und auch mit einer Frage. Das ist nun wiederum die Aufgabe der Kunst, dass diese Frage sich aufgrund des Filmes oder des Theaterstücks unabweislich in uns festsetzt: Aus welchen Partikeln kommt solche Gewalt, wie entsteht sie, wie setzt sie sich zusammen?



Anderes Beispiel: Airon Götte hat in einem Dokumentarfilm ›Die Kinder sind tot‹ die Geschichte einer heillos überforderten Mutter erzählt, die 1999 in Frankfurt/Oder ihre beiden 3- und 4-jährigen Kinder in ihrer Wohnung zurückgelassen und eingesperrt hat und die sind dort verhungert. Also das Schrecklichste geschieht, was man imaginieren kann, und auch daraus ist kein Dokumentarfilm geworden, der alles erklärt. Das geht eben nicht. Und das meine ich auch mit dieser Paradoxie oder mit der Aufgabe, die uns begleitet, verstehen zu wollen, aber schlussendlich an kein Ende des Verstehens kommen zu können. Und Stücke wie ›Escape‹ von Rainer Lewandowski und ›Ich knalle euch ab‹ von Morton Rhue versuchen Ähnliches, wenngleich das Theater vor allem bei den Jugendstücken viel mehr in die Richtung geht, Motive zu sortieren und Beweggründe zu schildern.

Dennoch, im Grunde gehen die Kunst und das Theater einen Weg, den schon Walter Benjamin formuliert hat: »Es ist nämlich schon die halbe Kunst, die Geschichten von Erklärungen frei zu halten. Nur so sind sie imstande Staunen und Nachdenken zu erregen. Sie ähneln dann den Samenkörnern, die Jahrtausende lang luftdicht verschlossen in den Kammern der Pyramiden gelegen und ihre Keimkraft bis heute bewahrt haben«. Diese offene Dramatik, von der ›Woyzeck‹ ein frühes Beispiel gibt, bewegt uns heute. Goethe glaubte noch an Ausgleich und Versöhnung, wenn auch nicht in der Welt, so doch innerhalb des Dramas, das Theater als Sonderort, an dem diese Versöhnung möglich war. Wir stehen, glaube ich, eher vor der Wahrnehmung, dass diese Welt oder der Einzelne eine offene Wunde, die Frage zuviel ist. Es ist Ziel der Bühne und der Bildung, die vom Theater ausgeht, dass wir als Zuschauer uns all diesen Fragen, für die Menschen stehen, öffnen und zu sehen bereit sind ohne abschließende Lösungen parat zu haben. Das alles muss nicht über das Rätsel der Gewalt

wie bei ›Woyzeck‹ erzählt werden. Der Weg kann auch über andere Rätsel führen.

Dazu ein letztes Beispiel: Die Brüder Pierre und Luc Dardenne haben in ihrem Film ›Der Sohn‹ auf faszinierende Weise davon erzählt, wie man der Versuchung widerstehen kann, sich zu rächen. Wie man also auf Gewalt nicht mit Gewalt antwortet. Zu einem Tischler kommt zu einer Resozialisierungsmaßnahme ein junger Mörder. Irgendwann im Verlauf des Filmes erfahren wir, dass dieser junge Mann, dieser junge Mörder, den Sohn des Tischlers getötet hat. Der Tischler, der ihn nun lehrt, der ihm also Bildung beibringt, widersteht der Versuchung sich zu rächen und wir begegnen auch hier dem Unfassbaren, dem Rätsel menschlicher Gnade.

#### **Hansjürgen Rosenbauer**

Sie haben den Bogen geschlagen zu anderen Bereichen, Film mit einbezogen, den es ja auch im Fernsehen gibt und der dort jenseits des Boulevards Themen aufgreift, wie sie im Theater behandelt werden.

#### **Ulrich Khuon**

Ich glaube, wir dürfen nicht in Konkurrenzen denken, wie man auf die Welt reagiert. Egal in welchen Bereichen, ob das Film, Fernsehen oder Theater ist. Das Theater ist sowieso nicht mehr in dieser Mittelpunktssituation. Es sollte nicht beleidigt am Rand stehen und sich beklagen, sondern es sollte akzeptieren, dass es von dieser Randposition aus eine Chance hat, Dinge anders, vielleicht auch besonderer zu formulieren, und es sollte auch akzeptieren, dass nicht immer alle aufs Theater reagieren, sondern dass das Theater auch auf all die anderen Medien reagiert.



## Bildung durch Kunst

Podiumsdiskussion, Thesen und Kommentare

**Klaus-Peter Busse**, Institut für Kunst, Universität Dortmund

**Dorothee Kleinherbers-Boden**, Städtische Gesamtschule Else-Lasker-Schüler, Wuppertal

**Elmar Lampson**, Hochschule für Musik und Theater Hamburg

**Hans-Joachim Meyer**, Sächsischer Staatsminister für Wissenschaft und Kunst a. D., Berlin

### Hansjürgen Rosenbauer

Wir gehen fast in die Schlussrunde und können mit Freude feststellen, dass im Sinne einer Diskussion nun zumindest Teilerfolge erzielt worden sind, indem wir nämlich die erste Frau auf diesem Podium begrüßen können. Frau Kleinherbers-Boden, wir haben uns bisher sehr im Überbau bewegt. Jetzt würde ich gerne von Ihnen mal was vom Unterbau hören.

### Dorothee Kleinherbers-Boden

Ja, danke. Ob es der Unterbau ist weiß ich nicht, aber es ist sicherlich eine wichtige Voraussetzung für das, was heute zum Teil sehr informativ, aber auch manchmal etwas abgehoben diskutiert wurde. Ich will damit überhaupt keine Kritik an der Veranstaltung üben, die mir sehr gut gefällt. Aber ich denke, wir müssen gerade in der Nach-PISA-Zeit, die wir hier nun mal leider haben, und angesichts der Diskussion um Schulzeitverkürzung uns schon Sorgen machen um das, was beim Großteil unserer jungen Menschen in den Schulen ankommt.

Wenn ich meine Schule nehme mit 1.270 Schülerinnen und Schülern und 30 Prozent Kindern mit Migrationshintergrund, da weiß ich, dass alleine der Erwerb der deutschen Sprachkompetenz eine wichti-

ge Voraussetzung ist, um nach der Schule in der Gesellschaft einen Platz zu bekommen. Ich halte in dem Zusammenhang die ästhetische Bildung für das Zentrale überhaupt. Ich würde gerne in der Schule sehr viel mehr ästhetische Bildung propagieren, aber als Schulleiterin bin auch ich gezwungen Unterricht zu kürzen und da kürze ich nicht in Mathematik, Deutsch und Englisch, weil ich dann die Eltern auf der Matte stehen habe. Was ich damit sagen möchte ist: Es gibt für mich zwei Bereiche, wenn wir uns Schule und ästhetische Bildung anschauen. Da ist einmal das, was uns die Schulbürokratie vorschreibt, das ist oft einengend und nicht befreiend. Auf der anderen Seite gibt es das, was ich als Notwendigkeit sehe: Es gibt ganz viele fantastische Beispiele an vielen Schulen, wo ästhetische Bildung betrieben wird, ob in Projekten, ob im normalen Unterricht oder da wo ästhetische Bildung nicht nur reduziert wird auf Kunst- und Musikunterricht. Denn ästhetische Bildung, das haben wir auch heute gehört, geht weit darüber hinaus. Eigentlich muss Bildung als ästhetische Erziehung insgesamt verstanden werden. Dazu brauchen wir aber Lehrerinnen und Lehrer, dazu brauchen wir eine Kultusbürokratie und nicht nur ein Schulministerium und dazu brauchen wir Zeiträume.

### Hansjürgen Rosenbauer

Prof. Meyer, nun waren Sie nicht Schulminister in Nordrhein-Westfalen. Das würde Ihnen hier wahrscheinlich auch keiner wünschen. Aber dennoch haben Sie ja politische Verantwortung getragen und ich bringe nochmal ein Zitat vom Präsidenten der BDA, Herrn Hundt, der in diesem Zusammenhang gesagt hat: »Schule, Berufsschulen, Hochschulen, die Unternehmen brauchen statt staatlicher Gängelung Freiheit, um innovativer zu sein.« Ist es wirklich so? Wird zuviel gegängelt?

### Hans Joachim Meyer

Wenn Sie jetzt nicht gesagt hätten, dass das Zitat von Herrn Hundt stammt, hätte ich vielleicht bedenkenlos ja gesagt. So bin ich da etwas misstrauisch, weil ich fürchte, dahinter steckt ein Verständnis von Staat und Gesellschaft, das diese im Wesentlichen den ungehinderten Gesetzen des Marktes unterstellt. Da würde die Freiheit – und das Wort »innovativ« lässt es ja schon anklingen – dann möglicherweise nur Innovation in diesem engen Sinne herauskommen lassen wie Produkte oder umsetzbare Dienstleistungen, die unmittelbaren wirtschaftlichen Erfolg versprechen. Aber ich will mich nicht vor der Frage drücken, die dahinter steht. Natürlich brauchen unsere Bildungseinrichtun-



gen mehr Freiheit. Eine Universität und Hochschule muss sich aber auch als eine Verantwortungsgemeinschaft begreifen. Sonst ist die Freiheit ja nicht die Freiheit der Universität, sondern nur die Freiheit der Mitglieder der Universität und da bleibt, fürchte ich, das eigentliche Anliegen der Bildung auch auf der Strecke.

### Hansjürgen Rosenbauer

In einer der vorhergegangenen Diskussionen gab es das Statement, Professoren, Spezialisten denken über ästhetische Bildung nach und kommen zu allen möglichen Ergebnissen, und dann werden sie von der Ministerialbürokratie umgesetzt und es kommen Lehrpläne heraus.

### Hans Joachim Meyer

Das muss ich differenzieren. Sicherlich haben Ministerien eine größere Verantwortung für den Bereich der Schulen, weil Kinder und Eltern in einem geringeren Maße die Möglichkeit haben, gleichsam zwischen Schulen zu wählen. Ich hätte da auch offen gestanden Bedenken, gerade im Blick auf diejenigen, die nicht die besten Voraussetzungen haben, um in einem solchen Wettbewerb eigene Entscheidungen treffen zu können, dass sie dabei unter die Räder kommen. Da gibt es so etwas wie eine Gesamtverant-

wortung, aber die Gesamtverantwortung darf natürlich nicht in einem detaillierten, kleinlichen System von Regeln bestehen. Lehrerinnen und Lehrer werden ja nicht nur als Fachleute, sondern vor allem als Persönlichkeiten ausgebildet, die Menschen fördern wollen. Das Konkrete, was zwischen Lehrern und Schülern geschieht, ist immer sehr viel farbiger, sehr viel vielgestaltiger, sehr viel weniger vorhersagbar als jede Regel das überhaupt, als selbst die beste Regel das einfangen kann. Da gibt es zugleich das Problem, je enger man das einfängt, um so enger wird dann die Regelung. Also je mehr man versucht durch Regeln zu erfassen, um so mehr Schaden richten sie an. Bei Universitäten und Hochschulen gibt es zunächst einmal ja eine längere Tradition. Denn diese haben eine eigene Verantwortung für ihre Lehrpläne. Zwar gibt es eine gewisse Bewilligungsnotwendigkeit, die aber immer in Gemeinschaft durchgeführt wurde – leider in der Vergangenheit in Deutschland eher mit einer gewissen Verzögerung. Da gab es einen Entscheidungsvorgang in Abstimmung zwischen Kultusministerkonferenz und Hochschulrektorenkonferenz. Jetzt versucht man dort etwas mehr Freiheitsraum einzuräumen durch die Akkreditierung. Wir sind aber noch am Üben, muss man

dazu sagen, und die Akkreditierung hat wie alles Vor- und Nachteile. In den USA gibt es inzwischen Menschen, die nach, ja, mehr als 100 Jahren Akkreditierung darüber nachdenken, ob man das nicht wieder abschaffen und durch generelle Regelungen ersetzen sollte. Also, ich halte zunächst mal die jetzige Phase für sinnvoll, eine Experimentierphase, weil sie eben verspricht, dass die Universitäten und Hochschulen dabei mehr Freiheit bekommen könnten. Aber man muss auch darauf achten, dass das nicht zu sehr auf die Feststellung der Erfordernisse eines Bildungsmarktes hinausläuft, denn da fürchte ich wiederum um das Nachhaltige, um das Längerfristige.

### Hansjürgen Rosenbauer

*Bildung durch Kunst* heißt jetzt diese Diskussion, und das Gesamtthema *Zukunft durch ästhetische Bildung*. Herr Lampson, lässt sich das überhaupt qualitativ messen?

### Elmar Lampson

Dass sich der Grad an ästhetischer Gebildetheit qualitativ messen lässt, glaube ich nicht. Vorhin, als mir diese Frage probeweise gestellt wurde, habe ich gesagt, dass ich ganz viele blöde Musiker kenne, die wirklich ganz hoch sensibilisiert



v. l.: Klaus-Peter Busse, Dorothee Kleinherbers-Boden

worden sind in ästhetischer Hinsicht, und das ist ein wichtiger Gesichtspunkt auch in dieser Debatte: Man kann wunderschön singen, bezaubernd Klavier spielen, großartige Werke der bildenden Kunst herstellen und ein ganz mieser Typ sein. Noch nicht mal die Fähigkeit des Kommunizierens oder andere sinnvolle zwischenmenschliche Qualifikationen ergeben sich zwangsläufig daraus. Und ich denke im Zusammenhang mit dieser Debatte wirft das eine andere Frage auf, einen Gesichtspunkt, der in vielen Beiträgen angesprochen worden ist: Ich glaube, es ist gut, wenn man das Thema in verschiedenen Schichten diskutiert. Zuerst würde ich sagen, man macht Kunst, weil man Kunst macht. Das ist mehrfach gesagt worden. Als Komponist, als Musiker interessieren Sie alle mich vor allen Dingen insofern Sie Zuhörer sind. Und meine Studenten interessieren mich auch, da oben sitzen einige, soweit sie Zuhörer sind. Und zwar jetzt wiederum nicht für mich, sondern für die Musik. Mich interessiert, wenn ich komponiere, der Zuhörer in erster Linie gar nicht, sondern mich interessiert die Musik. Und je intensiver ich wirklich in die Musik hineinkomme, desto interessanter wird sie nachher. Dann allerdings, wenn man das wirklich stark genug und auch extrem genug

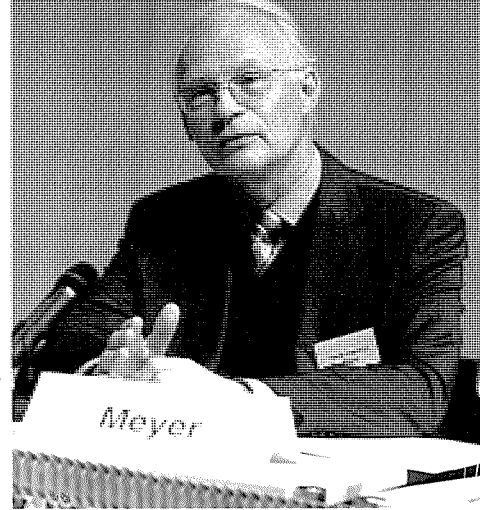
betont hat, dann stellt sich die Frage der Kontextualisierung. Dann stellt sich die Frage, wie ich kommuniziere, wie neugierig ich als Musiker bin, zum Beispiel auf eine Gruppe von Ingenieuren, die vielleicht alle diese Gehirnpartikelchen, um die es da vorhin ging, nicht ausgebildet haben. Wie bringe ich die dazu, mal ganz fein zuzuhören bei einem Streichquartett von Anton Webern. Jetzt in erster Hinsicht gar nicht, damit die sensibler werden oder ihre Gehirne sonst was, sondern damit dieser Webern tatsächlich in diesem Zusammenhang erklingt, und dann indirekt, quasi wie ein Echo, entstehen Wechselwirkungen zu den Berufsfragen. Es entsteht eine andere Ebene, als wenn man über Managementfragen spricht. Es entsteht eine Sprachfähigkeit gegenüber subtileren Empfindungsebenen und so weiter. Ich könnte viel darüber erzählen, was sich im Umfeld alles tut. Nur, wenn man es für dieses Umfeld tut, dann ist die Sache mausetot. Wenn man Dirigieren mit Managern macht, damit die bessere Manager werden, ist die Sache mausetot, zum Beispiel wenn man einen Manager vor ein Kammerorchester stellt und ihm die Aufgabe gibt: »Stehen Sie wenigstens mal so da, dass Sie nicht stören!« Wenn man das entsprechend einführt meint das: »Stehen Sie doch mal

so, dass Sie ein guter Hörer sind!« Solange es das Ziel ist, dass dieser Mensch, der sich vielleicht mit klassischer Musik nie besonders beschäftigt hat, hinterher das Gefühl hat, so intensiv habe er Musik noch nie gehört, dann ist Musik mal für einen Moment in dem Kontext gewesen, in dem sie sonst nicht war. Das finde ich am Wichtigsten. Und wenn man das stark genug betont, werden auch die Wechselwirkungen darüber hinaus in die anderen gesellschaftlichen Bereiche stärker. Jetzt rede ich mich warm, deswegen höre ich jetzt auf. Und ich möchte nur sagen, um auf Ihre Eingangsfrage zurückzukommen, der Transfer ästhetischer, künstlerischer Fähigkeiten in andere Bereiche ist selbst eine künstlerische Fähigkeit. Der kommt nicht irgendwie automatisch, sondern darüber könnte man wunderbar diskutieren, welche Kontexte man herstellen muss, damit Wechselwirkungen entstehen. Denn man könnte die gleiche Diskussion jetzt in einem Kontext zum Beispiel von Kunststudenten über die Bedeutung von Wissenschaft und Reflektion führen.

### Hansjürgen Rosenbauer

Ich komme von den Managern zu Lehrern. Herr Busse, Sie haben eine Professur nicht nur für Kunst, auch für Didaktik. Ich frage mich natürlich, ob sich aus Ihrer





Erfahrung zeigt, dass unsere Lehrer im weitesten Sinne, egal an welcher Schule sie unterrichten, überhaupt in der Lage sind, das zu vermitteln, was wir von ihnen in diesem ästhetischen Bereich erwarten. Sie haben gesagt, Sie sprechen für Ihre Studenten. Das ist schön, solange die zuhören. Aber wenn sie nicht zuhören, weil Sie nicht richtig vermitteln können, dann könnten Sie auch schweigen.

#### Klaus-Peter Busse

Wir versuchen natürlich unsere Lehrerinnen und Lehrer optimal auszubilden und darauf einzustellen, was passieren wird. Aber lassen Sie mich mal anders anfangen: Ich weiß nicht, ob Sie den Film Apollo 13 kennen mit Tom Hanks in der Hauptrolle. Diese Raumkapsel bewegt sich auf den Mond zu, und – Sie wissen es ja – das Triebwerk hat nicht gezündet und dann gibt es einen Funkspruch, der Geschichte gemacht hat: »Houston, wir haben ein Problem.« Auf unsere Situation bezogen würde ich sagen: »Düsseldorf, wir haben ein Problem« oder »Frau Bulmahn, wir haben ein Problem« und zwar ein Riesenproblem. Das ist eine Sache, die ich hier gerne einmal kurz ausführen möchte. Ich hatte im Verlauf des Tages auch nicht den Eindruck, dass es hier besonders aktuell war. Die Fächer der ästhetischen Bildung und

damit auch die Lehrerbildung und alles, was damit zusammenhängt, haben ja ein unglaubliches Legitimationsproblem. Dieses Legitimationsproblem ist meiner Einschätzung nach dramatisch. Wir müssen für die Standfestigkeit und für die Existenz dieser Fächer kämpfen und wir brauchen dafür nachvollziehbare Argumente, und zwar Argumente nicht nur für die, die sich mit Kunst, Musik und Theater auskennen, sondern auch für Bildungspolitikern und Bildungsmanager oder wie immer man sie nennen will. Und mir scheint es nach einer genauen Auseinandersetzung damit so zu sein, dass vielleicht die Legitimationsprobleme damit zusammenhängen, dass wir immer noch an einem Kunstbegriff in dieser Diskussion festhängen, den ich heute für überkommen halte. Und dieser Kunstbegriff hat auch die Diskussion am heutigen Vormittag maßgeblich bestimmt und wurde auch noch mal von Herrn Bilstein sehr ausdrücklich erläutert. Ich habe nun nichts gegen den Kunstbegriff, der hinter den Konzepten der humanistischen Bildung steht, überhaupt nicht. Der Bund deutscher Kunstzieher bereitet gerade eine große Tagung zu diesem Thema vor. Wenn ich mir allerdings die wissenschaftliche Auseinandersetzung zu diesem Thema anschau, zeigt sich ein apokalyptisches Bild.

Die deutsche Museumskultur ist von Forschern inzwischen grundsätzlich dekonstruiert worden, und zwar aus einem Grund. Diese Museen würden eben nur noch und ausschließlich die Kunst beherbergen, die das Betriebssystem Kunst vorgibt. Es würden systematisch alle Bereiche eingeschränkt, die zum Beispiel mit Jugendkultur zu tun haben, und das halte ich für ein ganz großes Problem. Herr Steinfeld hat das heute morgen in sehr eindrucksvoller Weise schon angesprochen, dass es also neben der künstlerischen Bildung auch eine ästhetische Bildung gibt, die sich in ganz anderen Bereichen äußert als in hoher Musik oder in hoher Literatur. Wolfgang Ulrich, Kunsthistoriker, ein Kollege von mir, hat massiv diesen Kunstbegriff demaskiert und auf die idealistische Ästhetik zurückbezogen. Ganz dramatisch wird es, wenn einer der großen Kunstpädagogikpässe – es gab zwei, der eine ist Gunter Otto gewesen und der andere ist Gerd Selle –, wenn also Gerd Selle vor einigen Monaten davon gesprochen hat, dass die Kunstpädagogik – und jetzt hören Sie sich das genau an – ein Jahrhundertirrtum gewesen sei. Ein Jahrhundertirrtum deswegen, weil er sich nachweislich immer wieder auf einen autonomen Kunstbegriff zurückgezogen hat und dadurch Unterricht legitimieren

Dorothee Kleinherbers-Boden



wollte. Er fordert nachdrücklich eine Auseinandersetzung, eine Entmythologisierung dieser Kunstbegriffe, um dadurch eine neue Diskussion in der gesamten Bildungsdebatte initiieren zu können. Und da hängt natürlich jetzt viel dran. Der springende Punkt ist, den hat auch mein Kollege Max Fuchs vom Deutschen Kulturrat, Akademie Remscheid, ganz deutlich gemacht: Er hat die Legitimation von Bildungsprozessen befragt Ende der 90er Jahre. Er hat 90 Legitimationen gefunden und er hat festgestellt, dass sich fast 95 Prozent dieser Legitimationen zurückziehen auf einen Kunstbegriff, der der zeitgenössischen aktuellen Kunst nicht mehr entspricht. Deswegen warnt er ausdrücklich und Max Fuchs steht ja sehr nah an Frau Bulmahn und wie auch immer. Ich hoffe, dass das auch Wirkung hat. Er fordert einen Abschied von diesem Kunstbegriff zur Legitimation von Bildungsdebatten und er fordert also nachdrücklich einen Kunstbegriff, der von den so genannten Kulturfunktionen ausgeht, also von der gesellschaftlichen individuellen Verortung künstlerischer Prozesse. Und er bezeichnet die sehr genau. Ich denke, dass das ein erster Schritt sein kann im Hinblick darauf, wie wir in der Ausbildung von Lehrerinnen und Lehrern den Schulen helfen können.

### **Hansjürgen Rosenbauer**

Ich habe da jetzt zugehört und gedacht, was macht die Frau jetzt damit, dass sie diesen kleinen Vortrag gehört hat.

### **Dorothee Kleinherbers-Boden**

Die Frau wünscht sich eigentlich, dass diese Denkanstöße schon 20 Jahre früher gekommen wären, denn ich denke schon, es wäre wichtig gewesen, diesen Kunstbegriff auch schon mal früher in Frage zu stellen. Ich will damit überhaupt nicht sagen, dass wir Kunst nicht in diesem ganz traditionellen Sinne auch in Schulen brauchen, aber ich denke dieser Kunstbegriff ist nicht umfassend genug. Wir haben ja alle eine ästhetische Bildung tagtäglich und die Jugendlichen in der Schule auch, aber ich möchte die Jugendlichen und Kinder nicht dabei stehen lassen, sondern ich möchte ihnen auch eine Ausweitung des Blickes ermöglichen. Und von daher würde ich über das, was Sie gesagt haben, gern hinausgehen und sagen, es geht nicht nur darum, Kunst – und zwar Kunst im umfassenden Sinne, Musik, darstellende Kunst mit inbegriffen – neu zu fassen, sondern wir müssen durch künstlerische Angebote unseren Jugendlichen überhaupt erst mal die Chance geben, den Blick zu weiten über das, was in ihrer ästhetischen Erziehung

bis jetzt unbeeinflusst häufig schon so gelaufen ist. Da möchte ich gerne als Schule ansetzen, als Schulleiterin, Kindern da eine Möglichkeit zu geben, die nicht nur so zufällig bestimmt ist dadurch, dass man halt Mittelschichtskind ist und deswegen mit kulturellen Errungenschaften bis hin zu Museum konfrontiert wird. Das ist ja schön und viele von uns, die das erlebt haben, möchten es auch nicht missen. Aber die Frage ist doch, wie kann ich 20 Prozent Risikogruppe, die wir uns in Deutschland leisten –, das sind die Jugendlichen, die ohne Schulabschluss runtergehen, die nicht lesen, schreiben, rechnen können – wie kann ich diese 20 Prozent ästhetisch bilden, wie kann ich denen Kunst näher bringen, ohne Kunst nur auf Jugendkultur zu reduzieren.

### **Hansjürgen Rosenbauer**

Gibt es jemanden, der die Frage beantworten kann?

### **Hans Joachim Meyer**

Ich will mal eine Gegenfrage stellen: Es ist ganz sicherlich eine ganz wesentliche Aufgabe für Schule, gerade Kinder in die Gesellschaft hineinzuführen, die unter ganz erheblichen Startschwierigkeiten zu leiden haben, die vieles nicht mitbringen von ihren Elternhäusern, aber es hörte



sich eben so an, als sei das die Hauptaufgabe der Schule. Und ich gestehe, bei dem Bild von Kunstunterricht, dass Sie, Herr Busse, uns eben entworfen haben, fürchte ich, dass Sie eher eine Theorie für die Abschaffung des Kunstunterrichtes geliefert haben. Denn man muss ja die Frage stellen, ob das ein gesellschaftlicher Prozess ist. Ich meine schon, dass wir den Kindern helfen müssen, Schätze für sich zu heben, die in den vergangenen Jahrhunderten und Jahrtausenden angesammelt worden sind, und sie nicht sozusagen allein auf sich selbst zurückzuwerfen. Hier wird ein Gegensatz aufgerissen zwischen der Entwicklung von Sensibilität durch eigenes Bemühen und der Erschließung dessen, was an Großartigem vorhanden ist, den ich schlicht nicht nachvollziehen kann.

#### **Klaus-Peter Busse**

Ja, ich weiß, dass ich mir immer gern den Schwarzen Peter auch selbst anziehe, wenn ich diese Dinge äußere. Wie geht so was überhaupt: Wie unterrichte ich Kunst, Literatur und Musik? Wie unterrichte ich das eben auch an einer Hauptschule? Ästhetische Bildung ist ja auch ein massiv schichtenspezifisches Problem. Ich will Ihnen das mal an einem ganz einfachen Beispiel erläutern, damit

ich nicht in die falsche Ecke gestellt werde. Ich will den Kunstunterricht nicht abschaffen, ich bin für eine neue Diskussion der Fächerzuständigkeiten, der Grenzen der Fächer zueinander. Ich will dieses Beispiel erläutern. Wir haben heute morgen ja schon gehört, dass Jugendliche natürlich ihre eigene Kultur haben, und die ist sehr ausgeprägt. Als Pädagoge bin ich geneigt, ganz nah an diese Schüler zunächst einmal heranzugehen. Ich prüfe ganz genau, was die Schüler in ihrem ästhetischen Verhalten machen, wodurch sie geprägt sind und vor allen Dingen, positiv gewendet, was sie können. Und wir wissen heute aus der Jugendkulturforschung ganz deutlich, über welche Kompetenzen Kinder und Jugendliche verfügen. Und man muss es wirklich positiv sagen, diese Kompetenzen sind für meine Begriffe hervorragend. Sie zeigen die kulturelle Selbstständigkeit von Kindern und Jugendlichen, vor allen Dingen von Jugendlichen. Und um auf dieses Beispiel konkret zu kommen, stellen Sie sich mal einen Unterricht vor über irgendeine Fernsehserie. Schüler verfügen gemeinhin über hervorragende Kenntnisse von Soaps. Sie können diese Soaps analysieren. Sie bauen Archive auf, sie bauen ganze Fan-Magazine auf, sie bauen Internetseiten auf. Welche her-

vorragenden Kenntnisse sind das schon in unserer Debatte hier? Dann untersuche ich also mit diesen Schülern genau diese Phänomene. Und jetzt haben wir ein Problem. Jetzt sage ich nämlich als Kunstpädagoge oder als Literaturpädagoge: »So, Leute, und jetzt benutzen wir all das, was ihr gerade angewendet habt, zur Untersuchung des ›Homo Faber‹ von Max Frisch oder der ›Wahlverwandtschaften‹ von Goethe oder des ›Michael Kohlhaas‹ von Heinrich von Kleist.« Dass also das benutzt wird, was die Schüler können, was sie entwickeln aus eigener Motivation heraus, und ihnen überhaupt die Chance zu geben, an das heranzukommen, was wir gerne wollen und was auch ich für wichtig halte. Dass Schülerinnen und Schüler in die Lage kommen, solche Werke der Literatur und auch der Kunst und auch der Musik entsprechend zu verstehen und in ihr eigenes Leben zu integrieren, und damit das zu schaffen, was Herr Rüsen heute morgen als Sinnproduktion bezeichnet hat, denn darum geht es uns letztlich. Das ist der entscheidende Punkt. Es geht uns nur darum und das ist auch als Forschungsaufgabe vorzüglich, Methoden herauszubekommen, wie wir diese Prozesse überhaupt auf den Weg bringen und die Probleme dadurch lösen können.

**Hansjürgen Rosenbauer**

Herr Lampson, ich will das noch mal ein bisschen erweitern. Wenn wir über ästhetische Bildung reden, beginnt die doch für mich zumindest dabei, wie die Schule aussieht. Wie sieht dieses Gebäude aus? Wie sieht das Klassenzimmer aus und mit welchen Materialien arbeite ich? Da beginnt doch ästhetische Bildung.

**Elmar Lampson**

Also meine einzige Qualifikation, die ich habe, über Schule zu reden, ist die, dass ich mal in eine gegangen bin und dass ich fünf Kinder habe. Aber einen Gedanken möchte ich schon dazu äußern: Ich fische mal zwei Aspekte heraus, die ich gerne nebeneinander stellen möchte. Der eine ist der, dass das Verstehen und das Hörenlernen beispielsweise der Struktur einer Bachfuge in ihrer Komplexität nicht nur ein hehrer Bildungsanspruch ist, das ist schlicht eine unglaubliche intellektuelle, kognitive Anstrengung, die es sehr wert ist, sich zu erobern. Jetzt ist natürlich die Frage, wie kriege ich Schüler, die ganz anders sozialisiert sind, die aus einem ganz anderen Kontext kommen, dahin, sich überhaupt dafür zu interessieren. Und vielleicht ist eine Anregung oder ein Gedanke in dem Zusammenhang noch nicht so stark gemacht worden, vielleicht geht es nur zu

einem Teil darum, sich anzuschließen an die Kulturen, in denen die Schüler sind, sondern in der Schule selbst die entsprechenden Kulturen aufzubauen. Denn ich kann mir schwer vorstellen, wie man sich, sagen wir mal für Bach, Beethoven, Henze und Ligeti interessieren soll, wenn das nur Inhalt eines Unterrichtsfaches ist. Wenn das nicht als Kulturelement in der Schule in Form von Konzerten, in Form von viel diffuseren und weniger auf den direkten Lernprozess hin angelegten kulturellen Angeboten als Teil der Schulkultur lebt. Und ich habe nicht so sehr Schule und die Pädagogik im Blick, sondern die Kunst. Das wäre auch außerordentlich wichtig für die Kunst, dass diese Bildungseinrichtungen Teil der künstlerischen Szenen sind, dass man direktes Lernen und indirektes Lernen in einen Zusammenhang bekommt und die Schüler den Zugang zu diesen kulturellen Inhalten auch deswegen finden können, weil sie ihre Wirkungsweisen in dem schulischen Umfeld kennen lernen.

**Dorothee Kleinherbers-Boden**

Ich würde da gerne sofort anknüpfen, denn ich denke, es ist ganz wichtig, dass man Schülerinnen und Schülern durch das Selber-Tun und Selber-Kunst-Herstellen, Musik-Machen, Bilder-Malen, eine Anregung gibt, um sich dann auch damit

auseinanderzusetzen, was die Tradition uns eigentlich bis hierhin zu bieten hat. Das ist eine große Schwierigkeit, aber ich sehe auch, dass genau dieser Schritt dringend notwendig ist. Damit knüpfen wir an bei dem, was Sie gerade forderten, nämlich bei dem, was die Jugendlichen schon wissen und können. Die können wirklich eine Menge, klar. Und wenn man dann zum Beispiel mit Jugendlichen in der Grundschule eine Percussion-Gruppe einrichtet und jemanden hat, der sie professionell anleitet, sind die Ergebnisse toll. Und dann plötzlich ist es auch wieder möglich, die Legitimation dieser Veranstaltungen, die ja Zeit und Geld kosten, auch im verwertbaren Prozess zu begründen, weil die Schülerinnen und Schüler dadurch Kompetenzen erwerben, die weit über dieses singuläre Fach Musik oder Kunst hinausgehen. Ein Kollege sagte letzstens, diese Schule sei ästhetisch ausgereizt, und genau da sind Kinder und Jugendliche sehr sensibel und sagen: »Wir wollen hingehen und unsere Klassenräume selber gestalten. Und wir möchten Blumen in die Schule bringen und wir möchten Bilder aufhängen, die uns gefallen.«Das ist nicht unbedingt immer der Geschmack von leitenden Lehrerinnen und Lehrern, aber genau da fängt dann die Auseinandersetzung an. Ich würde aber gerne noch einen



Elmar Lampson

weiteren Gedanken anschließen, denn ich glaube, dass wir insgesamt den Begriff des Lernens nicht nur verengen dürfen auf die so genannten musischen Fächer, sondern ich glaube, dass Lernen insgesamt noch mal neu gedacht werden muss. Das klang bei Herrn Busse eben sehr deutlich an. Ich muss im Grunde genommen, wenn ich anfangen bei dem, was die Kinder können, auch meinen gesamten Lernprozess, meinen gesamten Steuerungsprozess in der Schule noch mal anders verstehen. Dass unsere Lehrerinnen und Lehrer leider noch nicht unbedingt alle so ausgebildet und willens sind, das zu machen, damit kämpfen viele gute Schulen im Augenblick auch. Aber ich denke, das ist die einzige Möglichkeit, dass wir Kindern Freiräume eröffnen, um überhaupt Lernerfahrungen zu machen. Denn wie soll ein Jugendlicher sonst merken, dass das auch anstrengend ist, so was zu lernen. Ein Musikinstrument lernt sich ja nicht nur einfach so. Das erfordert Konsequenz, das erfordert Anstrengungsbereitschaft, und die in Kindern und Jugendlichen zu wecken, ist eben mehr als Musik- und Kunstunterricht zu machen.

#### **Hansjürgen Rosenbauer**

Herr Prof. Meyer, heute Morgen haben wir auch schon das berühmte Thema PISA gestreift. Da war die eine Position,

das sei eine Statistik und darum sollten wir uns nicht so wahnsinnig kümmern. Das was mich nur so verblüfft hat und deswegen frage ich Sie: Wieso hat uns das alle so verblüfft, dass die deutschen Schüler und Schülerinnen so schlecht abgeschnitten haben? Hat das wirklich keiner geahnt?

#### **Hans Joachim Meyer**

Das deutsche Selbstbild war sicherlich anders. Insofern war es ein heilsamer Schock. Aber es ist natürlich auch ein Schock, der daneben gehen kann. Das liegt im Wesen eines solchen Tests, er ist quantitativ orientiert und er war auch nicht orientiert an Vorstellungen, die auch im etwas zersplitterten und etwas wirren deutschen Schulwesen prägend sind. Bei den Testautoren haben Vorstellungen aus der eigenen sprachlichen Welt auch eine relativ große Rolle gespielt. Gleichwohl halte ich das für einen heilsamen Schock, über uns selbst nachzudenken, wenn man es nicht zu eng fasst. Wenn man, das sehe ich natürlich auch, von einer engen Fassung dieses PISA-Schocks ausgeht, dann wird das sich nicht gut auswirken auf die ästhetische Bildung, sondern man wird dann nach dem Abrechenbaren, nach dem quantitativ Erfassbaren fragen. Und das kann die ästhetische Bildung

nicht für sich beanspruchen und darf es auch gar nicht für sich beanspruchen, denn davon lebt sie nicht. Ich will eine Geschichte erzählen, die mir zu zeigen scheint, dass es doch einen größeren Zusammenhang gibt. Meine Kolleginnen und Kollegen Schulminister waren in skandinavische Länder aufgebrochen, weil die doch so überraschend besser waren. Dann wurde erzählt, das erste was sie so überrascht hat – positiv aber immerhin – war, dass die skandinavischen Schulen soviel besser und sauberer aussehen als jede deutsche. Das ist natürlich zunächst mal eine Frage an unsere Schule. Wie versucht sie diesen Gesamteindruck, der ja auf Kinder prägend wirkt, herzustellen als eine ästhetische Wirkung. Ich erzähle noch eine andere Geschichte. Als ich als Ossi zum ersten Mal eine Westberliner Universität sah – ich kannte natürlich unsere mehr oder weniger vernachlässigten Universitätsgebäude, die aber immer noch etwas von dem alten Bildungsanspruch architektonisch darstellten –, da war das erste bundesdeutsche Universitätsgebäude, das ich sah, die »Rostlaube« der Freien Universität. Es war ein Schockerlebnis, das sich bis heute gehalten hat, weil ich mich gefragt habe, was für ein Selbstbild diese Universität hat. Was für ein Selbstver-



ständnis haben ihre Lehrer und Lernenden, wenn sie das nicht nur akzeptieren, sondern – das war mein Eindruck und der ist sicherlich nicht unfair – zum Teil auch mutwillig dazu beigetragen haben. Ich glaube schon, dass wenn sich eine Schule insgesamt nicht als eine autoritäre Anstalt darstellt, sondern in einer den Kindern entgegenkommenden Weise darstellen will und verwirklichen und leben will, und dafür auch wiederum in den Kindern innerlich werben will, dann gehört dazu so etwas wie ein ästhetisches Gesamtbild. Und natürlich auch dieses musische Leben in der Schule. Ich glaube, dass der Musikunterricht und der Kunstunterricht auf verlorenem Posten stehen, wenn die Schule nicht selbst in ihrem Äußeren, aber auch in dem, was um den Unterricht herum und im Unterricht über das Fach hinaus angeboten wird, eine solche musische Anregung gibt.

#### **Hansjürgen Rosenbauer**

Inzwischen streichen ja Eltern in Berlin die Schule mit eigenen Mitteln an, damit es nicht ganz so heruntergekommen aussieht.

#### **Hans Joachim Meyer**

Das haben wir in der DDR auch schon gemacht. Ich habe zu Hause eine Urkunde

für die Teilnahme an einem solchem Einsatz in der Schule meiner Kinder.

#### **Hansjürgen Rosenbauer**

Man kann das ja vertiefen und zu dem zurückkehren, was Herr Clever heute sagte, dass er sich dafür stark machen wird, dass die BDA fordern wird, dass nicht nur der enge Fächerkanon künftig zentral sein soll, sondern eben auch die musische Bildung. Das Erstaunliche ist doch, dass seit Jahren alle Eltern, auch die Eltern, die Politiker sind, sagen, es sei unerhört, es falle schon wieder Musik aus, es falle schon wieder Kunst aus. Die Theatergruppe hat keinen Betreuer mehr und der Musiklehrer ist seit zwei Jahren krank. Irgendwie wissen es alle und dann kommt die Debatte, die wir jetzt seit einem Jahr wieder haben. Wir brauchen die Bildungsoffensive und nichts passiert. Ist das Unfähigkeit der Politik, hört da keiner zu oder überträgt seine eigenen Erfahrungen nicht auf das Gesamtsystem? Es macht sich doch in der Bevölkerung eine gewisse Hilflosigkeit breit. Die sagen: »Wenn die das schon nicht mehr merken und umsetzen können, wir können es auch nicht.«

#### **Hans Joachim Meyer**

Da gibt es ja einen erheblichen Abstand zwischen Wissenschafts- und Kultuspoli-

tik einerseits und der weithin ja fiskalisch dominierten Politik andererseits. Wenn beispielsweise Eliteuniversitäten proklamiert werden, sind ja zunächst einmal Wissenschafts- und Bildungspolitik in aller Regel gar nicht dabei, weil die denen sicherlich vorher gesagt hätten: Ihr könnt das nicht proklamieren, ihr macht euch lächerlich mit so etwas. Also, es gibt eine relativ geringe Autorität der Wissenschafts- und Bildungspolitik in Deutschland. Das muss man so klar sagen. Und solche Sprüche, die von Begriffen wie Innovation und anderem wimmeln, kommen dann in der Regel aus einer anderen Ecke und man macht sich über die Konsequenzen überhaupt keine Gedanken, sondern denkt in kurzfristigen Erfolgen. Es möchte sich doch bitteschön bei den nächsten Wahlen schon irgendwie positiv bemerkbar machen. Und da kann man nur sagen, da kann der Wissenschafts- und Bildungspolitik nichts anbieten, denn er kann nur in Jahrzehnten denken. Man muss natürlich auch in Jahrzehnten handeln. Man darf das aber nicht als eine Entschuldigung vor sich herschieben, das will ich auch deutlich betonen. Aber ich betrachte mit einer gewissen Sorge die jetzige Hochzeit solcher Sprüche über Bildung, weil ich die Sorge habe, dass die lieben Brüder und Schwestern in der Politik, wenn sich



v. l.: Klaus-Peter Busse, Hans-Jürgen Rosenbauer,  
Hans Joachim Meyer, Elmar Lampson

nicht in zwei Jahren irgendein greifbares Ergebnis vorweisen lässt, dann wieder in ihrem Interesse nachlassen und »es bleibt alles bi'n Ollen«.

#### **Hans-Jürgen Rosenbauer**

Ich stelle jetzt noch eine Frage hier oben, dann sind Sie alle wieder dran, sich zu beteiligen, und zwar noch mal an Sie, Frau Kleinherbers-Boden. Es gibt ja auch ein Problem der Lehrer, und zwar hat die Untersuchung anonymisiert die Frühpensionierungsakten der Lehrer in einem Bundesland ausgewertet. Dabei kam heraus, dass nur drei Prozent der Lehrer an Hauptschulen und Gymnasien tatsächlich das Pensionsalter im Dienst erreichen. Von denen werden 40 Prozent frühpensioniert wegen Wirbelsäulenproblemen und weitere 40 Prozent wegen psychosomatischer Störungen, wobei das häufigste Depressionen sind. Die, die psychosomatische Störungen haben, die gesunden sehr schnell nach der Pensionierung wieder. Das ist natürlich auch etwas, was einem zu denken geben sollte, wenn tatsächlich nur drei Prozent es schaffen, die Schule bis zu Ende als Lehrer zu betreuen.

#### **Dorothee Kleinherbers-Boden**

Das ist natürlich ein ganz weites Feld, aber ich möchte einen Punkt ganz gerne

herausgreifen. Ich glaube, dass auch Lehrerinnen und Lehrer zu wenig ästhetische Bildung genossen haben. Ich möchte damit nicht sagen, dass Kunst jetzt irgendwelche Erkrankungen verhindern kann, aber ich glaube schon, dass man durch Kunst lernt, Distanz aufzubauen. Ich glaube das ist das, was vielen Lehrerinnen und Lehrern fehlt. Kunst ermöglicht diese Distanz, und gerade psychosomatische Erkrankungen, die ich sehr ernst nehme, zeigen, dass diese Distanz von den Erwachsenen hier nicht mehr geleistet wird. Deswegen denke ich, ästhetische Bildung, Kunst, Musik muss viel stärker in den Vordergrund treten. Dann ist es für Lehrerinnen und Lehrer auch wieder möglich, diesen wirklich anstrengenden Beruf auch so zu überstehen, dass sie nicht krank werden. Und nur der gesunde Lehrer kann mit den schwierigeren Jugendlichen klar kommen. Dass die Jugendlichen sich verändert haben, brauchen wir nicht zu diskutieren, das weiß man ja. Aber die Frage ist doch, wie gehen wir mit dieser veränderten Schülerschaft um. Und nur der wirklich starke Lehrer, der als Persönlichkeit auch ausreifen konnte, ist doch in der Lage, Kindern diese Möglichkeit zu geben, sich als Persönlichkeit zu entwickeln. Da allerdings, das denke ich schon, hat Kunst einen enormen Stellenwert.

Denn Kunst ist für mich die Möglichkeit Persönlichkeit zu bilden.

#### **Klaus-Peter Busse**

Zwei Anmerkungen dazu: Es gibt einen Modellversuch ästhetische Bildung hier in Nordrhein-Westfalen, der untersucht, ob der gezielte Einsatz künstlerischen Handelns im musikalischen und theaterpädagogischen Bereich Rückschlüsse auf Schulklima und Schulgesundheit erlaubt. Das sind zwei Begriffe, die erscheinen einem Theoretiker immer fremd, also Schulgesundheit und Schulklima in Zusammenhang mit ästhetischer Bildung zu bringen. Aber das ist eine Sache, die nahe liegt. Noch eine Anmerkung zu Ihrer Frage. Es gibt zu dieser Untersuchung eine Gegenuntersuchung der Uni Freiburg, wo man mal versucht hat heraus zu bekommen, welche Lehreraktivitäten genau diese gesundheitlichen Schäden verhindern können. Und da ist heraus gekommen, dass Kooperation, Öffnung von Klassentüren, miteinander reden, gemeinsam Probleme lösen – alles Dinge, die unserem Schulsystem widersprechen, heute sind alle Klassentüren zu –, dass das also einen ganz wesentlichen Beitrag zur Gesundheit von Lehrerinnen und Lehrern bilden kann. Und erstaunlicherweise sind das ja auch Dinge, die im künstlerischen

Handeln nicht ganz unwichtig sind, also Kooperationsfähigkeit, wie auch Frau Kleinherbers vorhin anmerkte, dass wir eine neue Lernkultur, eine Umgangskultur in Schulen brauchen, die ganz maßgeblich darüber entscheiden wird, wie die Zukunft aussieht.

#### **Dorothee Kleinherbers-Boden**

Ich würde gerne eine kleine Anmerkung machen. Wir haben bei uns in der Schule zum Beispiel einen Schulchor gegründet mit Lehrern, Eltern und Schülern. Da passieren genau diese Prozesse. Das ist erst eine kleine Nussschale, aber ich denke, in dieser Form muss es weitergehen.

#### **Publikumsbeitrag**

*Ulrich Khuon:* Wenn der PISA-Schock so groß ist, wie wir alle wahrnehmen, warum wurden dann daraus offensichtlich eher Retrokonsequenzen gezogen, warum hat es offensichtlich keine Konsequenzen gegeben, die sich an Skandinavien orientieren? Alles was Sie beschreiben, all die kleinen Pflänzchen, die Sie hegen und pflegen, deckt sich ziemlich genau mit dem, was man beobachten kann, wie also Schule gesamtästhetisch wahrgenommen wird. Ihre apokalyptische Sichtweise über den Versuch, mit Schülern an Literatur ranzugehen, kann ich so nicht ganz teilen. In

Hamburg gibt es in den Schulen das Fach Darstellendes Spiel – und es gibt *TuSch* (Theater und Schule), ein gemeinsames Projekt von Schulen und Theatern, das vielen Schülern ermöglicht, erste eigene Erfahrungen mit Sprache, Texten und Theater zu machen. Im letzten Jahr gab es 18 dieser Schul-Theater-Projektgruppen, die im Übrigen auch in vielen sozial schwierigen Stadtteilen Hamburgs gute Erfahrungen, auch darstellerische Erfahrungen, machten. Dass man hier natürlich nicht an »Medea« arbeitet, indem man Euripides nachbereitet, sondern dass man sich dem Stoff ganz anders nähert, liegt auf der Hand. Aber das, was diese Schüler miteinander machen und dann auch als Ergebnis präsentieren, weist absolut in die von Ihnen beschriebene Richtung. Es handelt sich hier um einen flächendeckenden Ansatz, der sich sehr unterscheidet von dem, was zum Beispiel ich als Schulerfahrung mitbringe. Ich habe neun Jahre lang nur rumgemalt und gezeichnet, ohne irgendwann einmal eine andere Anregung zu bekommen. Und im Musikunterricht war es genauso. Natürlich muss man sich auf Bach zubewegen aus einer Welt, die nicht bei Bach beginnt. Das ist nur ein Segment von Erfahrungen. Ich bin also viel optimistischer und wollte Sie nur fragen, warum Sie so depressiv dasitzen.

#### **Klaus-Peter Busse**

Wir nehmen die Sache vielleicht zu ernst, das kann gut sein. Aber ich finde es wirklich dramatisch und es stimmt mich auch nicht gerade glücklich, wenn ich diese PISA-Studie sehe. Dann stelle ich zunächst einmal fest, dass unser Fach da überhaupt keine Rolle spielt. Das ist für mich schon ein Anlass sehr traurig zu sein. Vor allen Dingen, wenn ich mich in die Bildungsdebatte einbringe und nicht mehr über das ästhetische Verhalten als anthropologisches Verhalten nachdenken kann, das für mich genauso wichtig ist wie das sprachliche, darüber bin ich sehr traurig. Wenn jetzt unsere ganze Bildungspolitik darauf hinauslaufen sollte, dass wir nur noch von evaluierbaren Kompetenzen reden, in die wir überhaupt nichts mehr von dem integrieren können, was wir hier wollen, das hier auch Konsens ist, dann ist das schon ein bisschen mehr als nur traurig sein.

#### **Publikumsbeitrag**

*Ulrich Khuon:* Aber woran liegt es, mal ganz platt gefragt, dass dieser Skandinavieneffekt überhaupt nicht eintritt?

#### **Hans Joachim Meyer**

Es werden eben keine Strukturen gebastelt. Dann könnte man das ja mit einem



Konzept verbinden. Was die Kultusministerkonferenz aber nach Lage der Dinge lediglich leisten kann, ist, dass man sich auf bestimmte Standards verständigt und diese möglichst weiträumig fasst. Denn der alte Fehler der Kultusministerkonferenz war ja, den Versuch zu machen, eine sehr unterschiedlich gestaltete Schullandschaft in Deutschland wiederum möglichst eng zu vereinheitlichen, und das kann nicht funktionieren. Die Konsequenzen für ästhetische Bildung können immer nur ganzheitlich sein und sich darum auch nur mit einem bestimmten Schulkonzept verbinden. Von daher halte ich die Schlussfolgerung, den einzelnen Schulen größere Freiräume für Eigenverantwortung, für eigene Gestaltung einzuräumen, für die wesentliche Voraussetzung, für die wichtigste, die politisch geleistet werden kann. Nur so kann es gelingen, ästhetischer Bildung insgesamt im Bereich des Bildungsprozesses einen größeren Raum einzuräumen. Ich würde eindringlich davor warnen, nun nach Standards zu rufen oder nach etwas, was irgendwo auf Papier geschrieben wird und dann, wie es so schön heißt, abrechenbar ist. Das kann nicht funktionieren. Aber ich muss einfach daran erinnern: Wenn man sich in Deutschland entschließt zur Kulturhoheit, das heißt zur Verantwortung der

Länder für die Schulen, dann kann man nicht nach einem einheitlichen Modell in Deutschland rufen. Die Kultusministerkonferenz kann nichts anderes sein als ein Koordinationsgremium. Es ist kein Entscheidungsgremium. Und ich warne davor, die Kultusministerkonferenz zum Entscheidungsgremium zu machen. Dann wäre es sehr viel besser, die Schulaufgaben in die Bundeskompetenz zu geben. Ich bin nicht dafür, aber das wäre dann immer noch die bessere Lösung. Dann wäre die Verantwortung in einer Hand und nicht in 16 Händen!

#### **Dorothee Kleinherbers-Boden**

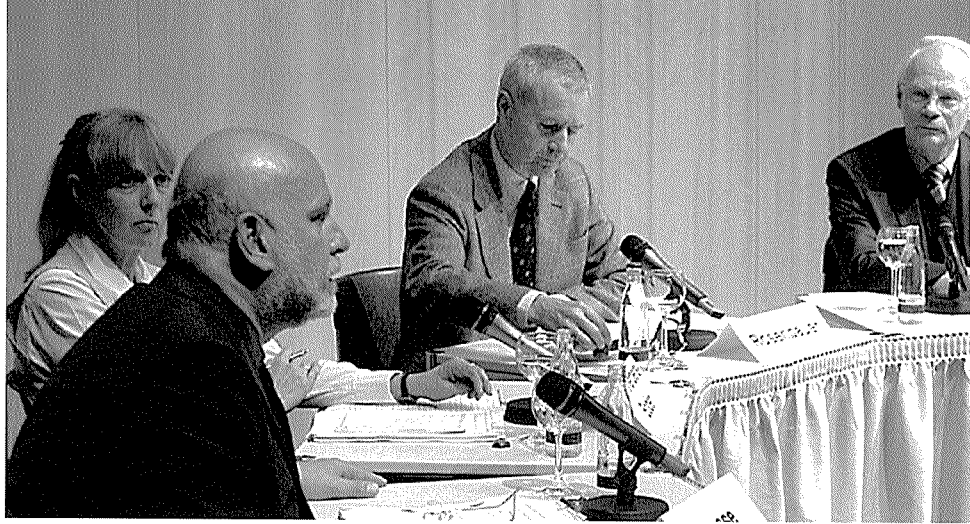
Mein Interesse wäre, die Schulpolitik in die Hand des Bundes zu geben, weil ich denke dieser Föderalismus hat uns auch nicht sehr viel weiter gebracht. Ich möchte eine Antwort auf die Frage versuchen, warum eigentlich nach PISA nichts wirklich Durchdringendes passiert ist. Ich glaube, das ist einfach der mangelnde Mut der Politiker, es traut sich doch keiner, selbst wenn die Wirtschaft es fordert, zum Beispiel so eine einfache Sache wie die Einheitsschule in der Sekundarstufe I wirklich zu wollen, weil nämlich die Gefahr besteht, dass diese Partei dann nicht mehr gewählt wird. Politik ist kurzfristiges Tagesgeschäft und man fürchtet im-

mer, einen großen Schnitt zu machen, wobei uns eigentlich Schweden gezeigt hat, dass es nicht anders geht. In Stockholm hat man zwei Systeme nebeneinander laufen lassen und hat gesagt, wir gucken einfach mal, welches System das bessere ist. Und dann hat man von oben her sehr zentral gesagt, es habe sich eines als das bessere herauskristallisiert. Diesen Mut hat bei uns im Augenblick niemand.

#### **Hans Joachim Meyer**

Nun reden wir aber nicht über ästhetische Bildung, sondern über Schulpolitik. Und wenn Sie Ihren Standpunkt hier sagen, muss ich deutlich dagegen halten. Erstens: Die PISA-Ergebnisse haben ein widersprüchliches Bild gezeigt. Man muss daran erinnern, dass junge Menschen aus bildungsferneren Schichten sehr viel schlechter gefördert werden als andere. Ein Ergebnis war jedoch, dass das gegliederte Schulwesen insgesamt bessere Leistungen in diesem Punkt erbracht hat als die Gesamtschule. Das ist zunächst einmal so. Und die generelle Aussage, im Sekundarbereich gäbe es kein einheitliches System, stimmt nicht. In Sachsen und Thüringen, inzwischen auch im Saarland, haben wir Schulsysteme, in denen Hauptschule und Realschule zusammengeführt worden sind.





### Publikumsbeiträge

**Jörn Rüsen:** Es ist relativ einfach, zwischen Kunst und Ästhetik zu unterscheiden. Ästhetik meint sinnliche Wahrnehmung und die Theorie davon. Kunst nur eine ganz bestimmte Weise der sinnlichen Wahrnehmung. Es wurde von einem verfehlten Kunstbegriff gesprochen, einem veralteten. Wenn wir aber über ästhetische Bildung reden, geht es um sehr vielmehr als um einen eingeschränkten Kunstbegriff. Herr Steinfeld zum Beispiel hat mit Recht gesagt, die Kinder seien alle schon in einem ästhetischen Bildungsprozess begriffen. Das beruht nun wahrlich nicht auf einem verengten Kunstbegriff, sondern er verwendet den allgemeinen Begriff des Ästhetischen; er spricht die Lebensform sinnlicher Kommunikation an. Diese Lebensform und der ihr entsprechende Begriff des Ästhetischen ist universell; der obsoletere Kunstbegriff liegt quer dazu. Die Kunst ist nur unter bestimmten Bedingungen ein Paradigma für das Ästhetische; aber das Ästhetische geht in der Kunst nicht auf. Wir müssen wirklich diesen umfassenderen Begriff des Ästhetischen verwenden, wie ihn Schiller als anthropologische Universalie ausgeführt hatte. Er sagte: »Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.« Womit wir bei den Kindern wären.

Zu den 20 Prozent, die Ihnen so viel Sorgen machen, nur ein Beispiel: Ich habe Schulunterricht in einer Township in Südafrika besucht, wo nun wirklich die Ärmsten der Armen und die Depraviertesten der Depraviierten leben. Wie bringt man solchen Kindern Mathematik bei, Addieren und Subtrahieren? Ich habe es gesehen: mit ästhetischen Strategien, indem man die Kinder gehen, tanzen, singen und sprechen lässt. Ihre Depravation lässt sich in der Tat unterlaufen durch eine Fundamentalästhetisierung von Lernprozessen. Also ein besseres Beispiel für die Bedeutung des Ästhetischen kenne ich nicht.

Dann würde ich gerne etwas zu dem Frust sagen. Warum setzen die Eltern ihren Frust eigentlich nicht in Aktivitäten um? Da scheint immer noch eine beklagenswerte deutsche Obrigkeitsgläubigkeit vorzuherrschen: Die Eltern meinen, die Politiker oder die Behörden sollten gefälligst dafür sorgen, dass jetzt alles besser wird. Ich finde, hier fehlt es schlicht an Bürgersinn der Elternschaft. Wenn der stärker wäre, dann könnten die Politiker gar nicht anders, als mitzumachen.

Ein letzter Punkt: die evaluierbare Kompetenz. Ihre Kritik ist richtig. Ich sehe

das ganz genauso. Wir müssen nur das Missverständnis vermeiden, als scheuten wir uns vor Evaluationen. Der Witz ist doch der, dass ein Schulsystem, in dem die Ästhetik stimmt, die besseren Evaluationsergebnisse bekommt. Das lässt sich schwer bestreiten. Angeblich sollen ja sogar die Kühe mehr Milch geben, wenn sie mit Mozartmusik berieselt werden. In jedem Falle aber wissen wir, dass Kinder, die ein Musikinstrument spielen gelernt haben, bessere Lebenschancen haben als Kinder, die das nicht getan haben. Das sind harte Tatsachen, da braucht man noch nicht mal die von Mozart berieselten Kühe.

**Rolf Bolwin:** Obwohl ich nicht der Auffassung bin, dass wir zu guter Letzt eine Föderalismusdiskussion beginnen sollten, will ich aber doch darauf reagieren, Frau Kleinherbers-Boden. Ich glaube, die Lösung, wenn die Probleme innerhalb des Föderalismus groß sind, beim Bund zu suchen, da gibt es eigentlich keinen Beweis, dass dann die Dinge besser werden. Ich stimme Ihnen aber zu, dass es Defizite in der Kultusministerkonferenz gibt. Wir haben vorhin, vor dieser Veranstaltung, Herr Prof. Meyer, schon beim Kaffee darüber geredet, dass ich es für dringend erforderlich halte, dass die Kultusminis-





v. l.: Dorothee Kleinherbers-Boden, Klaus-Peter Busse, Hans-Jürgen Rosenbauer, Hans Joachim Meyer, Einar Lampson

terkonferenz sich mit diesen Defiziten auseinandersetzt.

Der zweite Punkt, zu dem ich etwas sagen will: Woran liegt es, dass die Lehrer so früh in den Ruhestand gehen? Ich glaube, der Lehrerberuf – und das muss man mit berücksichtigen – ist ein Beruf mit sehr hohem Ausbildungsniveau, in dem es über die gesamte Berufszeit keine Möglichkeit der Rollenveränderung gibt. Das heißt der Lehrer ist am Ende seiner Berufszeit fast noch immer in einer ähnlichen Rolle wie am Anfang seiner Berufszeit. Das ist bei hoch ausgebildeten Leuten ansonsten nirgendwo so. Jeder macht irgendeine Entwicklung in seinem Berufsleben durch, selbst wenn er an der gleichen Stelle bleibt, bei der er die Möglichkeit hat, seine Rolle zu verändern und sein Verhalten innerhalb des Berufes zu verändern. Er erfährt dadurch auch eine gewisse Veränderung in seinem ganzen Selbstwertgefühl. Und dies fehlt bei den Lehrern. Sie sind und bleiben Lehrer.

Jetzt komme ich aber zu meiner eigentlichen Frage: Das ist auch, Herr Prof. Busse, die Frage nach der Erweiterung des Kunstbegriffes, wo ich immer ein wenig zusammenzucke. Ich habe versucht herauszuhören, was Sie damit meinen.

Was Sie danach erklärt haben, fand ich eher eine Frage der Methode, über die Sie diskutiert und gesprochen haben. Ich erinnere mich an den eigenen Musikunterricht in der Schule. Da spielte eine derart theoretische Überlegung überhaupt keine Rolle. Wir haben uns selbstverständlich im Musikunterricht in der Schule mit Popmusik befasst, wir haben uns auch mit Jazzmusik befasst, wir haben uns nicht nur mit Symphonien befasst, nicht nur mit Opern. Und im Kunstunterricht war es nicht anders. Es gab eine ganze Unterrichtssequenz, da ging es um Design. Da gab es keine theoretische Vorbestimmung. Ich bin nun kein Kulturwissenschaftler. Ich verfolge auch nicht die Diskussion über diese Fragen, aber mein Eindruck ist: Die Erweiterung des Kunstbegriffes führt letztlich doch zu einer Nivellierung und dann dazu, ich sage es jetzt mal überspitzt, dass alles Kunst ist und insofern auch die Frage der Ansprüche an die Kunst sich nicht mehr stellt.

*Karl-Hans Möller, Chemnitz.* Ich bin jetzt in den letzten zwei Jahren glaube ich zur fünften Konferenz mit einem ähnlichen Thema geladen und stelle fest, dass es erstens sehr schön ist, dass sich so viele mit dem gleichen Thema beschäftigen, zum anderen stelle ich aber auch fest,

dass man viel zu wenig voneinander weiß. Prof. Khuon hat eben das Buch »Kinder zum Olymp« hochgehalten. Dort gibt es eine Fülle von höchst interessanten Beispielen, wie in der gegenwärtigen Situation unter den gegenwärtigen Umständen, ohne auf die berechtigte Kritik oder auf die Lösung der berechtigten Kritik zu warten, schon versucht wird, eine Besserung der Situation herbeizuführen. Ich will ein Beispiel nennen: Es wurde über die Lehrerbildung gesprochen. Die können wir, zumindest für die Lehrer, die jetzt im Schuldienst sind, ja nicht mehr korrigieren. Wir haben seit etlichen Jahren die so genannten Theatertage der Pädagogen organisiert. Zunächst mit einem relativ geringen Erfolg, was die Teilnahme anging. Also vier Tage rund um die Uhr am Theater eine Qualifizierung der Deutsch- und Musiklehrer, jetzt auch Lehrer für Ethik und Religion, wie sie mit den Mitteln des Theaters in ihrem Unterricht eventuell arbeiten können. Dann haben wir es geschafft, mit dem Schulverwaltungsamt ein Agreement zu schließen, dass diese Fortbildung offiziell anerkannt wird. Das heißt, dass jene Lehrer, die bei uns vier Tage lang ihre Fortbildung machen – es sind inzwischen 100 pro Spielzeit –, ihren Schein bekommen und in den Ferien nicht woanders hingehen müssen, um vielleicht

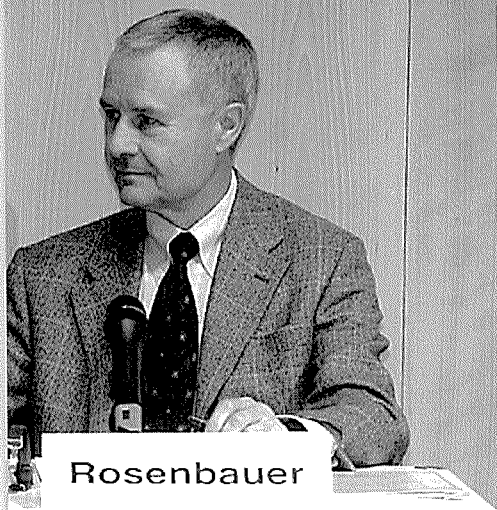


in Rechtschreibung und Grammatik fortgebildet zu werden. Wir haben als Landesverband Sachsen dafür gesorgt, dass wir jetzt mit dem Kultusministerium und mit der Sächsischen Akademie für Lehrerfortbildung im Gespräch sind, um dieses Beispiel sachsenweit auszudehnen und unsere Erfahrungen in ein neues Programm mit einfließen zu lassen, das eben nicht nur im Regierungsbezirk Chemnitz, sondern dann eventuell überall Schule macht. Die Verantwortung übernehmen wir am Theater, das heißt die Dramaturgen halten Vorlesungen und Seminare, die Schauspieler geben Kurse im darstellenden Spiel, die Tänzer machen mit den Lehrern sowohl Exercise an der Stange als auch Formen des Gesellschafts- und des künstlerischen Tanzes. Die Musiker kümmern sich sehr intensiv um die Musiklehrer, also nicht nur in den Patenschaften, sondern auch während dieser vier Tage. Das heißt, das Theater steht vier Tage lang rund um die Uhr den Lehrern zur Verfügung. Viele von den 100, die dann bei uns absolviert haben, kommen wieder, viele mit ihren Schülern. Und sie wissen vor allem, dass das Besondere des Theatererlebnisses darin besteht, dass es im Moment seines Entstehens vergeht und dass der Besucher natürlich Verantwortung dafür trägt, wie die Atmosphäre im

Zuschauerraum ist. Ich glaube, das ist eine Frage der eigenen Erfahrung, die dann natürlich viel besser übergebracht werden kann. Natürlich schaffen wir es in den vier Tagen nicht, aus Pädagogen, die in dieser Richtung relativ wenig Erfahrung haben, höchst qualifizierte Leute zu machen, aber mit den meisten bleiben wir in Kontakt. Die meisten kommen dann zu uns und wollen uns in den Unterricht einladen oder haben mit uns ständige Gesprächsrunden. Ich denke, da erreicht man eine ganze Menge, und ich würde das Beispiel gerne in die Diskussion bringen, ob nicht eventuell völlig unabhängig davon, was hier beschlossen wird, sehr schnell Abhilfe geschaffen werden kann. Denn eins steht fest, die Konferenz, die wir heute hier haben, Bühnenverein, Wissenschaft und Politik hat ja auch das Ziel Partnerschaften zu stiften. Die Partnerschaften müssen sofort und nicht nur mit Option auf die Zukunft gestiftet werden.

Mein Name ist *Martin Woestmeyer*. Ich bin Verkaufsleiter einer privaten Theatervertriebsgesellschaft, also stolzes Mitglied des Bühnenvereins. Deshalb bin ich da. Ich darf aber wahrscheinlich, weil wir hier so politisch reden, nicht verschweigen, dass ich auch zwei Jahre lang Abgeordneter eines Landtages war und dort

im Schulausschuss saß. Ich habe mich insofern in dem wieder gefunden, was Herr Lehner in der ersten Diskussionsrunde gesagt hat. Da gründet man dann Kommissionen und im Kästchendenken mit zwei Ministerialdirektoren kommen dann Wege und Konzepte und am Ende Bildungspläne dabei raus. Wir stellen hier fest, dass uns damit allein nicht Genüge getan ist. Wenn ich mir aber die Diskussion hier anschau, dann frage ich mich, ob wir vielleicht ein grundsätzliches, strukturelles, politisches Problem haben. Um es mal in Fragen zu münzen, Herr Busse, Sie sagten, Ihr Apollo-13-Funkspruch geht nach Düsseldorf oder nach Berlin oder wohin auch immer, Und der lautete: »Wir haben ein Problem.« Aber haben Sie auch das Vertrauen in die Politik, das Problem zu lösen? Bringen Sie selbst mit diesem Funkspruch etwas mit, wo Sie sagen, das ist die politische Forderung, die ich umgesetzt haben will? Oder Frau Kleinherbers-Boden, gehen Sie zu Ihrem – wie immer das auch in Wuppertal heißen mag – Schuldezernat und sagen, das sind meine Probleme und das sind die Lösungen, die ich von der Politik erwarte, ist das Ihr Funkspruch sozusagen? Und Herr Meyer, Sie haben so wie ich ein bisschen Abstand zur Politik, weil Sie nicht mehr aktiv tätig sind, also zumindest nicht parteipolitisch, praktisch politisch,



v. l.: Dorothee Kleinherbers-Boden, Hans-Jürgen Rosenbauer

wie schätzen Sie die Situation ein? Muss es immer so laufen wie es hier auch im Ansatz passierte, dass gleich so eine ideologische Diskussion aufflammt über Schulsysteme, Gesamtschule oder gegliedertes System oder über Föderalismus, diese Entflechtungsdebatte, die in der Kulturpolitik so ein bisschen probenhalber durchgeführt wird. Also Kultusministerkonferenz ja oder nein, gibt es überhaupt diese Empfänglichkeit und gibt es überhaupt eine Chance dafür, dass sich Politik dann mit den Anliegen, über die wir uns hier überwiegend einig sind, auch durchsetzen kann?

#### Klaus-Peter Busse

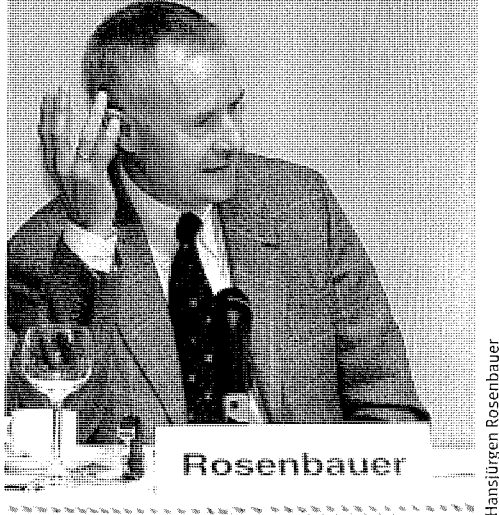
Mir war von vornherein klar, dass ich da unter Beschuss gerate. Ich bin sicher, dass diese Fragen die Diskussion in den nächsten Monaten beherrschen werden. Und ich will das jetzt gar nicht weiter kommentieren, sonst rutsche ich ja noch mehr in eine Ecke, in der ich mich so auch nicht ganz heimisch fühle. Immerhin verrete ich ja die ganze Breite des Faches und nicht nur die bildungspolitische. Ich möchte auch nicht mit Herrn Rüsen in eine Diskussion über Kunstbegriffe eintreten. Das würde ich dann gern an anderer Stelle mal tun, das sollten wir vielleicht nicht hier machen. Nur, und

das soll dann mein letzter Satz sein, ich glaube nicht, dass die Prämisse, Kunst könne die Welt heilen oder Kunst und ästhetische Bildung verheißen Glück, dass das Prämissen sind, die so gültig sind. Ich denke, dass man an der Stelle weiter diskutieren muss.

#### Dorothee Kleinherbers-Boden

Ich möchte eigentlich die Diskussion ins Politische nicht so stark wieder aufgreifen. Ich sehe das auch so, dass im Grunde genommen das Geld fehlt. Und dann denke ich, ist es schon eine immens politische Entscheidung wieder, wo fließen in diesem Land Gelder hin. Und ich glaube anders als Sie, Herr Busse, dass vielleicht nicht in der Kunst das Glück alleine zu finden ist, aber ohne Kunst würde uns ein großes Stück vom Glück fehlen. Meine Überlegung ist eher, wie kann ich es zum Beispiel schaffen, dass auch Kinder, die eben nicht aus Mittelschichtfamilien kommen, ein Musikinstrument lernen können. Wie kann ich versuchen, Kindern durch künstlerische Betätigung soziale Kompetenz zu vermitteln. Alle die Schlüsselqualifikationen, von denen wir heute Morgen gehört haben, dass auch die Wirtschaft sie ja eigentlich haben möchte. Da möchte ich auch gerne Unterstützung von der Wirtschaft haben

und auch im Bereich von Politik, damit so etwas überhaupt finanzierbar wird. Denn es wird im Augenblick gemacht an vielen Schulen unter Einsatz von Lehrerinnen und Lehrern, die eine Menge tun, aber die das aus Engagement machen. Wir arbeiten in Wuppertal mit tollen Institutionen zusammen. Das sind die Theaterbühnen in Wuppertal, da ist ganz viel, was zwischen dem Theater und unserer Schule läuft. Wir haben ganz viel im Bereich von Kleinkunst in Wuppertal. Das ist toll, und Schulkultur ist für mich auch ganz wichtig. Aber ich sehe auch, das geht nur, wenn die Lehrerinnen und Lehrer sich selbst ausbeuten. Und ich denke, das kann man auf Dauer nicht erwarten und da muss man auch von außen ein bisschen Hilfe bekommen, ohne immer gleich zu schreien, es muss die große Hilfe von außen sein. Wir brauchen Unterstützung, auch Unterstützung in der Diskussion. Ist es nicht wichtig für ein Konzert, das die Schülerinnen und Schüler proben, auch den Mathematikunterricht mal nachmittags ausfallen zu lassen, damit die ihre Generalprobe machen können? An solchen kleinen Punkten fängt das ja schon an und deswegen finde ich, der Stellenwert der Kunst ist im weitesten Sinne ganz wichtig in der Gesellschaft.



Hansjürgen Rosenbauer

### **Hansjürgen Rosenbauer**

Es hat heute schon eine Rolle gespielt, ob man mit Handys literarisch verwertbare Liebesbriefe herstellen könnte beim Senden von SMS. Auf jeden Fall kann man mit Handys Musik machen. Insofern ist die Instrumentenfrage fast geklärt, denn es gibt ja kaum jemanden, der kein Handy hat.

### **Hans Joachim Meyer**

Sie haben mich jetzt so verwirrt – machen wir jetzt mit Handys Musik? Da sei Gott vor!

### **Hansjürgen Rosenbauer**

Nein, man kann damit eigene Kompositionen machen.

### **Hans Joachim Meyer**

Es gibt in Deutschland – wahrscheinlich in allen Ländern, aber hier fällt es mir natürlich besonders auf – einerseits die Forderung, die Politik soll es richten, aber andererseits soll sie sich möglichst in nichts einmischen. Wir müssen zunächst mal zu einem vernünftigen Mittelmaß kommen. Die derzeitige Hauptaufgabe scheint mir darin zu bestehen, dass wir in der öffentlichen Debatte zu einem größeren Stellenwert von Bildung im umfassenden Sinne, also einschließlich Wissenschaft und Kultur, kommen. Was

meine ich damit? Größerer Stellenwert für Bildung kann nur heißen, für anderes weniger. Das will ich auch deutlich hinzufügen. Also, es wird nichts, indem wir unsere Forderungen addieren, sondern wenn wir uns darüber verständigen – das scheint mir die wichtigste Zukunftsaufgabe zu sein – mehr für Bildung zu tun, dann bedeutet das natürlich zunächst einmal auch mehr Geld.

Zweitens glaube ich, dass man insbesondere in der alten Bundesrepublik lange dem Ideal anhing, Dinge möglichst rechtssicher zu gestalten, also sozusagen alle Chancen durch Rechtstitel zu sichern und alle Risiken durch Rechtstitel auszuschließen. Eine relativ kleinteilige Organisation und Strukturierung von Politik und Administration. Davon müssen wir wegkommen. Man wird nicht gestalten können, wenn man nicht Freiräume hat, und daher halte ich die Schaffung von größeren Freiräumen für das Wichtigste. Wir sind ja in einer Experimentierphase: Eine ganze Reihe von Dingen haben sich nicht bewährt oder scheinen sich nicht bewährt zu haben. Und da brauchen wir eine größere Spielbreite des Ausprobierens, was gut und richtig ist, und eines fairen Wettbewerbs dabei. Dazu bedarf es allerdings, ich will mal sagen, über-

greifender Kriterien. Also, das Wichtigste, wenn das Geld gesichert wäre, das Wichtigste nach der Sicherung des Geldes ist es, dass es ein Grundverständnis in dieser Gesellschaft gibt über den menschlichen Wert von Bildung, also dass wir all diesen Tendenzen wehren, Bildung ökonomisch auszurechnen. Natürlich, das ist meine feste Überzeugung, führt Bildung auch dazu, dass dieses Land wirtschaftlich leistungsfähig ist, aber nur als Folge und nicht durch eine Engführung auf ein Fach, das uns sozusagen innerhalb kürzester Frist einen Vorteil verschafft. Ich habe, lieber Herr Ex-Abgeordneter, mit eigenen schrecklichen Erinnerungen Ihren Erinnerungen zugehört, wie sich Abgeordnete und Ministerialbeamte über gemeinsame Lehrpläne beugen. Das ist bei allem Respekt vor Abgeordneten sicherlich nicht die Hauptaufgabe eines Landtages. Es kann dabei auch nichts Gutes rauskommen, das sage ich in allem Freimut. Sondern die Aufgabe des Landtages ist, sinnvolle und faire Rahmenbedingungen zu gestalten und zu garantieren und nicht im Detail Entscheidungen vorzugeben. Es ist der Sinn und das Wesen einer freiheitlichen Gesellschaft, ein größeres Maß von Experimentiermöglichkeiten zu bieten. Darum bin ich nicht sonderlich unglücklich darüber, dass die PISA-

Debatte, das PISA-Desaster nun nicht zu einer Strukturdebatte geführt hat. Denn zu versuchen, nur eine Struktur zu finden, die dieses Problem löst, das halte ich für sinnlos. Das hat die alte Bundesrepublik mehrere Jahrzehnte vorgemacht. Darauf sollten wir uns nicht einlassen. Ich wäre sehr viel eher dafür zu sagen, es muss faire Bedingungen geben, dass sich unterschiedliche Schultypen präsentieren. Allerdings, das will ausdrücklich hinzufügen, um ihre Sorgen aufzugreifen, nicht eine solche Art von Wettbewerb, der 20 Prozent von vornherein auf eine bestimmte Schule verweist, und dann haben wir das Problem gelöst. Das wäre nun wirklich eine Katastrophe.

#### **Publikumsbeitrag**

**Rike Reiniger:** Ich möchte noch einmal zu den 20 Prozent kommen und eine Sache vorstellen, die wir an den Landesbühnen Sachsen diesbezüglich machen. Wir spielen mehrere kleine Stücke, die mobil in Schulen gezeigt werden. Und als ich damit angefangen habe zu überlegen, für welche Schulen sind die richtig, kam ich darauf, da Rechtsextremismus eher an Mittelschulen zu finden ist, muss dieses Stück auch an Mittelschulen. Wir haben es dann geschafft mit politischen Stiftungen zu kooperieren, so dass dieses Stück

an den Mittelschulen gespielt werden kann, ohne dass die Schüler etwas dafür bezahlen müssen. Verschiedene Stiftungen bezahlen das Theater. Theaterpädagogen kommen dazu, bereiten es vor, bereiten es nach in mehreren Projekttagen und wir erreichen so Schüler, die nie im Leben – weder vom Elternhaus noch von Lehrern – ins Theater kommen, weil die Lehrer selbst sich nicht trauen, mit diesen Schülern ins Theater zu kommen. Das ist ihnen zu peinlich. Und ich muss sagen, das ist eine sehr befriedigende Arbeit und wir spielen diese Art von Stücken ungefähr 50-mal im Jahr an solchen Brennpunkten.

#### **Hans Joachim Meyer**

Sächsische Mittelschulen sind die Kombination von Haupt- und Realschule.

#### **Publikumsbeiträge**

Guten Tag, *Jovanovic*, Student, Uni Bochum. Ich habe zwei, drei Bemerkungen und eine Frage. Und zwar wundert es mich einigermaßen, dass das Wort Emotion hier noch nicht gefallen ist im Laufe des Tages. Für mich ist der entscheidende Unterschied zwischen ästhetischer Bildung und notwendigem abprüfbareren Wissen der Aspekt der Emotion. Und dann ist die Frage, was die individuellen Beweggrün-

de für Bildung des Einzelnen sind. Wohl nicht, was ihnen vorgeschrieben wird von irgendwelchen Instanzen. Zum zweiten wollte ich den hervorragenden Vortrag von Herrn Prof. Bilstein ansprechen. Daraus ergibt sich allerdings für mich die Frage: Sollten nicht gerade in diesem Lebensphasennotwendigen Abschnitt nach dem 20. Lebensjahr gerade die Universitäten die Bildungsaufgaben der Schulen weiterführen? Also den Studenten nicht völlig im Belieben lassen, wie weit er das für sich selber weiterbetreibt oder auch nicht? Das bringt große Risiken mit sich, wenn man gerade nicht die Fächer studiert, die in Zusammenhang mit ästhetischer Bildung stehen. Anderenfalls ist der junge Mensch gezwungen, Prioritäten zu setzen, die infolge der herrschenden Funktionalität zur Sachverständisrhetorik gerade nicht auf der ästhetischen Seite liegen. Ein Nebenaspekt davon ist, dass sich daraus eine folgenschwere Ignoranz derjenigen entwickelt, die das Effektivitätsprinzip vertreten, also die erfolgreichen Absolventen, die mit sieben oder acht Semestern ihr Studium exzellent zu Ende gebracht haben. Bei denen bemerkt man dann oft eine ziemliche Ignoranz für andere Bereiche der Bildung. Und daraus folgt für mich eine grundsätzliche Frage: Wie bringe ich das notwendige Wissen

mit der inspirierenden ästhetischen Bildung in Einklang?

*Birgitt Schippers von domradio.* Das war auch ein Punkt von mir, die Emotionen. Es geht hier sehr viel um Strukturen, was wir gehört haben, um Konzeptionen. Andererseits wird ja emotionale Kompetenz auch sehr groß geschrieben, also die Rolle der Emotionen in dieser ganzen Debatte. Ich würde mich freuen, von Ihnen auch etwas zu hören, wie man dies kreativ mit einbringen könnte. Wir haben außerdem sehr viel über Goethe und Schiller und Hebbel usw. gehört, aber ein Aspekt ist gar nicht zur Sprache gekommen. Wir sind ja mittlerweile eine multikulturelle Gesellschaft und es stellt sich die Frage, was das hier für unsere Diskussion zur Zukunft ästhetischer Bildung vielleicht auch ausmachen könnte.

#### **Elmar Lampson**

Vielleicht eine Bemerkung zu Ihrer Frage. Ich bin an der Universität Witten-Herdecke Dekan für eine Fakultät, die in einem Modell versucht, eine Antwort zu einer Frage zu geben. Die sieht so aus, dass die Universität einen ganzen Tag in der Woche freihält für die Programme des *studium fundamentale*, das heißt jeder Studierende muss den verpflichtenden Anteil

und dann den freiwilligen Anteil machen, muss sich also an diesem Donnerstag aus einem Angebot von ungefähr 60 verschiedenen Seminaren, die alle nicht direkt zu seinem Fachgebiet gehören, etwas auswählen und leistungsorientiert exemplarisch arbeiten. Und dieses Angebot ist in drei Felder organisiert. Es geht um ein geisteswissenschaftliches, kulturwissenschaftliches Feld, um reflexive Kompetenzen zu erwerben, es geht um ein Feld der kommunikativen Kompetenz und um ein Feld der künstlerischen Kompetenz. Das ist ein fluktuierendes, eigentlich im Unterschied zur Schule unsystematisches Angebot mit einer großen Wahlfreiheit.

Als Antwort auf die Frage nach dem Emotionalen: Sie werden darin immer als Person vorkommen. Sie werden sich in dialogischen Arbeitsprozessen exemplarisch an einem Gedanken aus der Philosophie, an einem soziologischen Text, an einer Auseinandersetzung mit einem Bild etwas erarbeiten, wo Sie als Mensch eben mit drin vorkommen. Und das ist in der Universität Witten-Herdecke eine große Leistung des Freihaltens. Und ich glaube nicht, dass das ein für alle Bereiche übertragbares Modell ist, sondern man müsste sich genau angucken, welche Elemente man zum Beispiel

davon in einer Massenuniversität realisieren könnte. Eins ist mir sozusagen als Schlussplädoyer anschließend an Ihre Frage außerordentlich wichtig. Ich bin jetzt seit sechs Jahren der Dekan dieser Fakultät. Seit ich keine Rechtfertigungsstrategie für dieses *studium fundamentale* mehr fahre, sondern nur sage, was wir machen, seitdem gibt es auch keine Diskussionen mehr darüber. Seitdem ist die Musik im Etat verankert. Wir sind eine private, wirtschaftsabhängige und von Sponsoren abhängige Universität, bei uns geht es um knallharte, handfeste Probleme. Ich habe noch nicht in einer einzigen Budgetkürzungsrunde Federn lassen müssen. Aber nicht etwa, weil ich gesagt habe, Musik macht glücklich, Philosophie macht die Zahnmediziner intelligenter. Alles das überhaupt gar nicht. Wir machen Musik, weil Musik gemacht werden soll. Wir beschäftigen uns mit Philosophie, weil das der Philosophie gut tut, dass Leute sie bedenken. Wir mussten nicht anfangen, irgendwelche – und seien es noch so indirekte – Rechtfertigungsstrategien zu nehmen, weil die Kultur stark genug ist. Ich habe mal irgendwo aufgeschnappt, »Kunst oder Kultur fängt da an, wo man freiwillig mehr tut als man muss.« Ich weiß nicht, wer das gesagt hat. Sie können sich vorstellen, mit welchen



v. l.: Hans Joachim Meyer, Elmar Lampson

querköpfigen Industriellen man es zu tun hat. Ich habe noch nicht einen gesehen, der nicht weich geworden ist, wenn er wirklich mal gesehen hat, um was es geht dabei. Soviel zum Emotionalen.

#### Hans Joachim Meyer

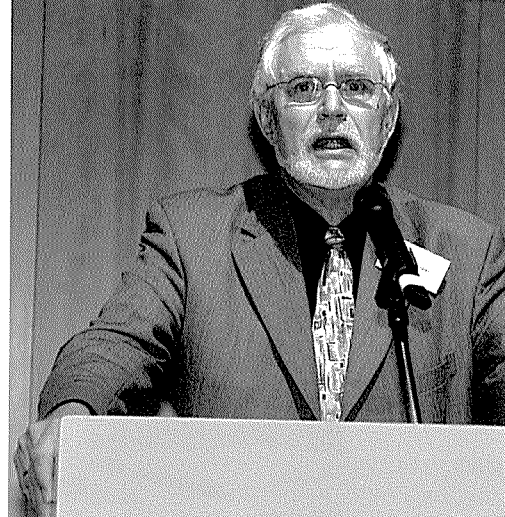
Herr Student, Sie haben im Zusammenhang mit Bildung den Begriff Vorschreiben und Vorgesprochen benutzt und abgewertet. Das ist ja zunächst auch etwas, was uns alle anspricht, was ganz selbstverständlich erscheint. Mit Blick auf Schule würde ich das mal mit einem Fragezeichen versehen. Denn die Schule hat ja die Aufgabe, etwas zu vermitteln, etwas weiterzugeben, etwas zu tradieren, und sie stützt sich natürlich auf eine Erfahrung und auf eine Einsicht, von der nicht ohne weiteres angenommen werden sollte, dass sie junge Menschen haben. Darin besteht ja der Sinn von Schule. Insofern besteht schon so etwas wie Anspruch auf einen Kanon. Er ist, wenn man ihn nicht zu engherzig, zu sehr auf das Eigene bezieht, fast unverzichtbar. Aber ich bin völlig mit Ihnen einig, dass man mit der Vorschrift nur die Herzen verschließt und die Sinne. Aber eine Mischung zwischen Verlockung und sagen: »Aber, Herrschaften, versucht es jedenfalls mal«, dies scheint mir schon eine Aufgabe von Schule zu sein, gerade

auf diesem Gebiet. Wenn ich an meine Schulzeit zurückdenke, da gab es den selbstverständlichen Anspruch: »Also ihr geht ins Theater, um das und das zu sehen.« Natürlich haben wir darüber geflachat und die gleichen Witze gemacht und Unsinn geredet, wie das mindestens heute auch der Fall ist. Wir gehören zu einer Gruppe, die sich, obwohl wir bald unser 50-jähriges Abitur feiern, immer noch versammelt. Wenn ich mir meine Klassenkameraden von damals begucke, wie theaterinteressiert die sind, und die kamen nicht alle aus dem Mittelstand. Das war ja eine DDR-Schule. Wie da etwas, auch widerwillig, angenommen worden ist und heute selbstverständlich ist. Ich ermuntere daher die Schule zu sagen: »Herrschaften, versucht es wenigstens mal mit dem, was wir für richtig halten. Wenn ihr später größer seid, wenn ihr raus seid, könnt ihr es immer noch anders machen. Aber gebt uns wenigstens die Chance, gebt euch selbst die Chance, etwas grundzulegen, was ihr sonst im Leben kaum wieder so angeboten bekommt.« Die Bildungsaufgabe der Universität kann nur im Beispiel und Vorbild geschehen. Also natürlich nicht in Festlegung. Aber eine Universität, die einen Chor, ein Orchester, eine Schauspielgruppe aus Lehrenden und Lernenden hat, da werden natürlich nur ein Bruchteil der

Lehrer und Lernenden daran teilnehmen. Aber diejenigen, die zu einer solchen Universität gehören, bekommen jedenfalls mit, es gibt Menschen, denen das etwas bedeutet, für die das wichtig ist, und der Universität ist es offenbar auch wichtig. Es gibt eine Anregung zum Nachdenken über das, was man selber macht. Was ja bei jungen Menschen hineinkommt in ein doch fruchtbares Saatbeet, denn die Hauptaufgabe von Schule und Hochschule besteht ja nicht in Wissensvermittlung, sondern in der Ausbildung von geistigen Fähigkeiten. Und da ganz notwendigerweise zu einem ordentlichen wissenschaftlichen Studium auch viel Interdisziplinäres gehört, gibt es, wie ich hoffe und glaube, eine hohe Art von Bereitschaft, das auch aufzunehmen. Und da würde ich mal einem hier wahrscheinlich dominierend geisteswissenschaftlich und kulturwissenschaftlich geprägten Publikum sagen: Meinen Sie bitte nicht, dass Sie dort den Ingenieuren und Naturwissenschaftlern automatisch überlegen sind. Die Leitwissenschaft der Naturwissenschaft ist die Mathematik. Es gibt überhaupt keine andere Wissenschaft, in der der ästhetische Anspruch, das Kriterium, dass etwas schön sein muss, um richtig zu sein, so ausgeübt ist und so rigoros durchgehalten wird wie in der Mathematik. Und das ist das,



Jörn Rüsen



wonach sich jeder Naturwissenschaftler und Ingenieur richtet. Das ist ja der Maßstab ihrer Wissenschaftlichkeit. Also gibt es da sehr wohl Anknüpfungspunkte. Und außerdem ist es meine Erfahrung, dass gerade Menschen mit ausgesprochen mathematischen Neigungen sehr gerne Musik machen. Leibniz hat ja wohl mal gesagt: »Wenn Menschen Musik hören, ist das, als wenn die Seele zählt.« Das ist ein Bild, mit dem ich meine Schwierigkeiten habe, aber ein Mann wie Leibniz hat sicherlich etwas Richtiges ausgesprochen. Es tut mir leid, aber auch als ehemaliger Wissenschaftsminister kann ich mir die folgende Bemerkung nicht verkneifen in Bezug auf die Ignoranz der 8-Semestrigen: Ich kenne hervorragende 8-Semestrige in kultureller Hinsicht. Ich kenne 20-30-Semestrige, die in kultureller Hinsicht schlimm sind. Also lasst uns bitte nicht hier unter Geisteswissenschaftlern dem Spruch folgen: »Je länger an der Universität, um so besser.« Das ist ein Irrtum. Denn Universität heißt Anstrengung, Mühe. Wenn man sich dem nicht stellt, wird es auch mit der Kultur, mit der Bildung nichts.

#### **Klaus-Peter Busse**

Ich meine, Sie haben völlig Recht mit Ihrem Einwurf. Der springende Punkt ist, dass die Universitäten eine neue Lehr-

kultur schaffen müssen. Also das betrifft nicht nur die Schule, das betrifft auch die Universitäten. Man kommt dann natürlich in Legitimationszwänge. Es ist bei uns an der Uni Dortmund nicht so wie in Herdecke. Wir müssen schon alles begründen. Und wenn wir ästhetische Bildung machen wollen, dann muss ich erst mal 30 Seiten schreiben, die dann irgendjemand lesen muss. Die werden mir dann zerrissen und es kommt gar nichts in Gang. Das ist ein ganz großer Unterschied. Deswegen einigen wir uns im Moment darauf, diese Interessen der Studierenden wenigstens dadurch zu berücksichtigen, dass neue innovative Lernkulturen – ich benutze absichtlich den Begriff Kultur, der steht glaube ich auch in dem Papier drin – implementiert werden und dann hoffentlich Erfolg haben in den neuen Studiengängen, die wir machen.

#### **Dorothee Kleinherbers-Boden**

Ich würde gern noch etwas sagen zu der multikulturellen Gesellschaft, die gerade angesprochen wurde. Ich denke, dass die Angst, die wir auch in unserer Schule manchmal feststellen vor den anderen – wir haben 20 verschiedene Nationalitäten bei uns in der Schule – auch daher kommt, dass man sich selber zu wenig kennt. Und deswegen finde ich es

ganz wichtig, die eigene Kultur sehr gut kennen zu lernen. Und ich finde es gut, wenn sich eine türkische Gruppe gebildet hat, damit sie ihre eigene Kultur erst mal kennen lernt und sie dann auch den anderen präsentieren kann. Ich denke, dass es ganz wichtig ist, dass die Angst vor dem Fremden dadurch abgebaut werden kann, dass ich das Eigene erst mal verstehe und dann auch den Schritt zu dem Fremden mache. Ich mache die Erfahrung, dass das dann auch ganz unabhängig davon ist, wie die kognitiven Fähigkeiten ausgeprägt sind. Und damit kommen wir zur emotionalen Intelligenz. Ich glaube, dass das dann auch möglich ist, ohne dass ich einen guten wissenschaftlichen Diskurs führen kann. Das ist manchmal einfach durch das Lächeln, durch das gemeinsame Singen, durch das gemeinsame Tun möglich. Und dadurch werden dann auch Grenzen überwunden. Ich glaube, dass das dazugehört. Für mich ist Schule der Ort, wo man Kindern Kultur nahe bringen muss. Bildung, wie es heute hier dargestellt wurde, ist ja schon auch der Versuch, einen Heranwachsenden zu einem mündigen Bürger zu machen, ihn teilhaben zu lassen an Dimensionen, die man sich sonst nicht erschließt. In dem Sinne denke ich, muss Schule gerade auch in der Richtung Jugendliche befähigen.



### Hansjürgen Rosenbauer

Ich danke Ihnen hier auf dem Podium. Bleiben Sie bitte noch sitzen! Ich bringe jetzt ein bisschen Bewegung hier rein und frage die Veranstalter des Ganzen, nämlich Herrn Rüsen und Herrn Bolwin, ob Sie denn was gelernt haben heute.

### Jörn Rüsen

Ja, ich habe etwas gelernt. Theoretisch eine unterschiedliche Dimensionierung dessen, was man ästhetische Bildung nennt. Praktisch, dass es Kooperationschancen gibt, von denen ich mir nichts hätte träumen lassen. Die werden wir nutzen.

### Rolf Bolwin

Ich muss zunächst mal sagen, dass ich insofern heute ein relativ glücklicher Mensch bin, weil es, glaube ich, seit zwei oder drei Jahren die erste vom Bühnenverein mit veranstaltete Diskussion ist, in der wir nicht über die Frage gesprochen haben, ob man ein Theater in eine GmbH umwandeln sollte, ob man den Tarifvertrag für Kulturorchester ändern muss oder ob man die nicht-künstlerischen Mitarbeiter am besten aus dem öffentlichen Dienst rausholt. Insofern finde ich das erstmal eine großartige Veranstaltung. Die Quintessenz

ist eigentlich genau die gleiche wie Herr Prof. Rüsen sie gerade genannt hat. Ich glaube, es ist möglich, Institutionen überschreitend zu diskutieren. Ich fand das sehr wertvoll, dass wir mit Schule, mit Universität, mit Kulturinstitution in dieser Form über ästhetische Bildung diskutiert haben. Ich habe aber auch den Eindruck, dass da nicht nur Kooperationsmöglichkeiten sind, sondern dass von den verschiedenen Seiten die Kooperationsmöglichkeiten intensiver eingefordert werden müssen, und hatte ganz besonders den Eindruck, dass es bei der Universität vielleicht noch größere Defizite gibt als bei der Schule. Ich möchte zuletzt eine Situation in Bonn nennen, in der mir der neue Intendant gesagt hat, er sei völlig überrascht gewesen, dass eine Universitätsstadt wie Bonn mit 40.000 Studenten große Schwierigkeiten hat, die Studenten für das Theater zu gewinnen. Da allerdings, muss ich sagen, wären wir auch froh, wenn die Universitäten Initiativen ergreifen würden.

### Hansjürgen Rosenbauer

Eine Frage fällt mir ein, die haben wir nicht abschließend geklärt, Herr Rüsen, ob die Berieselung der Kühe mit Mozart nicht auch mit Schönberg stattfinden könnte.

### Jörn Rüsen

Es ist empirisch bewiesen, dass es da Unterschiede gibt. Ich möchte mich noch mal sehr herzlich bedanken, insbesondere bei Ihnen für Ihre souveräne Art, diesen Tag so angenehm zu gestalten.



Holk Freytag

## »Die Alten von Argos« – Der Herrenchor der Dresdner Orestie

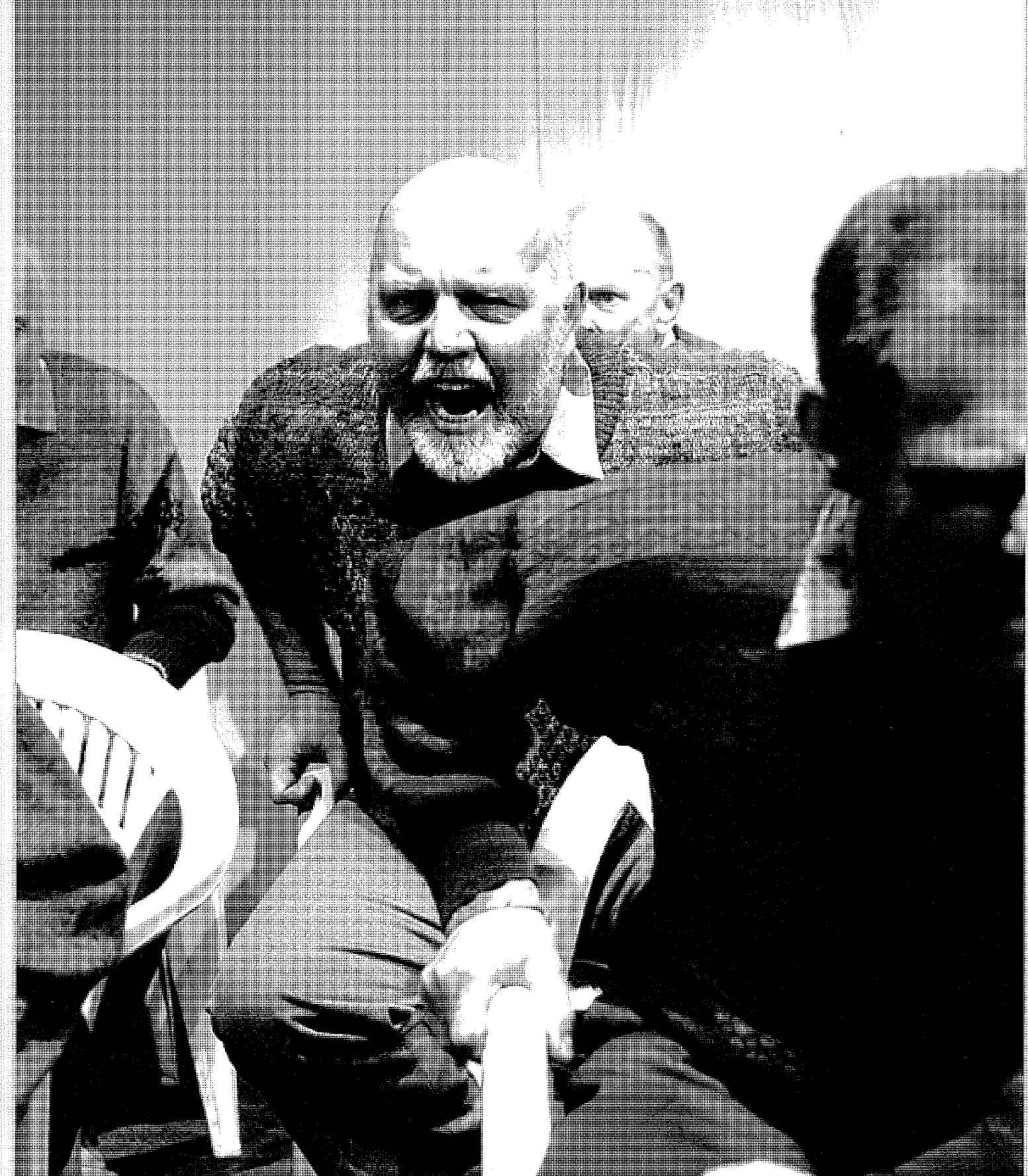
Ein Ausschnitt aus dem »Agamemnon«

Einführung: Holk Freytag, Staatsschauspiel Dresden

Das Zentrum der Dresdner »Orestie« ist der Chor, bestehend aus Bürgerinnen und Bürgern der Stadt Dresden. Bernd Freytag hat in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Volker Lösch in monatelanger Arbeit die Laiendarsteller zu einem homogenen Ganzen zusammengefügt. Ein Großteil der Mitglieder (original kommen zu den in Dortmund vorgestellten 16 Herren noch ebenso viele Damen) sind Arbeitslose. Zugrunde liegt dieser Aufführung eine Übereinkunft mit dem Dresdner Arbeitsamt, das die Tätigkeit der Mitglieder in der Staatsschauspiel-Inszenierung ermöglicht hat. Im Verlauf der intensiven Arbeit hat sich bei den Mitgliedern des Chores ein ganz neues Verhältnis zum Theater und darüber hinaus zum Gesamtbegriff der Ästhetik hergestellt. Die Arbeit an dem antiken Text, der wie kein anderer die Zeitenwende, in der er entstanden ist, reflektiert, hat die Teilnehmer des Chores verändert. Heute stellt er die Frage nach dem Zustand unserer Demokratie. In den Pausen der Dresdner Aufführungen wird regelmäßig ein Video gespielt, in dem die Mitglieder der Produktion ihr eigenes Demokratieverständnis beschreiben. Auch diese Äußerungen sind durch die Arbeit an dem Text erst möglich geworden.

Eine Präsentation im Rahmen des Symposions soll die konkreten Auswirkungen der Beschäftigung mit Ästhetik auf den Menschen dokumentieren.

Die Dresdner »Orestie« sollte ein öffentliches Nachdenken über den Zustand unserer Demokratie sein. Bei dem Versuch, dieses Thema so nahe wie möglich an die Stadt, ja in die Stadt hineinzubringen, damit die Stadt, das Publikum hautnah spüren, dass hier ihr Fall verhandelt wird, kamen wir auf die Idee, den Chor nicht mit Theaterleuten, sondern mit Bürgerinnen und Bürgern der Stadt Dresden zu besetzen. Es sollte etwas von dem Politikum vor zweieinhalbtausend Jahren zu uns hinübergerettet werden. Damals saßen die Zuschauerinnen und Zuschauer im großen Rund des Dionysos-Theaters und verfolgten die Geschichte der Atriden, wissend, dass hier ihre eigene Polis zur Diskussion stand – hinter ihnen die Akropolis, das Symbol der Macht, vor ihnen der Hafen mit hunderten von Schiffen, die den Reichtum der Polis Athen darstellten.



## Informationen zu den Veranstaltern

### Der Deutsche Bühnenverein – Bundesverband Deutscher Theater

Der Deutsche Bühnenverein ist die kulturpolitische Interessenvertretung der Theater und Orchester, wurde 1846 gegründet und ist somit einer der ältesten Theaterverbände der Welt. Sein Ziel ist es, die Vielfalt der deutschen Theater- und Orchesterlandschaft und deren kulturelles Angebot zu erhalten, zu fördern und fortzuentwickeln. Der Bühnenverein thematisiert alle für die Theater und Orchester wichtigen künstlerischen, rechtlichen, organisatorischen und politischen Fragen. Zu den Aufgaben des Bühnenvereins gehört auch die Beteiligung an Gesetzgebungsverfahren von Bund und Ländern. Die zukünftige Gestaltung des Ensemble- und Repertoiretheaters, die Arbeit für die Anerkennung der gesellschaftlichen Relevanz von Theater, Musik und Tanz sowie Fragen der Publikumsgewinnung und des Marketings bei Theatern und Orchestern sind weitere wichtige Themenkomplexe. Der Bühnenverein gibt jährlich die Theater- und Werkstatistik mit allen relevanten Daten der Theater in Deutschland, Österreich und der Schweiz heraus sowie seit 1909 die Zeitschrift *Die Deutsche Bühne*, die sich insbesondere mit der künstlerischen Arbeit der Theater befasst. Außerdem ist der Bühnenverein der Arbeitgeberverband der deutschen Theater und Orchester und schließt Tarifverträge für den künstlerischen Bereich ab.

### Deutscher Bühnenverein Bundesverband Deutscher Theater

St.-Apern-Str. 17-21  
50667 Köln  
Tel./Fax: 0221-208 12-0/-28  
[www.buehnenverein.de](http://www.buehnenverein.de)

### Veranstaltungsort:

Harenberg City-Center, Königswall 21, 44137 Dortmund

### Das Kulturwissenschaftliche Institut im Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen

Das Kulturwissenschaftliche Institut (KWI), Essen, ein international und interdisziplinär ausgerichtetes außeruniversitäres Forschungsinstitut im Ruhrgebiet, erforscht die Grundfragen und Probleme der modernen Gesellschaft und Kultur. Die zu wechselnden Themen der Kultur- und Sozialwissenschaften eingerichteten, zeitlich befristeten Forschungsgruppen (mit herausragenden nationalen und internationalen GastwissenschaftlerInnen) und netzwerkartigen Projekte (zahlreiche Kooperationen mit universitären und außeruniversitären Einrichtungen) regen die Debatte von zentralen aktuellen Fragen und Themen an, zeigen Entwicklungspotenziale und Lösungen auf. Auf diese Weise entwickelt das KWI sein Profil dynamisch, es trägt maßgeblich zur Herausbildung themenspezifischer Exzellenznetzwerke und zur Entwicklung flexibler Instrumente von Forschungsorganisation und -arbeit bei. Besonderes Augenmerk legt das KWI auf die Förderung der Qualifikation des wissenschaftlichen Nachwuchses (Vergabe von Promotionsstipendien). Die Erkenntnisse der Forschungen werden durch ein umfangreiches Veranstaltungsprogramm und durch zahlreiche Veröffentlichungen auch der breiteren Öffentlichkeit vermittelt.

### Kulturwissenschaftliches Institut

Goethestraße 31  
45128 Essen  
Tel./Fax: 0201-72 04-160/-163  
[www.kwi-nrw.de](http://www.kwi-nrw.de)

## Informationen zu Moderator, Diskussionsteilnehmern und Referenten

Symposium *Zukunft durch ästhetische Bildung*, 8. Mai 2004

**Prof. Dr. Dirk Baecker, Lehrstuhl für Soziologie an der Fakultät für das *studium fundamentele* der Universität Witten-Herdecke**, geboren 1955. Nach dem Studium der Soziologie und Nationalökonomie in Köln und Paris folgten Promotion und Habilitation im Fach Soziologie an der Universität Bielefeld und Studienaufenthalte an der Stanford University, der Johns Hopkins University und der London School of Economics and Political Sciences sowie das Heisenberg-Stipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft. 1996 wurde er zunächst Reinhard-Mohn-Professor für Unternehmensführung, Wirtschaftsethik und sozialen Wandel, dann Professor für Soziologie an der Universität Witten-Herdecke. Seine Arbeitsbereiche sind die Allgemeine Soziologie, Soziologische Theorie, Wirtschaftssoziologie, Kulturtheorie, Organisationsforschung und Managementlehre.

*Aktuelle Publikationen:* Vom Nutzen ungelöster Probleme (mit Alexander Kluge, 2003); Wozu Soziologie? (2004).

**Prof. Dr. phil. habil. Johannes Bilstein, Lehrstuhl für Erziehungswissenschaft an der Folkwang Hochschule in Essen**, geboren 1949. Studium an der Universität Köln in den Fächern Pädagogik, Germanistik, Anglistik, Psychologie und Philosophie.

1975 folgte das Staatsexamen, 1979 die Promotion und 2000 die Habilitation an der FU Berlin mit einer Arbeit über pädagogische Metaphorik. Bis 2004 lehrte er als Professor für Allgemeine Pädagogik an der Kunstakademie Düsseldorf. Seit 2004 hat er eine Professur für Erziehungswissenschaft an der Folkwang Hochschule in Essen inne. Tagungs-, Publikations- und Ausstellungsprojekte: 1998-2000 »Kind-Mutter-Vater« (Kunstakademie Düsseldorf/Universität Erlangen-Nürnberg/Siemens Kulturstiftung); 2000-2002 »Du sollst Dir ein Bild machen. Die Ebenbilder des Menschen in der Kunst« (Kunsthalle Baden-Baden / SWR / Kunstakademie Düsseldorf); 2003-2005 »Multiple Räume« (Kunsthalle Baden-Baden / SWR / Kunstakademie Düsseldorf).

*Aktuelle Publikationen:* »Die Sinne der jungen Künstler«, in: Mollenhauer/Wulf (Hrsg.): Aisthesis/Ästhetik (1996); »Jenseitslandschaften im pädagogischen Diesseits: Garten, Fabrik und Werkstatt«, in: Bilstein/Becker/Liebau (Hrsg.): Räume bilden (1997); »Bilder-Hygiene«, in: Schäfer/Wulf (Hrsg.): Bild – Bilder – Bildung (1999); »Das Jahrhundert des Kindes in Worpsswede«, in: Baader/Jacobi/Andersen (Hrsg.): Ellen Keys reformpädagogische Vision (2000); »Zur Ikonographie des Rituals«, in: Wulf/Zirfas (Hrsg.): Die Kultur

des Rituals. Inszenierungen. Praktiken. Symbole (2004); »Der ekstatische Moment im Bildungsprozess«, in: Paragrana Bd. 13 (2004).

**Rolf Bolwin, Geschäftsführender Direktor des Deutschen Bühnenvereins**, wurde am 5. Juli 1950 in Gelsenkirchen geboren. Er studierte an der Universität in Bonn Jura, Politische Wissenschaften und Geschichte und arbeitete zunächst als Rechtsanwalt in Bonn. Von 1982 bis 1991 war er im Justitiariat des Deutschlandfunks in Köln tätig, zuletzt als Leiter der Rechtsabteilung. Seit dem 1. Januar 1992 ist er Geschäftsführender Direktor des Deutschen Bühnenvereins. In dieser Funktion ist Rolf Bolwin Mitherausgeber des im Decker-Verlag erschienenen Kommentars zum Bühnen- und Tarifrecht. Mit zahlreichen Publikationen hat er sich zudem in den letzten Jahren an der öffentlichen Debatte um die zukünftige Struktur der Staats- und Stadttheater beteiligt. Rolf Bolwin ist Mitglied des Kammerrates der Bayerischen Versorgungskammer und des Ausschusses der Bundesvereinigung der Arbeitgeberverbände für Sozialpolitik in der Europäischen Union. Seit Juni 2002 ist er Vorsitzender der Performing Arts Employers Associations League Europe (PEARLE\*), dem Dachverband der europä-

ischen Arbeitgeberverbände für Theater und Orchester.

**Prof. Dr. Klaus-Peter Busse, Institut für Kunst, Universität Dortmund**, geboren 1953. Nach dem Studium der Germanistik und Kunst wurde er Studiendirektor an einem Gymnasium in Wattenscheid und promovierte über Cy Twombly. Danach war er Fachleiter für Kunst am Studienseminar Hagen, es folgte die Habilitation über Bildkartographie. Schließlich erteilte ihn der Ruf an die Universität Dortmund, seit 1999 ist er dort Universitätsprofessor für Kunst und ihre Didaktik und mittlerweile auch Prodekan des Fachbereichs Kunst- und Sportwissenschaften. Hinzu kamen Forschungsaufenthalte am Oberman-Center für Advanced Studies/University of Iowa (USA).

*Aktuelle Publikationen:* Kunstdidaktisches Handeln (2003); Bildumgangsspiele: Kunst unterrichten (2004).

**Peter Clever, Mitglied der Hauptgeschäftsführung der Bundesvereinigung der Deutschen Arbeitgeberverbände (BDA)**, wurde am 5. Januar 1955 geboren. Nach dem Studium der Volkswirtschaftslehre, Politischen Wissenschaften und Soziologie an der Universität Köln hatte er von 1982 bis 1998 verschiedene Positionen im

Bundesministerium für Arbeit und Sozialordnung in Bonn und Berlin inne: bis 1985 Leiter des Ministerbüros, bis 1994 Abteilungsleiter »Europäische und Internationale Sozialpolitik«. Danach folgte ein zweijähriger Aufenthalt als Sonderberater im Kabinett Bangemann in der Europäischen Kommission. Von 1996 bis 1998 war er Abteilungsleiter »Beschäftigung und soziale Integration von Ausländern« und Abteilungsleiter »Arbeitsmarktpolitik/Arbeitslosenversicherung« im Bundesministerium für Arbeit und Sozialordnung. Während dieser Zeit war er auch stellvertretendes Vorstandsmitglied in der Bundesanstalt für Arbeit. Von 1998 bis Oktober 2003 übernahm er die Leitung der Unternehmenskommunikation der FUNDUS-Gruppe in Köln und Berlin. Im November 2003 erfolgte die Ernennung zum Mitglied der Hauptgeschäftsführung der Bundesvereinigung der Deutschen Arbeitgeberverbände (BDA). Seit April 2004 ist Peter Clever auch Vorsitzender des Verwaltungsrates der Bundesagentur für Arbeit (BA), Nürnberg.

**Holk Freytag, Intendant des Staatsschauspiels Dresden**, geboren 1943. Er studierte Theater- und Musikwissenschaften und war zunächst von 1969 bis 1973 Lehrbeauftragter für Medienpädagogik an

der Gesamthochschule Düsseldorf. 1975 übernahm er bis 1988 die Intendanz des Schlosstheaters Moers, von 1988 bis 1996 war er Generalintendant der Wuppertaler Bühnen. Von 1996 bis 2001 war er Schauspielintendant am Schillertheater NRW und ist seit 2001 Intendant des Staatsschauspiels Dresden. Von 1997 bis 2002 war er Vorsitzender des Ausschusses für künstlerische Fragen im Deutschen Bühnenverein und hat seit 2001 den Vorsitz der Intendantengruppe im Deutschen Bühnenverein inne.

**Prof. Ulrich Khuon, Intendant des Thalia Theaters Hamburg**, geboren 1951 in Stuttgart. Ulrich Khuon studierte Jura und anschließend Germanistik und Theologie. Ab 1977 arbeitete er zunächst als Theater- und Literaturkritiker bei der Badischen Zeitung. Seine Theaterarbeit begann 1980 als Chefdramaturg am Stadttheater Konstanz. 1988 wurde er Intendant dieses Hauses. 1993 wechselte Ulrich Khuon an das Niedersächsische Staatsschauspiel Hannover und wurde 1997 zum Professor an der Hochschule für Musik und Theater Hannover ernannt. Seit 1998 ist er Jury-Mitglied für den Else-Lasker-Schüler-Preis, seit 1999 Mitglied der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste und Mitglied des Vorstands der Intendantengruppe im



Deutschen Bühnenverein. Mit Beginn der Spielzeit 2000/2001 wechselte er als Intendant an das Thalia Theater Hamburg. In Hamburg ist er Mitglied in diversen Jurys zur Förderung des Schauspiel- und Regienachwuchses. Ulrich Khuon ist seit 2002 Vorsitzender des Ausschusses für künstlerische Fragen im Deutschen Bühnenverein und Generalsekretär der Europäischen Theater Konvention (ETC).

**Dorothee Kleinherbers-Boden, Rektorin der Städtischen Gesamtschule Else-Lasker-Schüler in Wuppertal**, wurde 1954 in Essen geboren. Sie wuchs auf in Essen-Bredeney, wo die Begegnung mit Musik und Kunst zum bürgerlichen Lebensstil gehört. Geigenunterricht, häusliche Kammermusik, Orchester- und Chorerfahrung waren ebenso selbstverständlich wie Besuche im Folkwangmuseum und ermöglichten frühe Begegnungen mit den Künsten. Nach dem Studium der Germanistik und Philosophie an der Westfälischen Wilhelm-Universität Münster wurde sie 1981 Studienrätin (ab 1987 Oberstudienrätin) an der Städtischen Gesamtschule Gladbeck. 1992-1998 war sie als Leiterin der gymnasialen Oberstufe Direktorin der Gesamtschule Berger Feld (Gelsenkirchen). Seit 1998 ist sie leitende Direktorin der Gesamtschule Else-Lasker-Schüler in

Wuppertal. In der Gesamtschule Else-Lasker-Schüler wird ab der siebten Klasse im Wahlpflichtbereich das Fach »Darstellen und Gestalten« angeboten. In der Sekundarstufe II gibt es den Leistungskurs Kunst sowie einen Grundkurs Musik bis Ende des 13. Jahrgangs.

**Roland Koberg, Dramaturg am Deutschen Theater Berlin**, geboren am 22. April 1967 in Linz. Nach dem Studium der Germanistik und kombinierter Fächer in Graz und Wien war er von 1989 bis 1995 Theaterredakteur der Wiener Stadtzeitung *Falter*. Es folgten Tätigkeiten von 1995 bis 1996 als Mitarbeiter im Feuilleton der *ZEIT* in Hamburg und von 1996 bis 2001 als Redakteur und Theaterkritiker der *Berliner Zeitung*. Seit 2001 ist Roland Koberg leitender Dramaturg des Deutschen Theaters Berlin.

*Aktuelle Publikationen:* Claus Peymann – Aller Tage Abenteuer. Biografie (1999); mit Robert Hunger-Bühler: Mephisto – Ohne Licht, ohne Lärm. Aus dem Leben eines Schauspielers (2001).

**Prof. Elmar Lampson, Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg**, geboren 1952 in Koblenz, studierte Komposition, Musiktheorie und Violine in Hannover und Würzburg. Er war Dekan der Fakultät für das *studium fundamentale*

und Mitglied der Geschäftsführung an der privaten Universität Witten-Herdecke. Seit Oktober 2004 ist er Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg und lehrt dort als Professor für Komposition und Theorie. Außerdem lehrt er Phänomenologie der Musik an der Universität Witten-Herdecke. Sein im Peer Musikverlag veröffentlichtes Œuvre als Komponist umfasst Kammermusik, Solo- und Ensemblewerke, Orchester- und Chormusik sowie eine Oper. Auf drei CDs ist seine Musik bei dem Münchner Label *col legno* erschienen. Er veröffentlichte Aufsätze und Buchbeiträge zu musikphänomenologischen Themen und ist Mitherausgeber der Buchreihe *Copyrights*, die im Kadmos Kulturverlag, Berlin erscheint.

**Prof. Dr. Franz Lehner, Präsident des Instituts Arbeit und Technik im Wissenschaftszentrum NRW**, geboren 1946 in Zürich. Seit 1989 ist er Präsident des Instituts Arbeit und Technik im Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen. Das Institut ist eine »Denkfabrik«, die auf der Basis internationaler Forschung innovative Ansätze und Lösungen für den Strukturwandel in Nordrhein-Westfalen entwickeln soll. Franz Lehner, seit 1981 Universitätsprofessor für Politikwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum, hat zahlreiche

Bücher und Aufsätze zu Problemen der modernen Industriegesellschaften, des technisch-ökonomischen Wandels sowie zur Wirtschafts- und Technologiepolitik und der Gestaltung von modernen Produktionssystemen verfasst. Sein Interesse gilt auch der Auseinandersetzung mit industriellen Entwicklungen im europäischen und internationalen Maßstab, insbesondere im Rahmen von zwei großen Projekten für die Kommission der Europäischen Union über »Anthropozentrische Produktionssysteme: Eine europäische Antwort auf moderne Produktion und Globalisierung« und über »Die Zukunft der Industrie in Europa«. Gegenwärtig arbeitet er an Projekten über die moderne Wissens- und Erlebnisgesellschaft.

**Prof. Dr. Dr. h.c. Hans Joachim Meyer, Sächsischer Staatsminister für Wissenschaft und Kunst a. D.**, wurde am 13. Oktober 1936 in Rostock geboren. 1955 machte er Abitur in Rostock, danach folgte ein Studium der Staats- und Rechtswissenschaften in Potsdam-Babelsberg. 1958 wurde er relegiert und arbeitete ein Jahr in einer Fabrik. Ab 1959 studierte er Anglistik und Geschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit 1964 ist er an der Humboldt-Universität tätig, seit 1985 als ao. Professor für angewandte Sprachwissenschaft

(Englisch). 1989/1990 war er beim Zentralen Runden Tisch Vertreter der entstehenden katholischen Laienbewegung in der DDR mit Beobachterstatus. Von April 1990 bis Oktober 1990 war er Minister für Bildung und Wissenschaft in der letzten DDR-Regierung, von November 1990 bis April 2002 dann Sächsischer Staatsminister für Wissenschaft und Kunst. Von 1992 bis 1997 war er Vizepräsident des Zentralkomitees der deutschen Katholiken und ist dort seit 1997 Präsident.

**Prof. Dr. Hansjürgen Rosenbauer, Kunsthochschule für Medien Köln**, wurde 1941 in Diez a. d. Lahn geboren, studierte Germanistik, Politik und Soziologie in Frankfurt a. M. und New York. 1968 promovierte er – summa cum laude – mit dem Thema »Brecht und der Behaviorismus« an der New York University. Er arbeitete als freier Autor und Regisseur für verschiedene Zeitungen und Rundfunkanstalten, bevor er 1969 beim HR als Fernsehredakteur (»Titel, Thesen, Temperamente«) angestellt wurde. Er war ARD-Korrespondent in Prag, Redakteur und Kommentator im ARD-Studio Bonn, Moderator verschiedener Sendereihen (u. a. »Je später der Abend«, »Weltspiegel«, »Kulturweltspiegel«, »Ich trage einen großen Namen«, »Rosenbauer im Gespräch«), Autor von Reportagen

und Dokumentationen. Im WDR war er Leiter der Auslandsredaktion und des Programmbereichs Kultur, Wissenschaft, Bildung. Von der Gründung im Jahre 1991 bis zur Fusion mit dem Sender Freies Berlin im Mai 1993 war er Intendant des Ostdeutschen Rundfunks Brandenburg. Seit 1990 ist er Inhaber einer Professur an der Kunsthochschule für Medien, Köln (KHM) im Fachbereich Film/Fernsehen. 2001 wurde er zum Präsidenten der »International Public Television Conference – INPUT« gewählt. Im September 2003 wurde er vom Landtag in den Medienrat Berlin/Brandenburg (MABB) gewählt. Er ist Autor und Herausgeber verschiedener Publikationen und wurde mit dem Bundesverdienstkreuz 1. Klasse ausgezeichnet.

**Prof. Dr. Jörn Rüsen, Präsident des Kulturwissenschaftlichen Instituts**, wurde 1938 in Duisburg geboren. Dem Studium der Geschichte, Philosophie, Germanistik und Pädagogik an der Universität Köln folgte 1966 die Promotion in Philosophie mit einer geschichtstheoretischen Arbeit. Er wurde 1974 auf den Lehrstuhl für Neuere Geschichte an der Ruhr-Universität Bochum berufen, 1989 folgte der Lehrstuhl für Allgemeine Geschichte mit besonderer Berücksichtigung der Geschichtstheorie an der Universität Bielefeld. Von 1994 bis

1997 war er Geschäftsführender Direktor des Zentrums für interdisziplinäre Forschung (ZiF) der Universität Bielefeld. Seit 1997 ist er Präsident des Kulturwissenschaftlichen Instituts Essen im Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen und Professor für Allgemeine Geschichte und Geschichtskultur an der Universität Witten-Herdecke. Projekte: 1994/95 Leiter der Forschungsgruppe am ZiF über »Historische Sinnbildung – Interdisziplinäre Untersuchungen zur Struktur, Logik und Funktion des Geschichtsbewusstseins im interkulturellen Vergleich«, seit 1997 Leiter der Studiengruppe »Sinnkonzepte als Orientierungssysteme« am Kulturwissenschaftlichen Institut.

*Aktuelle Publikationen:* Zerbrechende Zeit (2001); Geschichte im Kulturprozess (2002); Kann Gestern besser werden? (2003); History. Narration – Interpretation – Orientation (2004), Berättande och Förnuft. Historieteoretiska Texter (2004).

**Dr. Thomas Steinfeld, Leitender Redakteur im Feuilleton der Süddeutschen Zeitung**, geboren 1954 in Leverkusen. Studium der Germanistik und Musikwissenschaften, danach freier Werbetexter und Übersetzer in Berlin und Göteborg, von 1986 bis 1990 Professor für deutsche Literatur und vergleichende Literaturwis-

senschaft an der Université de Montréal. Von 1990 bis 1993 war er Lektor für Geisteswissenschaften in einem Stuttgarter Verlag. Von 1994 bis 1997 arbeitete er als Literaturredakteur im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, von 1997 bis 2001 dort verantwortlicher Redakteur. Seit Juli 2001 in München.

*Buchveröffentlichungen:* »Der grobe Ton. Kleine Logik des gelehrten Anstands« (1991); »Weimar« (1998); »Riff. Tonspuren des Lebens« (2000); »Wallanders Landschaft. Eine Reise durch Schonen« (2002); »Der leidenschaftliche Buchhalter. Philologie als Lebensform« (2004).



## **Impressum**

### **Herausgeber:**

Deutscher Bühnenverein  
Bundesverband Deutscher Theater  
St.-Aporn-Str. 17-21  
50667 Köln  
gemeinsam mit:  
Kulturwissenschaftliches Institut  
Goethestraße 31  
45128 Essen

### **Redaktion:**

Vera Scory, Meike Vogel

### **Gestaltung:**

[d]signwerk, Köln

### **Fotografie:**

Björn Hickmann/Stage Picture

### **Belichtung und Druck:**

DruckZentrum Köln-West, Köln

© 2005 Deutscher Bühnenverein, Köln

**Wissenschaftszentrum  
Nordrhein-Westfalen**

Wuppertal Institut für  
Klima, Umwelt, Energie



Institut Arbeit  
und Technik

**Kulturwissenschaftliches  
Institut**



**Deutscher Bühnenverein**  
Bundesverband Deutscher Theater

gegr. 1846