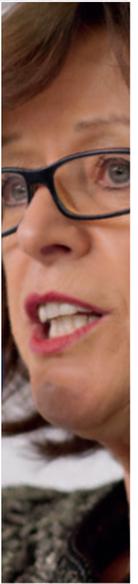
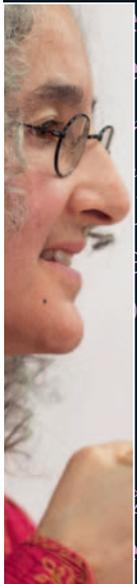
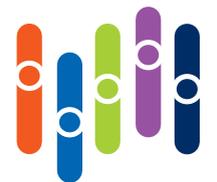


Kultur



Dritter Kulturpolitischer Dialog Gute Kunst = Gute Menschen?

Die Rolle der Vermittlung – pädagogisch, sozial, medial



Lebensbildung

reden ja über dieses Stadttheater - was ich übrigens einen vollkommen zu Unrecht diffamierten Begriff ist
man es denn hin, dass die Leute, die da vielleicht ganz tolle Sachen zu erzählen und zu machen haben, sich auch für uns interessieren und
„Das könnte sogar so etwas wie das Megathema der Kulturpolitik geworden sein in
Jahren.“ „Sind nicht langsam genug Geld und genug Arbeitsplätze für
nung da? Müsste man nicht wieder mal an die Produktion denken?“ „... entte

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen

„Gehören also Wissen und Verstehen dazu, um an Kunst und Kultur teilnehmen zu können? Und noch Gedanken machen um Wege und Ressourcen für die Kunstvermittlung?“ „Vielleicht sehe

Dritter Kulturpolitischer Dialog – zur Situation der Künste in NRW

Düsseldorf, 4. Februar 2012

Gute Kunst = Gute Menschen?

Die Rolle der Vermittlung – pädagogisch, sozial, medial

- mit UTE SCHÄFER, Kulturministerin des Landes Nordrhein-Westfalen
- und den Diskutanten CAROLA BAUCKHOLT, Komponistin, Verlegerin und Intermedia-Künstlerin
PROF. DR. JOHANNES BILSTEIN, Professor für Pädagogik an der Kunstakademie Düsseldorf,
Beirat des Landesprogramms „Kultur und Schule“
PROF. JOCHEN GERZ, Konzeptkünstler, Mitglied der Akademie der Künste, Berlin
THOMAS LAUE, Chefdramaturg am Schauspielhaus Bochum, Lehrbeauftragter für Dramaturgie
an der Folkwang Universität
DR. STEFAN LÜDDEMANN, Feuilleton-Leiter der Neuen Osnabrücker Zeitung, Kunstkritiker, Autor
DR. THOMAS WÖRTCHE, Mitherausgeber des Online-Magazins CULTurMAG – Literatur, Musik & Positionen,
Literaturkritiker, Autor
- Moderation DR. CHRISTIANE HOFFMANS, Autorin, Kulturredakteurin
PROF. DR. OLIVER SCHEYTT, Geschäftsführer KULTUREXPERTEN Dr. Scheytt GmbH,
Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft

en? „ Wenn alle Kunst voraussetzungslos funktionierte, müsste sich dann die Kulturpolitik überhaupt
n, hören, lesen und erleben wir ja doch alles auch dann richtig, wenn wir



Dritter Kultur

SUJET

- 3 Gute Kunst = Gute Menschen?
Sechs Expertinnen und Experten diskutieren mit Ministerin Ute Schäfer die Rolle der Kunst- und Kulturvermittlung unter pädagogischen, sozialen und medialen Aspekten – moderiert von Christiane Hoffmans und Oliver Scheytt
- 4 Dritter Kulturpolitischer Dialog
Themen und Menschen in der Übersicht
- 6 Die Rolle der Vermittlung – pädagogisch, sozial, medial
Fragestellung und Hinwendung zum Thema der dritten Dialogveranstaltung
- 8 Grußwort
Ministerin Ute Schäfer betont den großen Bedeutungszuwachs von Kulturvermittlung und greift zugleich die Frage auf: Gehören Wissen und Verstehen dazu, um an Kunst und Kultur teilnehmen zu können, oder funktioniert alle Kunst voraussetzungslos?

ERSTE DIALOGRUNDE

- 10 Oliver Scheytt
Ist die Gleichung „Gute Kunst = Gute Menschen“ eigentlich richtig? / Wer in der Musikschule auf die Pauke schlägt, der schlägt anderen nicht ins Gesicht
Johannes Bilstein
Es gibt kein anderes Feld, in dem man so gut Menschen geradezu trainieren kann, sich auf Neues einzustellen, sich neue Ideen einfallen zu lassen, wie im Bereich von Kunst und Kultur
Thomas Laue
In der Kulturvermittlung müsste man viel stärker darüber nachdenken, welche Funktion die Theater oder die Kunstinstitutionen eigentlich innerhalb der Stadtgesellschaft haben

ZWEITE DIALOGRUNDE

- 20 Christiane Hoffmans
Braucht Kunst überhaupt Vermittlung?
Carola Bauckholt
Dieser Blick aufs Publikum ist sehr schlecht für die Kunst
Jochen Gerz
Der Betrachter, der Rezipient, ist für eine Demokratie einfach ein Skandal

nicht alles wissen und nicht alles verstehen. “
gibt es in Deutschland 360 Studiengänge, die der Kulturvermittlung gewidmet sind. “

„Heute versteht kaum eine Kulturinstitution“



politischer Dialog

DRITTE DIALOGRUNDE

30 Oliver Scheytt

Durch das Internet werden die Kulturinstitutionen und Besucher selbst immer mehr zum Sender. Das Feuilleton hat wahrscheinlich auf Dauer keine Deutungshoheit mehr

Stefan Lüddemann

Die beste Rolle von Kultur-Rezensenten besteht darin, die künstlerischen Hervorbringungen als solche auch ernst zu nehmen

Thomas Wörtche

Das Online-Feuilleton ist in die Lücke gesprungen beziehungsweise da hat sich das „Feuilleton“ neu formiert

Crischa Ohler

Bei Kindern und Jugendlichen herrscht ein Kunstverständnis vor, das durch eine „Gute Zeiten/Schlechte Zeiten“-Dramaturgie geprägt ist

Marion Ackermann

Nachdem man lange darüber diskutierte, ob die Gegenwart als eine eigene kulturelle Formation nach Moderne und Postmoderne zu betrachten sei, geht es jetzt wieder um die Zukunft

Peter Ausländer

Kinder sind die Weltmeister in Aneignung und Experten für das Neue

Christine Exner

Wo soll das Publikum von morgen herkommen, wenn wir jetzt nicht bei den Kindern und Jugendlichen anfangen?

PUBLIKUMSDISKUSSION

41 Peter Kamp

Es ist eine enorme Herausforderung gerade für die klassischen Zeitungen, die kulturelle Bildung zu positionieren

Michael Serrer

Aber es gibt nun mal so etwas wie eine Distanz. Es gibt so etwas wie eine Formsprache

Walter Neuling

Sind unsere Kunstpädagogen auch in der Lage, diesen Vermittlungsprozess mitzumachen?

SCHLUSSWORT

56 Ute Schäfer

Wir sollten wieder experimentierfreudiger werden, weil das die Menschheit immer ein Stückchen weiter nach vorn bringt

FINAL

60 Dialog nach dem Dialog



möglicht kulturelle Bildung und sie ermöglicht kulturelle Teilhabe. „...
selbst als ein kreativer Prozess begriffen und angesehen werden.“ „Jeder Mensch ist ein Künstler.“ „... lass Verm...

Gute Kunst = Gute Menschen?

Die Rolle der Vermittlung – pädagogisch, sozial, medial

Die reichhaltige Kunst- und Kulturlandschaft Nordrhein-Westfalens steht im Mittelpunkt der im Juli 2011 gestarteten Diskussionsreihe „Kulturpolitischer Dialog – zur Situation der Künste in NRW“. Der dritte Kulturpolitische Dialog behandelt die Rolle der Kunst- und Kulturvermittlung aus unterschiedlichen Perspektiven. „Kulturelle Teilhabe“, die Heranführung möglichst vieler Menschen von klein auf an Kunst und Kultur, gehört zu den wichtigsten Zielen unserer Kulturpolitik. Was bedeutet dieser kulturpolitische Auftrag den Künstlerinnen und Künstlern, der Wissenschaft und den Medien? Wie entwickeln sich die pädagogischen Konzepte? Und welche Bedeutung haben klassische und neue Medien als Vermittlungsinstanzen?

wir alle möchten, dass die Tür zu Kunst und zu Kultur für alle ganz früh offen steht ...“ *|| Vermittlung sollte daher
keine Einbahnstraße von Kunstexperten in Richtung Laie sein sollte, sondern dass Kunst auch immer soziale und kommunikative Prozesse*



Ich begrüße Sie, liebe Gäste, ganz herzlich zum dritten Kulturpolitischen Dialog und freue mich über den erneut großen Zuspruch zu dieser Veranstaltungsreihe.

Sie alle kennen das Spiel „Ich sehe was, was du nicht siehst“. In den Künsten findet dieses Spiel eine sehr komplexe Erweiterung, vor allem dann, wenn das sinnliche Erlebnis mit einer kognitiven Dimension verbunden wird. Etwa nach dem Motto: „Ich sehe etwas, was du nicht weißt.“ Oder: „Ich höre etwas, was du nicht kennst.“ Wissen und Kennen und das daraus folgende Verstehen sind Begriffe, die an sich für eine kognitive Dimension stehen. Sie werden aber oft geradezu als Voraussetzung für das sinnliche Erlebnis der Künste angesehen. Sie werden mitgedacht und sie werden manchmal sogar mitgefordert.

Gehören also Wissen und Verstehen dazu, um an Kunst und Kultur teilnehmen zu können? Oder genügt es, wie wir es im letzten Kulturpolitischen Dialog von Christian Stratmann, dem „Gastgeber“ des Volkstheaters Mondpalast in Wanne-Eickel, aber ebenso vom Intendanten der Ruhrtriennale Heiner Goebbels gehört haben, zu sagen: „Kunst soll die Möglichkeit voraussetzungsloser Wahrnehmung bieten“? Wenn alle Kunst voraussetzungslos funktionierte, müsste sich dann die Kulturpolitik überhaupt noch Gedanken machen um Wege und Ressourcen für die Kunstvermittlung?

Vielleicht sehen, hören, lesen und erleben wir ja doch alles auch dann richtig, wenn wir nicht alles wissen und nicht alles verstehen. Das ist eine der zentralen Fragen dieses dritten Kulturpolitischen Dialogs, mit dem wir uns der Vermittlung von Kunst widmen wollen und über deren Notwendigkeiten und Formen wir sprechen möchten.

Wir fragen heute: Welche Wege gibt es für Kunstvermittlung? Welche Instanzen und Akteure sind daran beteiligt? Gibt es in Nordrhein-Westfalen auf diesem Feld besondere Stärken oder auch besondere Schwächen? Und wie vermitteln wir uns gemeinsam als Akteurinnen und Akteure der Kunst und des Kulturlebens in unserem Lande? Ich glaube, man kann mit Fug und Recht sagen, dass kulturelle Bildung und Kulturvermittlung in den letzten Jahren einen großen Bedeutungszuwachs erlebt haben. Heute verzichtet kaum eine Kultureinrichtung auf fest angestellte Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, die sich um die Vermittlung von Kunst und Kultur bemühen und kümmern, während es – Sie können sich vielleicht noch erinnern – in den 80er-Jahren selbstverständlich war, dass dafür in den

„Gehören Wissen Kunst und Kultur

Kultureinrichtungen sogenannte ABM-Kräfte eingestellt wurden.

Heute gibt es in Deutschland 360 Studiengänge, die der Kulturvermittlung gewidmet sind. Das Spektrum umfasst Kunst- und Museumspädagogik, Kulturwissenschaft, Kulturmanagement, Kulturwirtschaft und Kulturpädagogik, um nur einige zu nennen. Und die Zahl der Studiengänge und der Absolventinnen und Absolventen nimmt stetig zu. Offensichtlich gibt es einen großen Bedarf, denn die meisten von ihnen bekommen Arbeitsplätze angeboten – wenn ich allerdings auch sagen muss, dass die Bezahlung in diesem Bereich nicht wirklich als sonderlich hoch einzustufen ist.

Die Kulturvermittlung hat ein ganz entscheidendes Wirkungsfeld: Sie ermöglicht kulturelle Bildung und sie ermöglicht kulturelle Teilhabe. Und ich glaube, wir alle möchten, dass die Tür zu Kunst und zu Kultur für alle ganz früh offen steht – so früh wie möglich und so weit wie möglich. Denn es ist noch längst nicht erreicht, dass Kunst und Kultur kein Luxus mehr sind, dass sie für alle Menschen tatsächlich zugänglich sind.

auslösen soll. „Kolleginnen und Kollegen aus den USA oder aus England sind da sehr viel pragmatischer – zu und zwar – das ist mir wichtig – im Guten wie im Bösen.“ „... dass man die

und Verstehen dazu, um an teilnehmen zu können?“

Umso mehr freue ich mich, dass es gelungen ist, ein weiteres Projekt der kulturellen Bildung auf den Weg zu bringen, den „Kultur-rucksack NRW“. Wir konzentrieren uns hier auf die Altersgruppe von 10 bis 14 Jahren, der wir gemeinsam mit den Kommunen neue Angebote machen und das bestehende Angebot ansprechender vermitteln wollen. Das ist der richtige Weg. Im Bereich der Grundschule sind wir schon sehr gut aufgestellt mit „Kultur und Schule“, mit „Jedem Kind ein Instrument“ und mit allen anderen Projekten der kulturellen Bildung. Der Kulturrucksack NRW schließt hier an.

Und damit zu unserem heutigen Thema: Die gleich folgenden Dialogrunden setzen im vielfältigen Gefüge der Kulturvermittlung drei besondere Akzente, die man mit den Adjektiven pädagogisch, sozial und medial zum Ausdruck bringen kann. Ich möchte zu jedem Akzent nur eine Assoziation nennen. Zur Pädagogik: Kunstvermittlung darf sich sicher nicht darin erschöpfen, nur Kunstgeschehen zu erläutern, historische Entwicklungen nachzuzeichnen oder aber Techniken zu erklären. Vermittlung entfaltet mit Sicherheit dann besonders starke Wir-

kung, wenn die Person als Individuum begriffen wird, mit ihren persönlichen Fähigkeiten, aber vor allen Dingen auch mit ihren Sinneserfahrungen. Vermittlung sollte daher selbst als ein kreativer Prozess begriffen und angesehen werden. Zum sozialen Aspekt: Wenn wir an die Sentenz von Joseph Beuys denken, der gesagt hat: „Jeder Mensch ist ein Künstler“, dann wissen wir, dass Vermittlung keine Einbahnstraße von Kunstexperten in Richtung Laie sein sollte, sondern dass Kunst auch immer soziale und kommunikative Prozesse auslösen soll. Die Frage ist nur: Welche Rolle nehmen dabei die jeweiligen Akteurinnen und Akteure ein? Und zur medialen Vermittlung: Die Möglichkeiten der Kunstvermittlung nehmen hier enorm zu. Ich verweise nur auf das Internet oder auf das Web 2.0. Wir dürfen gespannt sein, was sich da noch tun wird.

Jetzt begrüße ich ganz herzlich Frau Dr. Hoffmans und Herrn Prof. Dr. Scheytt, die in bewährter Manier durch das Programm führen werden. Sie werden Ihnen auch die Gäste vorstellen, die heute unser Podium bereichern. Ich wünsche uns einen sehr informativen und spannenden Nachmittag. Herzlichen Dank.



„... ein Beispiel im Bereich der ästhetischen Bildung.“ „Wir bewegen uns in dieser Tradition, diesen ganzen Kulturbereich nicht nur zur Dekoration macht, nicht nur zur Verschönerung



Dr. Christiane Hoffmans

Autorin, Kulturredakteurin

Erste Dialogrunde

Die Dialogrunde widmet sich zunächst der Ausbildung und der Praxis von Kunst- und Kulturpädagoginnen und -pädagogen. Die Leitfrage lautet: Zielen diese nur auf Kunst als Handwerk oder geht es auch um „sittliche Bildung“ im Sinne von „Gute Kunst = Gute Menschen“? Am Beispiel des Theaterprojekts „Homestories“ werden die Übergänge zwischen Kulturvermittlung und Kunstproduktion ausgelotet. Beide Dialogpartner sind der Auffassung, dass das Verstehen von Kunst nicht unbedingt der Pädagogik bedarf. Die pädagogische Institution „Schule“ wird mit ihrer Rolle in der Kulturvermittlung reflektiert. Für die Kulturinstitutionen und die Schulen sollte es darum gehen, die (Stadt-) Gesellschaft und den Ort, an dem die Kunst stattfindet, in den Dialog einzubeziehen. Kulturvermittlung in diesem Sinne kann auch die Institution selbst verändern, ob Schule oder Theater.

des Weihnachtsfestes, sondern wirklich auch, um in den Menschen selbst etwas anzurichten zu bringen und sie dann auch noch zu besseren Menschen machen. “ *|| Ester in der...*

Prof. Dr. Oliver Scheytt

Geschäftsführer KULTUREXPERTEN Dr. Scheytt GmbH,
Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft



SCHEYTT: Kulturvermittlung ist das, was alle, die hier sind, tagtäglich tun. Am Anfang der kulturellen Wertschöpfungskette steht ein schöpferischer Akt: die Komposition, das Bild, die Choreografie, das Drehbuch. Das Individuum hat eine Idee. Und am Ende dieser Wertschöpfungskette steht wieder ein Individuum: der Besucher, der Hörer, der Zuschauer. Und was sich dazwischen abspielt, um das geht es heute. Das sind spannende Prozesse, an denen Sie alle – hauptamtlich die meisten von Ihnen – beteiligt sind. Wenn wir in dieser Dialogreihe über die Situation der Künste in Nordrhein-Westfalen reden, müssen wir uns natürlich auch um das „Dazwischen“ kümmern und fragen: Wie läuft das eigentlich ab?

Für die erste Runde haben wir dazu einen Theaterdramaturgen und einen Pädagogen eingeladen. In der zweiten Runde haben wir eine Künstlerin und einen Künstler, die auf ganz unterschiedliche Weise Kunst produzieren. Zum einen lässt sich in die Kunst der Vermittlungsprozess schon hineindenken. Zum anderen lässt sich Kunst im Elfenbeinturm erfinden, um den schöpferischen Akt unabhängig von der Vermittlung zu halten. Die dritte Runde – medial – fragt danach, wie die Medien, das Internet, die Zeitungen das vermitteln, was wir tagtäglich in der Kunstproduktion erleben dürfen.

HOFFMANS: Herr Bilstein ist Professor für Pädagogik an der Kunstakademie in Düsseldorf. Seine Publikationsliste ist umfangreich.

Er hat sich mit der Geschichte der Pädagogik auseinandergesetzt, meldet sich aber auch immer wieder mit Büchern wie „Die Kunst der Lehre“ oder Aufsätzen zum Thema „Elitenbildung“ zu Wort. Prof. Bilstein ist aber nicht nur Theoretiker, sondern auch Mitglied im Beirat des NRW-Landesprogramms „Kultur und Schule“. Dieses Landesprogramm fördert die Vermittlung von Kunst in der Weise, dass Künstlerinnen und Künstler in die Schulen und in die Kitas gehen, um dort mit den Kindern zu arbeiten.

Thomas Laue geht das Problem der Kulturvermittlung auf eine ganz andere Weise an. Er war einige Jahre am Schauspiel Essen und ist jetzt Chefdramaturg am Schauspielhaus Bochum. Schon während seiner Arbeit in



„Wir bewegen uns in dieser Tradition, und zwar im Guten wie im Bösen“

Essen hat der studierte Germanist neue Theaterformen entwickelt. Er hat dort vor allem für Wirbel gesorgt mit dem Stadterkundungsprojekt „Homestories. Geschichten aus der Heimat“. In diesem Projekt hat er zusammen mit dem Regisseur Nuran Calis ein Stück erarbeitet, in dem die Jugendlichen ihre eigenen Wünsche, Ängste und Lebensentwürfe zur Aufführung bringen können. Dabei muss man wissen, dass diese Jugendlichen nicht aus Essen-Stadtwald kommen, also einem sehr angenehmen Wohnbezirk der Stadt, sondern aus Katernberg, einem sozialen Brennpunkt. Für dieses Projekt ist Herr Laue 2007 mit dem Bundespreis „Soziale Stadt“ ausgezeichnet worden.

LAUE: Nicht ich, sondern die Jugendlichen.

HOFFMANS: Richtig. Dann begrüßen Sie bitte mit mir Herrn Bilstein und Herrn Laue. Vielen Dank.

SCHEYTT: Unsere erste Frage geht an Herrn Bilstein, der für die Ausbildung von Kunsterzieherinnen und -erziehern verantwortlich

ist. Über unserem Dialog steht „Gute Kunst = Gute Menschen?“. Das ist ja eine sehr deutsche Formulierung. Man muss gleich einen Zweck festlegen und dann auch noch den Gutmenschen im Blick haben. Ist diese Gleichung eigentlich richtig? Führt sie nicht gar zu einer Überflutung mit Kunst- und Kulturpädagoginnen und -pädagogen? Wenn diese Gleichung stimmt, müssten wir noch viel mehr solche Kunstpädagoginnen und -pädagogen haben, denn wir wollen ja alle gute Menschen sein, oder?

BILSTEIN: Ja, klar. Erst einmal muss man sagen – wie Sie schon angemerkt haben: Das ist eine sehr deutsche Tradition, die man über die Reformpädagogik um 1900 bis zur Romantik zurückverfolgen kann. Dahinter steht in der Tat die Hoffnung, dass, wenn man den Menschen die Kunst beibringt, sie dann besser werden. Die ästhetische Bildung ist zum Beispiel bei Kant als Propädeutik der sittlichen Bildung verstanden. Wenn wir das also lange genug üben, dann bekommen wir schließlich eine bessere Welt.

Das hängt politisch und historisch mit der Verspätung der deutschen Nation zusammen, mit einer verspäteten Entwicklung des deutschen Bürgertums. Jedenfalls ist das etwas sehr Deutsches. Kolleginnen und Kollegen aus den USA oder aus England sind da sehr viel pragmatischer – zum Beispiel im Bereich der ästhetischen Bildung. Die wollen den Leuten etwas beibringen. Die wollen denen beibringen, wie man malt, wie man Musik macht oder so etwas. Damit sind sie ganz zufrieden.

Wir bewegen uns in dieser Tradition, und zwar – das ist mir wichtig – im Guten wie im Bösen. Das ist ja nicht nur lästig, sondern auch eine sehr ehrenwerte Tradition, die mit hohen utopischen Ansprüchen verbunden ist, die uns aber auch einiges abverlangt. Abgesehen davon, dass wir sie nie einlösen können und dass wir gerade in der deutschen Geschichte auch die entsprechenden Desaster haben: Wir haben ja gesehen, dass es gar nicht geht, dass auch die kultiviertesten Menschen die fürchterlichsten Dinge machen können. Dennoch haben wir immer

Stadtteil. Das war so bei „Homestories“: „Wir gehen in einen Stadtteil, der ein relational schwieriger ist.“ Sie haben dann das Theater mit ihrer Anwesenheit überfoc

Prof. Dr. Johannes Bilstein

Professor für Pädagogik an der Kunstakademie Düsseldorf,
Beirat des Landesprogramms „Kultur und Schule“

weiter den Traum, dass man diesen ganzen Kulturbereich nicht nur zur Dekoration macht, nicht nur zur Verschönerung des Weihnachtsfestes, sondern wirklich auch, um in den Menschen selbst etwas anzurichten und zu bewirken.

Das Problem haben dann natürlich die armen Kunstlehrerinnen und -lehrer. Die Chemielehrerin oder der Chemielehrer, die müssen den Kindern im Unterricht Chemie beibringen. Punkt. Die Kunstlehrerin oder der Kunstlehrer, die müssen denen Kunst beibringen und sie dann auch noch zu besseren Menschen machen. Das führt in der Tat dazu – das kann man bis in die Ausbildung hinein sehen –, dass die Menschen, die das machen, einerseits mit sehr großen Hoffnungen da reingehen, aber sich selbst auch oft utopisch überfrachten.

SCHEYTT: Ich habe früher oft in Reden gesagt: Wer in der Musikschule auf die Pauke schlägt, der schlägt anderen nicht ins Gesicht.

LAUE: Die Hoffnung teilen wir alle.

HOFFMANS: Herr Bilstein, Sie haben die theoretische Erfahrung. Herr Laue, Sie sind der – darf ich sagen – Praktiker. Vielleicht würden Sie sich nicht richtig verstanden fühlen, aber wie ist es bei Ihnen mit dem Thema Kulturvermittlung – gerade vor dem Hintergrund Ihrer „Homestories“?

LAUE: Die „Homestories“ gehören eigentlich gar nicht in den Bereich Kulturvermittlung, sondern in den Bereich Kunstproduktion. Denn das Anliegen, das wir hatten, ist erst mal ein relativ egoistisches gewesen. Wir haben geglaubt und gehofft – und tun das mit ähnlichen Projekten immer noch –, dass da Kunst rauskommt, wenn die Jugendlichen an einem solchen Projekt teilnehmen. Und dass da eine Aufführung entsteht, die für das Theater nicht nur eine Alibifunktion besitzt, weil man jetzt auch noch mal was für die nächste theaterkompatible Randgruppe gemacht hat, sondern die tatsächlich auch für ein breiteres Publikum im Theater sehenswert und auch verkaufbar ist.



Thomas Laue

Chefdramaturg am Schauspielhaus Bochum,
Lehrbeauftragter für Dramaturgie an der
Folkwang Universität

HOFFMANS: Man muss dazu vielleicht sagen, dass die „Homestories“ dann im Theater aufgeführt wurden.

LAUE: Die Idee war eigentlich relativ simpel: Es sollte keine Einbahnstraße sein. Sie haben ja verschiedene Möglichkeiten, wenn Sie so ein Projekt angehen. Sie können sagen – das ist der klassische Weg: „Kommt doch alle mal zu uns.“ Das macht fast jedes Theater. Dann haben Sie die klassischen Jugendclubs. Das funktioniert.

Da werden Sie überrollt von jungen Menschen, die Theater spielen wollen. Das sind aber all die Leute, die das Theater bereits kennen, die das als normale Kulturtechnik oder vom Theaterbesuch, vom Jugend-Abo und so weiter kennengelernt haben und die jetzt sagen: „Aha, das will ich auch machen.“ Damit erwischen Sie nicht die Leute, von denen wir dachten, dass sie auch spannende Geschichten oder vielleicht spannendere Geschichten zu erzählen haben.

Die zweite Möglichkeit ist: Sie gehen rein in

den Stadtteil. Das war so bei „Homestories“. Sie sagen: „Wir gehen in einen Stadtteil, der ein relativ kunst- oder kulturferner, vielleicht auch ein bildungsferner, ein sozial schwieriger ist.“ Diese Stadtteile finden Sie in jeder Stadt, nicht nur in Essen. Und jetzt können Sie sagen: „Da spielen wir. Da machen wir was.“ Aber dann bleibt das erst mal da. Sie können auch Zuschauer da hinbringen. Dann haben Sie aber leicht diese Haltung: „Oh, wir fahren nach Katernberg, huhu, gefährlich. Dürfen wir da mit dem Auto hinfahren oder besser nicht?“ Sie haben sofort diesen Ansatz: „Wir gucken mal, wie die Ghetto-Kids da so leben und was die eigentlich so vom Leben zu erzählen haben.“

Unsere Idee war, dass wir eine Gleichwertigkeit herstellen, dass wir einen gegenseitigen Besuch machen, dass wir sagen: „Okay, wir gehen da raus. Und zwar richtig.“ Nuran Calis hat dort gelebt, in dem Haus, in dem auch gearbeitet wurde.

Wir haben einen ehemaligen Kindergarten, wo viel Platz war, bekommen. Und dort hat



„Wir gehen in einen Stadtteil, der ein relativ kunst- oder kulturferner ist“

oben Nuran Calis gewohnt und unten haben die Jugendlichen – das waren dann 25, die über einen längeren Zeitraum mitgemacht haben – geprobt, gearbeitet und erst mal ihre eigenen Geschichten aufgeschrieben. Sie haben dort ihr Stück erarbeitet, haben sich mit dem Theater vertraut gemacht und sind dann in den letzten drei Wochen ganz normal, wie jede andere Produktion, die das im Theater auch macht, auf die Bühne gegangen.

Und diese Bühne war eben im Zentrum der Stadt, im Grillo-Theater, in der „Casa“, der kleineren Bühne. Sie haben dann das Theater mit ihrer Anwesenheit überfordert, erst mal, und waren selber auch überfordert. Aber es war ganz klar, dass sie Teil des Spielplans dieses Theaters sind und nicht so ein Sonderevent. Und so sind sie auch behandelt worden: Kostümbild, Bühnenbild, das ganze Programm – auch mit dem gleichen Budget übrigens, das eine Schiller- oder Shakespeare-Produktion bekommen hätte.

SCHEYTT: Herr Bilstein, jetzt haben wir hier

von einer besonderen Form der Vermittlung gehört, nämlich vom Einbeziehen von Jugendlichen in eine Produktion. Bei Kulturvermittlung denkt man eigentlich zuerst an Pädagogik und nicht daran, dass die Institutionen rausgehen und in dem sozial-räumlichen Umfeld etwas tun. Braucht Kunst Pädagogik, damit man sie verstehen kann?

BILSTEIN: Nein, natürlich nicht. Um Gottes willen. Also, wenn ja, dann stimmt was nicht. Das Wort ist ja erst einmal „Vermittlung“. Das heißt, es steht in der Mitte. Und in der Mitte kann man nur stehen, wenn rechts und links auch etwas ist. Das heißt, da ist einerseits die Kunst, da ist die Kultur, die existiert. Die Mona Lisa ist nicht gemalt worden, damit kleine Kinder daran lernen, zu malen oder so etwas. Da ist die Kunst, die steht für sich, die hat ihren Zweck auch erst einmal in sich. Und da sind andererseits die Kinder, da sind die Jugendlichen, da ist das Publikum – und die haben auch ihren Zweck in sich.

Und dazwischen ist die Vermittlung, die hat ihren Zweck nicht in sich. Sondern sie ist

dafür da, irgendwie die Verbindung zu leisten. Und wenn es das eine nicht mehr gibt, also wenn es die Kunst und Kultur nicht mehr gibt, dann gibt es nichts mehr zu vermitteln. Das heißt, das ist ein Balanceakt, der immer wieder geleistet werden muss, und in diesem Bereich haben wir ja auch – zum Teil – ganz fürchterliches pädagogisches Kunsthandwerk kennengelernt. Da hat sich dann die Pädagogik, hat sich die Vermittlung verselbstständigt. Da muss man aufpassen. Da spreche ich jetzt auch als Pädagoge: Auch wir mögen es ja, wenn wir wichtig sind. Jeder mag das. Aber wir sind eigentlich für die anderen da.

HOFFMANS: Wie ist das mit dem Balanceakt, Herr Laue? Ist das auch ein Problem, das Sie umtreibt? „Homestories“ wird doch sicherlich eher als pädagogisches Projekt betrachtet denn als Kunst.

LAUE: Nicht unbedingt. Kommt darauf an, wer draufguckt. Das war das Schöne an diesem Projekt: Es hat tatsächlich als Teil des Spielplans funktioniert. Das heißt, es sind

nur stehen, wenn rechts und links auch etwas ist.“ „... das ist ein Balanceakt, der immer wieder fürchterliches pädagogisches Kunsthandwerk kennengelernt.“ „| Wir machen mit dem, was Ihr mitbringen.“



nicht nur die Eltern und Verwandten gekommen – bei denen man übrigens manchmal froh war, wenn sie überhaupt kamen, bei diesen Kindern –, sondern es hat sich so entwickelt, dass dann tatsächlich Jugendliche aus Katernberg kamen, die gesagt haben: „Hey, da spielt doch jemand von meiner Schule mit, den ich kenne.“ Und gleichzeitig hat der Essener Theaterring diese Vorstellung auch ganz normal in sein Abo-Programm gebucht. An diesem Projekt war kein Pädagoge beteiligt. Auch der Theaterpädagoge, die Theaterpädagogin des Essener Hauses war nicht beteiligt. Auch an den Folgeprojekten, die wir dann mit „Next Generation“ im Kulturhauptstadtjahr gemacht haben – sehr viel größer – und auch nach Bochum übertragen haben, waren erst mal keine Pädagogen beteiligt. Sondern die Behauptung war immer: „Wir machen mit dem, was ihr mitbringt, eine Veranstaltung, machen Kunst.“ Wobei wir das Wort Kunst so nicht in den Mund genommen haben. Nuran Calis hat gesagt: „Es gibt ein ganz simples Prinzip: Wer von sich selbst erzählt, wird wahrgenommen. Also erzählt, was ihr zu er-

zählen habt.“ Und dann findet man heraus, dass da Dinge passieren und dass da auch Fähigkeiten sind, die Schauspieler beispielsweise nicht haben. Das heißt, da gucken Sie ganz anders drauf als: Wie kann der das jetzt? Hat der jetzt seinen Text besonders gut gesprochen? Oder: Ist der Shakespeare richtig interpretiert? Sondern plötzlich interessieren Sie sich für die Geschichten und für das, was dahintersteckt.

HOFFMANS: Nichtsdestotrotz haben Sie doch Jugendliche erreicht, die Sie normalerweise nicht erreichen würden, nämlich die, die eben nicht ins Theater kommen würden, um da an Ihren theaterpädagogischen Kursen teilzunehmen. Das sehe ich doch richtig?

LAUE: Ja. Aber ich finde, jetzt wird es interessant, wie rum man draufguckt. Jetzt können Sie sagen: „Wow, das ist aber wahnsinnig besonders, dass die jetzt da mitmachen dürfen.“ Das finde ich eigentlich schon falsch. Ich finde vielmehr sofort die gegenseitige Neugier interessant. Auch die Neugier des Theaters, zu fragen: Wer hat denn

da eigentlich was zu erzählen? Und die gehören doch möglicherweise genauso zu der Stadt, in der sich dieses Theater befindet. Wir reden ja über dieses Stadttheater – was ich übrigens einen vollkommen zu Unrecht diffamierten Begriff finde. Es ist ja toll, ein Stadttheater zu sein, das sich mit einer Stadt beschäftigen kann, mit einer Stadt lebt. Und dann muss man, glaube ich, eher die andere Frage stellen: Wie kriegt man es denn hin, dass die Leute, die da vielleicht ganz tolle Sachen zu erzählen und zu machen haben, sich auch für uns interessieren und nicht nur andersrum?

SCHEYTT: Herr Bilstein, inzwischen ist kulturelle Bildung, ist Vermittlung ein Thema, das nicht nur in Sonntagsreden vorkommt, sondern bei dem wir feststellen: Das könnte sogar so etwas wie das Megathema der Kulturpolitik geworden sein in den letzten Jahren. „Jedem Kind ein Instrument“ ist ein Beispiel dafür. Sie sind dafür verantwortlich, dass es Kunsterzieher gibt. Sind nicht langsam genug Geld und genug Arbeitsplätze für Kunsterziehung da? Müsste man nicht wie-

„Da wird ja der Kunst viel Heilbringendes unterstellt“

der mal an die Produktion denken? Vielleicht frage ich ja auch den Falschen hier.

BILSTEIN: Ja, da fragen Sie den Falschen. Wir reden hier ja über institutionalisierte Vermittlung. Wir reden nicht darüber, dass jemand sein Kind nimmt und mit dem zur Kunst geht, dann säßen wir nicht hier im Ministerium. Sondern es geht um die institutionalisierten Vermittlungen in den Theatern, in den Schulen. Und wenn ich jetzt das Projekt „Kultur und Schule“ als Beispiel nehme, so entstehen dort ja die Reize, aber auch die Probleme und die Spannungen gerade im Zusammenspiel, bei dem Versuch, Vermittlung in den Institutionen herzustellen: einerseits dabei die Eigenlogik der Institutionen in Demut wahrzunehmen – sonst funktioniert das nicht –, aber gleichzeitig auch die Erstarrungen dieser Institutionen in irgendeiner Weise vielleicht ein bisschen aufzulösen. Da wird ja der Kunst viel Heilbringendes unterstellt.

SCHEYTT: Das heißt also, diese neuen Programme, die auch in Nordrhein-Westfalen

durchaus zum Teil führend für Deutschland entwickelt worden sind, sollten weiter und vielleicht sogar noch verstärkt unterstützt werden?

BILSTEIN: Ja, natürlich.

SCHEYTT: Sie haben jetzt die Chance – hier sind Landtagspolitiker, die Ministerin –, auch dazu etwas zu sagen.

BILSTEIN: Vielleicht kann ich mich da auf die etwas pragmatischeren englischen Kollegen berufen, die immer wieder dasselbe

betonen – ganz pragmatisch, ganz empirisch: Wir wissen, dass es ungefähr ein Drittel bis die Hälfte der Jobs, die ein heute geborenes Kind mal angeboten bekommt, wenn es zwanzig ist, im Moment noch nicht gibt. Wir werden diese Kinder für Jobs ausbilden müssen, die gegenwärtig zu großen Teilen noch gar nicht erkennbar sind. Und dann kommt die große Frage: Was sollen wir diesen Kindern denn beibringen? Wir können die nicht für bestehende Professionsprofile ausbilden. Gerade unsere Generation hat in unserer Lebenszeit erlebt, wie schnell Berufe verschwinden und wie schnell neue



erzählt, wird wahrgenommen. Also erzählt, was ihr zu erzählen habt. „ „ Wer dieses Theater befindet. Wir reden ja über dieses Stadttheater - was ich übrigens einen vollkommen zu Un-



entstehen. Und es gibt kein anderes Feld – das hat die ganze Transferforschung deutlich gezeigt –, in dem man so gut Menschen geradezu trainieren kann, sich auf Neues einzustellen, sich neue Ideen einfallen zu lassen, wie im Bereich von Kunst und Kultur. Das kann man nicht besser machen.

HOFFMANS: Aber ist es nicht so, Herr Bilstein, dass wir auch unsere Institutionen mit den ganzen Vermittlungsprogrammen zum Teil überfordern? Wird nicht mittlerweile verlangt, eher ein Vermittlungsprogramm zu machen als ein Kunstprogramm? Und ist das nicht auch ein grundsätzliches Problem für die Kunst und für die Künstlerinnen und Künstler?

BILSTEIN: Ich rede jetzt noch mal auf der Basis des Programms, das ich kenne: „Kultur und Schule“ in Nordrhein-Westfalen. Es ist ein Problem für die Künstlerinnen und Künstler. Es ist auch ein Problem für die Schulen, aber es ist ein Problem, dem sie sich dann stellen müssen, ein unumgängliches Problem, gerade für eine Institution wie

die Schule, deren Abläufe seit langer Zeit eingefahren sind und die sich von außen – also von einer fremden, einer anderen Logik folgenden Instanz, zum Beispiel der Kunst – in Frage stellen lassen muss. Und den Künstlern kann das auch ganz guttun.

LAUE: Ich wollte was sagen: Ich wurde gerade kurz nervös, weil ich merke, dass die Diskussion so schnell in eine bestimmte Richtung geht: Da ist ein Theater oder eine andere Institution und die machen ihr Programm. Und jetzt geht es darum, dass dieses Programm nach außen vermittelt wird. Super. Kulturvermittlung. Heerscharen von Pädagogen. Das wird dann auch immer erforscht. Wir sind natürlich auch sofort Forschungsgegenstand. Dann kommt der nächste Begriff: Audience Development. Finde ich ja auch richtig. Trifft aber doch nur höchstens die Hälfte von dem, worum es geht. Die Kulturvermittlung wird dann interessant, wenn sie nicht nur eine Brücke schlägt zwischen der Institution, ihrem Programm, das sie verkaufen oder vermitteln will, und demjenigen, dem sie es vermitteln



„Da wird Kulturvermittlung plötzlich mehr als Pädagogik“

will. Sondern wenn sie es schafft, die Gesellschaft oder den Ort, an dem diese Kunst stattfindet, in diesen Dialog – der dann kein Dialog mehr ist, sondern ein Trialog – mit einzubinden. Dann ist es nämlich mehr als einfach nur verkaufen oder nach außen tragen oder irgendwie begreiflich machen oder erklären, was wir da tun, sondern dann kann diese Form von Vermittlung auch die Institution selbst tatsächlich ändern.

HOFFMANS: Das ist jetzt eine Institutionskritik, wenn ich das richtig verstehe. Sie wollen also eine Stadttheater-Reform?

LAUE: Ich glaube, das Stadttheater reformiert sich die ganze Zeit. Wenn Sie sich diese Theater angucken, die funktionieren ja heute alle nicht mehr nach dem gleichen Prinzip – zumindest künstlerisch –, wie sie das vor zehn oder zwanzig Jahren getan haben. Dass wir zum ersten Mal solche Projekte wie „Homestories“ gemacht haben, das ist jetzt fünf Jahre her. Damals haben wir oder auch die Münchner Kammerspiele mit so etwas angefangen: Jugendliche auf der

Bühne. So richtig professionell. Inzwischen gehört das ja nach dem Programm „Heimspiel“ der Bundeskulturstiftung zum guten Ton und ist schon fast wieder altmodisch. Ich meine, dass man bei der Frage nach Kulturvermittlung viel stärker darüber nachdenken müsste, welche Funktion die Theater oder die Kunstinstitutionen eigentlich innerhalb der Stadtgesellschaft haben. Wir stellen uns in unserem Nachdenken über solche Projekte oder das Programm im Vorfeld immer die Frage: Was ist das eigentlich für ein Ort, an dem wir uns befinden? Wie sieht der Ort aus, an dem wir leben? Und wie soll der Ort in Zukunft aussehen, damit wir da noch leben wollen? Oder: Wie müssen wir den Ort verändern, damit er lebenswert bleibt? Da wird Kulturvermittlung plötzlich mehr als Pädagogik, da ist sie dann Transmissionsriemen eines Dialogs zwischen Jugendlichen oder anderen Menschen aus der Stadt und dem Theater.

HOFFMANS: Treten Sie mit solchen Ideen dann auch in Kontakt zum Oberbürgermeister Ihrer Stadt Bochum oder der Stadt Es-

sen? Reden Sie mit denen darüber und sagen: „Hier in unserem Stadttheater wird Stadt sichtbar“?

LAUE: Ja, wir tun das. Ich würde das immer so tun. Ich wundere mich manchmal, dass das andersrum so wenig passiert. Im Moment haben sie logischerweise gerade im Ruhrgebiet durch die katastrophalen Finanzsituationen der Kommunen hauptsächlich Diskussionen über Geld. Aber natürlich würde ich mir einen viel stärkeren Dialog auch mit der Politik darüber wünschen, welche Funktionen eigentlich diese Riesentanker, denen die Stadtgesellschaft viel Geld und große Gebäude im Zentrum der Stadt zur Verfügung stellt, innerhalb des gesamten Stadtgefüges haben sollen. Auch inhaltlich. Nicht nur, dass da viele Leute reingehen, sondern auch im Sinne einer Gestaltung von Stadtgesellschaft. Und das ist etwas, das muss man lernen. Das ist etwas, das nicht selbstverständlich ist.

zu machen haben, sich auch für uns interessieren und nicht nur andersrum.“ „Das könnte sogar so etwas wie das Me-
ngsam genug Geld und genug Arbeitsplätze für Kunsterziehung da? Müsste man



Carola Bauckholt

Komponistin, Verlegerin und Intermedia-Künstlerin

Zweite Dialogrunde

In dieser Dialogrunde werden die Unterschiede in den künstlerischen Prozessen einer Komponistin und eines Konzeptkünstlers herausgearbeitet. Die Komposition ist das Ergebnis eines individuellen Arbeitsprozesses, während etwa das Projekt „2-3 Straßen“ im Rahmen der Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010 mehr als hundert Menschen aktiv in den kreativen Prozess einbezog. Für die Komponistin Carola Bauckholt ist Vermittlung eher eine Gefährdung des künstlerischen Aktes, während der Konzeptkünstler Jochen Gerz den Satz von Joseph Beuys „Jeder Mensch ist ein Künstler“ umdreht zu „Jeder Künstler ist ein Mensch“ und künstlerische Dialogprozesse „auf Augenhöhe“ einfordert. Er sieht die Gesellschaft unterfordert in der Rolle des Rezipienten. Beide stellen fest, dass Nordrhein-Westfalen eine reichhaltige Infrastruktur für schöpferisches Tun zur Verfügung stellen kann. Ziel sollte sein, in der Infrastruktur Freiräume für Kunst und Vermittlung zu schaffen. Dafür fordern beide Dialogpartner zudem mehr „Zeitgenossenschaft“.

nicht wieder mal an die Produktion denken? “ „... entstehen dort ja die Reize, aber auch die Probleme. Institutionen in Demut wahrzunehmen ...“ „ Da wird ja der Kunst viel Heilbringendes unterstellt.“ „ Wir wissen

Prof. Jochen Gerz

Konzeptkünstler, Mitglied der
Akademie der Künste, Berlin



SCHEYTT: Wir wollen jetzt gleich mit der nächsten Runde beginnen: Carola Bauckholt ist eine deutsche Komponistin, geboren in Krefeld. Sie lebt in Nordrhein-Westfalen, hat bei Mauricio Kagel in Köln studiert, ist vielfache Preisträgerin und Stipendiatin – auch in anderen Ländern. Sie war Vertreterin Deutschlands bei den Weltmusiktagen in Kopenhagen und Seoul. Ihre Kompositionen umfassen oft Elemente aus Performance, Musiktheater und konzertanter Musik. Auf ihrer Website heißt es: „Zentrales Moment der Kompositionen von Carola Bauckholt ist das Nachdenken über das Phänomen der Wahrnehmung und des Verstehens.“ Schöner könnte es kaum formuliert sein für unseren Dialog hier.

Jochen Gerz ist in erster Linie Konzeptkünstler. Seine Heimatstadt ist Düsseldorf. Das werden Sie gleich auch an seinem Idiom hören. Er hat als Schriftsteller und Journalist

gearbeitet und sich dann immer mehr der Kunst, der Konzeptkunst zugewandt. Seine Ausstellungen sind Environments, die mehrere künstlerische Disziplinen umfassen, wie Fotografie, Videos, Skulptur, Künstlerbuch und Performance. Er hat in Nordrhein-Westfalen viele Arbeiten konzipiert, produziert und präsentiert, zuletzt etwa im Rahmen von RUHR.2010 das Projekt „2-3 Straßen“. Jochen Gerz lebt seit 2008 in Irland und hat damit inzwischen auch den Blick von außen auf diese Landschaft, diese Kulturlandschaft hier. In der „Zeit“ hieß es einmal: „Künstler halten Jochen Gerz oft für einen Literaten, sie vermissen Materialität und Form. Und Literaten halten Jochen Gerz oft für einen Künstler, sie vermissen Inhalt, Ordnungskategorien und Stil.“

HOFFMANS: Frau Bauckholt, ich fange einfach mit einer ganz knappen Frage an: Braucht Kunst überhaupt Vermittlung?

*und die Spannungen gerade im Zusammenspiel, bei dem Versuch, Vermittlung in den Institutionen herzustellen; einerseits dabei die Eigenlogik der
en, dass es ungefähr ein Drittel bis die Hälfte der Jobs, die ein heute ge-*



BAUCKHOLT: Da antworte ich am besten ganz persönlich drauf. Ich habe ja schon einiges gemacht und kann davon erzählen. Als Komponistin brauche ich ja Werkzeug, ich brauche Musikerinnen und Musiker, die das überhaupt realisieren können, mit denen ich arbeiten kann, sonst passiert nichts. Ich brauche Räume, in denen das aufgeführt wird. Und wenn Publikum da ist, ist das sehr schön. Vorab gesagt: Ich arbeite nicht fürs Publikum. Ich schreibe nicht Musik, um Leute zu unterhalten, sondern ich arbeite, weil mich der Klang interessiert. Und ich versuche, Dinge damit zu machen, zu formen, die ich selbst noch nicht kenne. Der Antrieb für die ganze Angelegenheit ist eigentlich die Suche nach Erkenntnis. Also: Was höre ich in der Wahrnehmung? Was sehe ich? Was passiert dann in meinem Kopf? Ich konfrontiere mich mit den Klängen und experimentiere mit mir als Mensch. Das ist der Grund, warum ich arbeite. Und dabei kommen Stücke raus. Und ich kann das nur tun, wenn sie gespielt werden; sonst kann ich sie ja selbst nicht hören und kann nicht weiterarbeiten.

Ich habe selbst auch ein Ensemble mitgegründet, mein Werkzeug sozusagen selbst geschaffen, weil sich in der Musikhochschule niemand dafür interessierte. Da musste man sich schon zusamm tun mit den wenigen Menschen, die auch neugierig sind. Und dann beantragte man Geld und man bekam Geld vom Deutschen Musikrat und von der Stadt Köln. Und das reichte. Dann ging das vor ungefähr 15 Jahren los mit der Vermittlung. Und das bekam ich sehr stark zu spüren. Der Deutsche Musikrat sagte: „So, Konzerte werden nur unterstützt, wenn sie in einem Vermittlungsrahmen stehen.“

HOFFMANS: Das heißt, die Vermittlung ist für Sie eigentlich ein echtes Problem?

BAUCKHOLT: Ja. Dann musste ich anfangen, mich zu fragen: „Wie kann denn jetzt mein Stück irgendwie einen Vermittlungskontext haben?“ Und dann ging das in die Komposition rein. Also man überlegt: „Was mache ich denn, damit das jemandem gefällt?“ Und dann sieht man plötzlich: „Oh, da sind ja

borenes Kind mal angeboten bekommt, wenn es zwanzig ist, im Moment noch nicht zu großen Teilen noch gar nicht erkennbar sind.“

„... in dem man so gut Menschen geradezu te

„Dieser Blick aufs Publikum ist sehr schlecht für die Kunst“

ganz wenig Leute. Das ist ja ganz schlecht. Was kann ich denn tun?“ Und so weiter.

Dieser Blick aufs Publikum ist sehr, sehr, sehr schlecht für die Kunst. Er geht nämlich in den Kern rein. Und das ist eine Sache, die sich eigentlich widerspricht. Wir brauchen Leute, die uns unterstützen, die uns Mittel geben, Aufträge geben und Arbeitsmöglichkeiten und die uns auch geistig helfen, indem sie sagen: „Das interessiert mich auch, was du da machst.“ So ist das eigentlich bei den Künstlern – die Wahrheit.

Aber die Zeit hat sich so geändert, dass wir inzwischen dazu da sind, den Leuten, die Konzerte veranstalten, zu helfen, indem wir sagen: „Was ich mache, das macht euch die Bude voll.“ Und das ist eine ganz schwierige Situation für die Komponisten. Deswegen bin ich da immer sehr kritisch gewesen und warte auf den Zeitpunkt, an dem die Wende kommt, an dem man erkennt: „Oh, die Vermittlungsaktivität zerfrisst den Kern, die macht die Künstler ja irgendwie hohl.“ Dann hat man keine Kunst mehr. Und dann stehen

wir dumm da, dann sind wir alle arbeitslos. Nicht nur die Künstler, sondern die vielen Kunstvermittler, die das alles studiert haben. Die haben nämlich nix mehr.

Deswegen müssen wir arbeiten können. Wir sind alle davon überzeugt, wir sehen ein, dass man Publikum braucht und so weiter. Aber das zu vermengen, ist schlecht. Vor allen Dingen, wenn es so weit kommt, dass es eigentlich keine Aufträge mehr gibt und dass wir nicht mehr arbeiten können. Dann ist es zu spät.

SCHEYTT: Herr Gerz, bei Ihnen ist das ganz anders. Offensichtlich sind Sie sehr klug gewesen und haben sehr frühzeitig ge-

dacht: „Ich beziehe die Menschen von vornherein ein, mache mit denen Kunst, denn ich weiß, dass ab dem Jahr 2005 die Vermittlung das Megathema ist. Darum mache ich es gleich zum Prinzip meiner Kunst.“ War das so?

GERZ: Nein. Ich bin eigentlich weitgehend einverstanden mit Carola Bauckholt. Ich sage mal, es ist so, dass ein Ferrari von 1938 einfach ein sehr schönes Auto ist. Wir leben aber in der Gegenwart. Und ich glaube, die Demokratie ist einfach die Gegenwart. In der Gesellschaft, in der wir leben, sind die Leute 500 Jahre in die Schule gegangen; sie haben 500 Jahre vor den Meisterwerken gestanden; sie haben 500 Jahre die Schnauze ge-



ht gibt. Wir werden diese Kinder für Jobs ausbilden müssen, die gegenwärtig
trainieren kann, sich auf Neues einzustellen, sich neue Ideen einfallen zu lassen, wie im Bereich von Kunst und Kultur.“ **„Wird nicht**



„Es ist einfach unmöglich, zwischen Ungleichem zu vermitteln“

halten; sie haben 500 Jahre ein schlechtes Gewissen gehabt, dass sie irgendwie nur weiß ich was waren. Sie waren letztlich für die Kunst nicht sehr notwendig.

SCHEYTT: Nur Betrachter?

GERZ: Ja, klar. Ich finde, der Betrachter, der Rezipient, ist für eine Demokratie einfach ein Skandal.

HOFFMANS: Das kann man ja mal so im Raum stehen lassen.

GERZ: Ich wollte noch zwei Sätze sagen: Wenn Joseph Beuys gesagt hat: „Jeder Mensch ist ein Künstler“, ist mir als Erstes hierzu eingefallen: „Jeder Künstler ist ein Mensch.“ Denn wir leben – was wir gerade im ersten Teil gehört haben – unter einem deutschen Überhöhungsdrang. Wir stellen Leute nun mal gerne auf hohe Sockel. Das befreit uns auch vom Vergleich. In dem sicheren Schatten der Größe können wir dann ganz befreit diskutieren. Aber die Verantwortung, die geht an uns vorbei. Und des-

halb ist mir der Satz lieber, dass jeder Künstler ein Mensch ist. Das ist der erste Schritt zur Bescheidenheit. Und ich finde, wenn wir es ein bisschen subversiv formulieren – ein bisschen kann es ja auch subversiv sein in dieser sehr freien, entspannten Situation –, dann wäre ja eigentlich auch jedes Museum ein Künstler. Dann wäre ja eigentlich auch jede Institution ein Künstler. Und dann sind wir bei der Utopie – aber so weit sind wir ja gar nicht davon weg. Es lohnt sich fast nicht mehr, von Utopie zu sprechen. Dann wäre ja auch jede Gesellschaft ein Künstler. Und dann kommen wir in eine Dimension ..., da bin ich bei Carola Bauckholt. Also, ich bin ja gegen gar nix, aber wenn sie mit ihren Musikern ungestört arbeiten will ... Das will ich auch. Nur, ich möchte nicht mit den Spezialisten, mit den Besseren, mit den Begabten, mit den Weißen oder den Gelben arbeiten, sondern mit allen. Mein Konzert ist die Gesellschaft. Schluss. Alle. Die von oben, die von unten, die Richtigen, die Falschen, die Neonazis, die Außen-seiter, die Minderheiten. Alle. Und die Kunst? Sie ist als eine so radikale Einladung von

mittlerweile verlangt, eher ein Vermittlungsprogramm zu machen als ein Kunstprogramm? darüber nachdenken müsste, welche Funktion die Theater oder die Kunstinsti



allen an alle – glaube ich – noch nicht gesehen.

SCHEYTT: Aber, Frau Bauckholt, das können Sie ja gar nicht machen. Sie können nicht sagen: „Wir machen jetzt Musik mit allen.“ Stellen Sie sich mal vor, da würden jetzt „alle“ eine Komposition machen. Das ist vielleicht auch ein spartenspezifischer Unterschied.

BAUCKHOLT: Ich glaube, das meint er auch gar nicht. Es ist ja sein Material; das ist seine Kunst, die er so, wie er das wünscht, formen kann. Und jeder Künstler hat auch seine Art von Kunst und soll die auch so formen, wie er das braucht, oder nach seiner Nase gehen können.

HOFFMANS: Vergleichen wir nicht gerade Äpfel mit Birnen? Also, das Werk von Herrn Gerz hat ja einen immanenten pädagogischen Ansatz.

GERZ: Ja. Pestalozzi ist ja auch ein Künstler.

HOFFMANS: Das heißt, die Vermittlung ist für Sie ein ganz wichtiges Element Ihrer Kunst. Im Gegensatz zu Frau Bauckholt, die ein komplett autonomes Werk schafft.

BAUCKHOLT: Ich glaube, es ist seine Kunst. Er will ja auch in Ruhe arbeiten können. Er hat ein anderes Material. Insofern glaube ich, dass das gar nicht in einem Widerspruch steht.

SCHEYTT: Aber ist der Künstler nicht in beiden Fällen autonom? Denn Sie, Frau Bauckholt, nehmen Geräusche aus dem Alltag in Ihre Kompositionen auf. Insofern eignen Sie sich ja auch die Welt in Ihrer Komposition an. Und Sie, Herr Gerz, sagen: „Ich geh gleich hinein und lasse die Leute das mitbestimmen, was vorkommt.“ Das Buch zu Ihrem Werk „2-3 Straßen“ besteht ja aus Texten, die die Leute geschrieben haben. Ist das nicht der eigentliche Prozess: die Aneignung von Welt und das Wiederherausgeben als etwas anderes und Neues?

GERZ: Ich glaube, man lebt in der Zeit und

immer auch in der Gegenwart. Man ist ein Teil von vielem und von vielen. Und das beschränkt ja auch die eigene Intelligenz. Das soll heißen, man ist Gegenwart und weiß nicht so viel und riskiert dann auch mal was. Die Kunst, die Vermittlung, ist eigentlich kein Problem, solange man zwischen Gleichen vermittelt. Es ist einfach unmöglich, zwischen Ungleichen zu vermitteln.

Das genau macht die Kunst. Wenn ich durch die alte Praxis der Kunst die Gleichheit herstelle, ist das nichts Neues. Es ist alles drin, alles schon da in der Welt und in den Künstlern ... Wenn ich erfinde, vermittele ich unter Gleichen, wenn ich mich ähnlich mache, gehe ich über auf etwas anderes. Das ist Vermittlung. Dürer sagt: „Wenn du einen Baum malen willst, musst du ein Baum sein.“ Wenn ich die Kunst erst mal ein bisschen runter-

„Ich meine, dass man bei der Frage nach Kulturvermittlung viel stärker Innovationen eigentlich innerhalb der Stadtgesellschaft haben.“ „Da wird Kultur-

„Wir brauchen ein Fußballspiel für 80.000 Spieler und 22 Zuschauer“

hole und natürlich auch die Qualität, die Zuschauerqualität, opfere, wenn ich also durch dieses kleine Loch der Kreation durchgehe, wo sowieso jeder durch muss, wenn ich da durchgehe ... Da passen komischerweise viele durch, nur die meisten gucken immer nach oben und meinen, da oben sei die Kunst. Da oben sind die Vögel und die wun-

dern sich. Das ist eine Praxis, das ist eine Bescheidenheit. Das ist eine Teilung von Zeit und eine gemeinsame Erfahrung.

Und dann gibt es daneben natürlich noch die Verwaltung und das alles.

HOFFMANS: Frau Bauckholt, Sie haben einmal versucht, selber als Vermittelnde zu arbeiten, in dem Projekt „Hast du Töne?“. Ein Projekt, bei dem Komponistinnen und Komponisten in die Schulen gehen und dort mit Schulklassen arbeiten, um eine Komposition zu erstellen. Wie war das?

BAUCKHOLT: Ich verstehe nicht ganz, warum die Künstler in die Schulen geschickt werden. Wozu sind eigentlich die Lehrer da? Die Chemiker werden nicht in die Schule geschickt – nicht in dem Maße. Ich habe zum Beispiel eine Erfahrung gemacht: In meiner Schulzeit hat der Musiklehrer ein Projekt gemacht und mit den Schülerinnen und Schülern ein Werk von John Cage aufgeführt. Da habe ich entdeckt, dass es möglich ist, Musik zu machen, auch wenn man kein In-

strument beherrscht. Und das reichte schon, dass ich mich öffnete und da weiterguckte. Ich denke, dass die Lehrer sich einfach viel mehr mit Neuer Musik beschäftigen müssen, und vor allen Dingen die Musikhochschulen. Die Neue Musik hat in der Musikhochschule einen verschwindend geringen Stellenwert. Das ist nicht zu verstehen im Vergleich zur Kunsthochschule.

In der Kunsthochschule beschäftigt man sich zu 100 Prozent mit zeitgenössischen Dingen. In der Musikhochschule beschäftigt man sich zu 95 Prozent mit der Vergangenheit. Das ist nicht zu verstehen. Und jetzt gehen die Komponisten in die Schulen, wobei ja noch nicht einmal die Lehrer in den Musikhochschulen zu Fachleuten ausgebildet werden – also, wenn sie sich dafür interessieren. Es müssen sich ja nicht alle dafür interessieren. Aber man kann nicht – finde ich – die Komponisten als Vermittler in die Schulen schicken, ohne dass die Grundlage gegeben ist, dass die Lehrer sich ausbilden und unterrichten können. Und es geht jetzt auch nicht ums Wissen.



vermittlung plötzlich mehr als Pädagogik, da ist sie dann Transmissionsriemen eines Dialogs zwischen Jugend und Politik darüber wünschen, welche Funktionen eigentlich diese Riesentanker, denen die Stadtgesellschaft viel Geld und große

Das war jetzt zur Frage „Voraussetzungslosigkeit von Kunst oder nicht?“. Die kann ich ganz eindeutig dahingehend beantworten, dass die neue, die experimentelle Musik absolut voraussetzungslos ist. Uns geht es ja gerade darum, Erfahrungen zu machen mit sich selber. Also sich mit Dingen zu beschäftigen, die wir nicht wissen, und sich selbst dabei zu erleben. Und das kann jeder. Und das tun Menschen ja auch, wenn sie die Gelegenheit dazu bekommen. Diese Voraussetzungslosigkeit, die muss man erst mal begreifen können und nicht immer denken, man müsste das Spezialistentum können und wissen. Sondern es geht einfach ums Hören und Sehen und Verstehen.

SCHEYTT: Wir haben hier auf diesem Plakat des Ministeriums einen schönen Begriff: „Lebensbildung“. Herr Gerz, „Gute Kunst = Gute Menschen?“, wir haben vorhin gehört, das sei ein sehr deutscher Anspruch. Sie leben in Irland und haben auch den Blick von außen auf NRW. Jetzt steht da das Wort „Lebensbildung“. Passt das zu unserem Thema?

GERZ: Da zieht man sich zuerst einmal Handschuhe an, weil man denkt, das ist zu heiß. Weil natürlich irgendwo in der DNA eine Erinnerung mitschwingt. Im 20. Jahrhundert sind Lebensbildung und Bildung und alle diese Dinge in eine ziemliche Disqualifikation gekommen. Ich finde den Namen verwirrend und schön. Ich muss sagen, ich war sehr erstaunt, plötzlich so ein unvermitteltes Wort von einer politischen Institution zu lesen.

Ich glaube, unsere Gesellschaft ist unterfordert mit der Rolle des Rezipienten. In der Demokratie ist es undenkbar, dass wir eine Kultur haben, die uns zu Konsumenten macht. Und Kultur sollte eigentlich die Stelle sein, wo wir uns eine sinnvollere Zukunft leisten können, selbst wenn es eben eine noch nicht gesicherte und auch eine riskante Zukunft ist. Ich glaube, das Potenzial dieser Gesellschaft, dieser Öffentlichkeit ist total unterschätzt. Und dass wir durch unsere Kultur dazu ermutigt werden, unter der Latte herzulaufen.





„Es ist ganz wichtig, dass man einfach Räume für die Kunst schafft“

Wir brauchen ein Fußballspiel für 80.000 Spieler und 22 Zuschauer. Das ist radikal, ich weiß. Bei allem, was man sagt, muss man natürlich an die Kontexte der Geschichte denken: Wer hat so was schon mal gesagt? Hat das schon mal irgendwie zu etwas geführt? Aber was man sich überlegen müsste, wäre eigentlich: Unter all den Künsten, die es gibt – es gibt viele Künste heute –, gibt es letztlich keinen Grund mehr, dass etwas nicht Kunst ist. Unter dieser historisch ungewöhnlichen unglaublichen Freiheit, von der wir profitieren, sollte man sich fragen: Was wäre der Auftrag, nicht von der Galerie, nicht vom Museum, nicht vom Konzertsaal, sondern von der Politik?

HOFFMANS: Haben Sie eine Lösung, Herr Gerz, eine Schlussfolgerung aus Ihren Thesen?

GERZ: Ja. Der Auftrag der öffentlichen Hand, wie man früher sagte, ginge an eine Kunst,

die die Gesellschaft insgesamt als Element des künstlerischen und des kreativen Prozesses begreift. Eine solche Kunst ist heute zahlenmäßig eine kleine Minderheit, in der ich mich aber persönlich sehr wohlfühle. Obwohl ich die ganze Gesellschaft bin, repräsentiere ich mit meinem Ansatz in der Kunst natürlich eine kleine Minderheit. Aber wenn ich Politiker wäre, dann würde ich mich bei Beibehaltung von allem anderen, was es schon gibt, um solche Dinge kümmern, bei denen die Gesellschaft insgesamt zu einem Laboratorium für kreative Risiken, das heißt zum Künstler stimuliert wird. Weil wir sonst auch das schöne Wort Kreativität wieder nur verhunzen. Die Öffentlichkeit ist es gewohnt, mit Versprechen enttäuscht zu werden.

SCHEYTT: Die letzte Frage an beide. Der Blick von außen ist Ihnen ja möglich, Herr Gerz, denn Sie leben sogar in Irland. Auch Sie kommen viel rum, Frau Bauckholt. Wie sieht die Situation der Kunstvermittlung in

NRW aus? Ist es eine Überforderung, Frau Bauckholt, oder sehen Sie doch, dass NRW auch auf diesem Feld letztlich gut vorankommt?

BAUCKHOLT: Ich denke gerade noch darüber nach, was Jochen Gerz eben gesagt hat. Ich finde es doch sehr wichtig, dass die Kunst Freiheit hat – egal welche Ideen kommen und auch wenn elitäre Ideen kommen, dass man denen Freiraum gibt. Ich finde, es gibt keine Regelung, dass jetzt Kunst gemacht werden soll, an der möglichst viele beteiligt werden. Sondern es ist unglaublich wichtig, immer im Kopf zu haben, den Leuten einfach den Freiraum zu geben, sich selbst entwickeln zu können – ohne irgendwelche Bedingungen. Da kann so was oder so was oder so was bei rauskommen. Es gibt also überhaupt keine Richtung, wie es jetzt sein muss, welche Kunst wir jetzt brauchen. Es ist ganz wichtig, dass man einfach Räume schafft.

Es sind mir viel zu viele Voraussetzungen und Inhalte, die zurzeit durch Ereignisse von Veranstaltern bestimmt werden. Ich werde oft gefragt, etwas für das oder das Event zu komponieren. Wir sollten wirklich der Kunst und besonders den Komponistinnen und Komponisten Raum schaffen, dass sie einfach ihren Neigungen, ihren Bedürfnissen folgen. Das ist die Zukunft. Also, wir wissen es nicht. Wir können nur ermöglichen und Raum schaffen. Und das ist es, was mich wirklich bewegt.

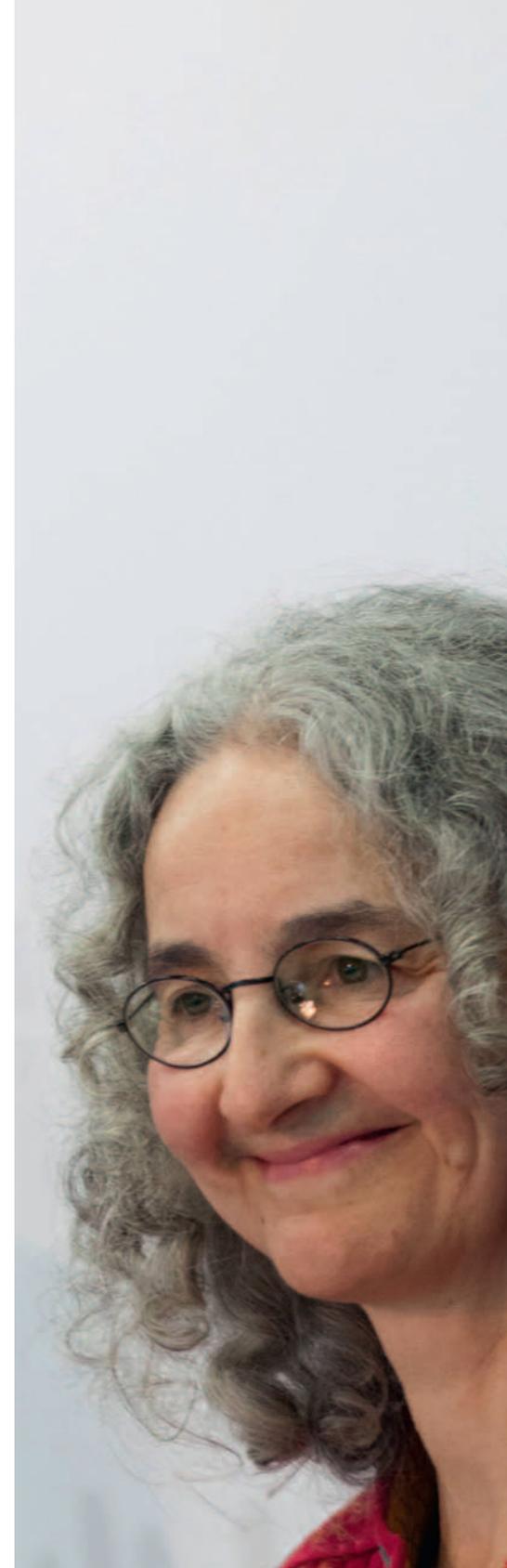
GERZ: Damit sind wir wieder da, wo wir am Anfang waren. Ich möchte jetzt nicht wieder das Gleiche sagen, was ich schon gesagt habe.

SCHEYTT: Vielleicht Ihr Blick von außen noch einmal?

GERZ: Das ist die dichteste Infrastruktur an Kultur hier, die ich kenne – in der ganzen

Welt. Es gibt also keine Vergleiche. Das muss man sich einfach verdeutlichen. Sonst sind wir ja immer daran interessiert, fast so groß wie Paris zu sein und demnächst die Metropole und was weiß ich. Aber da seid ihr es. Nur frage ich manchmal – und diese Frage war der Anfang meiner NRW-Arbeit „2-3 Straßen“: Wo ist es? Normalerweise, wenn jemand sich vor Caspar David Friedrich stellt und da lange draufguckt, dann müsste doch etwas rüberkommen. Und wenn ich eine Straße entlanggehe und gucke, was das für eine Gesellschaft ist, dann muss ich sagen, dass es manchmal bei einer Gesellschaft, bei der nicht so viel schon da ist wie hier, relativ lustig zugeht.

SCHEYTT: Lassen wir es mal so stehen. Vielen Dank.





Dritte Dialogrunde

Die dritte Dialogrunde ist der medialen Vermittlung gewidmet. Traditionelle Zeitungsverlage entwickeln sich inzwischen zu Medienhäusern, die eine Vielfalt von Kommunikationskanälen bedienen. Das „klassische Feuilleton“ gibt es kaum mehr. Die Medienvielfalt wird dadurch noch komplexer, dass das Internet ungeahnte Möglichkeiten der Kommunikation bietet, jede Information zu jeder Tages- und Nachtzeit abrufbar geworden ist. Mediale Vermittlung ist daher ubiquitär. Der „Quotendruck“ und die „Platzressource“ spielen in den Zeitungen eine größere Rolle als bei den neuen Online-Angeboten. Beide Dialogpartner empfehlen dem Land Nordrhein-Westfalen in seiner Außendarstellung Selbstbewusstsein und eine Rückbesinnung auf gute Künstler und Autoren sowie die international relevanten Prozesse der Kunst- und Kulturgeschichte, die in diesem Land ihren Ursprung gefunden haben und finden.

Dr. Stefan Lüddemann

Feuilleton-Leiter der Neuen Osnabrücker Zeitung,
Kunstkritiker, Autor

Ich schreibe nicht Musik, um Leute zu unterhalten, sondern ich arbeite, weil mich der Klang interessiert.“ „Der Antrieb für die ganze
und experimentiere mit mir als Mensch.“ „Dieser Blick aufs Publikum ist sehr, sehr, sehr schlecht für die Kunst.“

Dr. Thomas Wörtche

Mitherausgeber des Online-Magazins
CULTurMAG – Literatur, Musik & Positionen,
Literaturkritiker, Autor

HOFFMANS: Das war ein wirklich sehr gutes Plädoyer für die Autonomie der Kunst von Frau Bauckholt und Herrn Gerz. Wir kommen jetzt zu einem ganz anderen Thema. Kunstkritik unter dem Gesichtspunkt der Vermittlung, medial. Und die beiden Diskutanten haben sich schon positioniert: Stefan Lüddemann und Thomas Wörtche. Ich fange mal mit Herrn Dr. Lüddemann an. Er ist – flapsig gesagt – der Feuilletonchef der Neuen Osnabrücker Zeitung. Formal heißt das, er ist der Leiter des Themenbereichs „Kultur und Service“ im Medienhaus NOZ. Das ist ganz neu. Jetzt lacht er. Wahrscheinlich wird das Feuilleton der Neuen Osnabrücker Zeitung von der Kulturszene nicht so wahrgenommen wie das der Frankfurter Allgemeinen Zeitung. Aber die Kritiken von Stefan Lüddemann gehören wohl zum Fundiertesten, was es im deutschen Feuilleton gibt. Neben der täglichen Beschäftigung mit dem Thema Kunstkritik hat Stefan Lüddemann zahlrei-

che Bücher verfasst. Mit Publikationen wie „Mit Kunst kommunizieren“ oder „Kunstkritik als Kommunikation“ hat er die zentralen Texte zu unserem heutigen Thema geliefert. Während Stefan Lüddemann heute hier als Printmann auf dem Podium steht, ist Thomas Wörtche ein begeisterter Anhänger der Neuen Medien. Vor zwei Jahren hat er das Online-Magazin mit dem webspezifischen Namen CULTurMAG gegründet.

WÖRTCHE: Wenn Sie wüssten, wie trivial die Gründe für Namensfindungen sein können ...

HOFFMANS: CULTurMAG ist eines der wenigen deutschsprachigen Kulturmagazine im Netz, die mehr als eine Sparte bedienen. CULTurMAG bedient auch nicht alle Sparten, aber Literatur, Musik, Comic, Kriminalliteratur und Kunst sind die Kernsparten. Herr Wörtche hat früher unter anderem für die



Angelegenheit ist eigentlich die Suche nach Erkenntnis.“ „Ich konfrontiere mich mit den Klängen
„Oh, die Vermittlungsaktivität zerfrisst den Kern, die macht die Künst-

„Die Kultur, das Feuilleton ist das kreative Risiko in diesem Haus“

Frankfurter Rundschau gearbeitet, also für ein klassisches Printmedium. Heute gilt er als einer der größeren Kritiker der Printbranche. Zugleich aber, das sei hier noch kurz erwähnt, ist er der bedeutendste Kritiker für Kriminalliteratur.

SCHEYTT: Die erste Frage ist klassisch. Wir haben es ja heute auch klassisch. Obwohl Herr Gerz uns da sehr ins Nachdenken gebracht hat. Welche Rolle spielt das klassische Feuilleton überhaupt noch in der Kulturvermittlung?

LÜDDEMANN: Man könnte jetzt lange darüber sprechen, ob es „das“ Feuilleton so in all den Zeitungen oder Medienhäusern noch gibt. Unsere Seite heißt „Kultur“. Mein Themenbereich heißt „Kultur und Service“. Das sind fünf tagesaktuelle Seiten. Bisherige Ressorts haben sich also schon längst in ganz andere Szenarien transformiert.

Das klassische Feuilleton gibt es nicht mehr. Wir versuchen uns nämlich als Feuilletonisten – das nostalgische Wort einmal benutzt – natürlich auch selber in diesem Medienszenario in den eigenen Medienhäusern tunlichst zu bewegen. Der Druck auch von anderen Ressorts und von Kollegen ist da groß genug.

Die beste Rolle, die Kultur-Rezensionstätigkeit oder -Rezensenten spielen können, besteht darin, die künstlerischen Hervorbringungen als solche auch ernst zu nehmen. Das heißt, sie nicht vorschnell und voreilig zu boulevardisieren oder zu personalisieren oder sie nur in medialen Serviceleistungen aufzulösen, sondern die künstlerischen Philosophien ernst zu nehmen, sich mit ihnen zu beschäftigen und dann den Versuch zu unternehmen, die Leser, User – oder wie immer man die Rezipienten der eigenen medialen Hervorbringung nen-

ler ja irgendwie hohl. “ „Ich finde, der Betrachter, der Rezipient, ist für eine Demokratie einfach. Wir stellen Leute nun mal gerne auf hohe Sockel. Das befreit uns auch vom Vergleich. In



nen mag – mit diesen Philosophien bekannt zu machen.

Frühere Kunstkritiker oder Opern- oder Literaturkritiker haben noch mit gewissen Schablonen halbwegs operieren können, manchmal sogar ein Berufsleben lang. Das hat man als jüngerer Kollege mit einigem Befremden oder mit versteckter Kritik gesehen. Heute geht das überhaupt nicht mehr, weil das Feld enorm komplex ist, sich gewaltig bewegt. Man spricht nicht mehr von Stilrichtungen, sondern nur noch von Positionen. Und man spricht nicht mehr von Skulptur, sondern von Intervention und so weiter.

Das bedeutet also: Medienleute, die immer zu wenig Zeit haben, immer zu viel Druck, kommen in dieses Szenario und müssen dann schauen, dass sie sich auf die individuelle Philosophie möglichst einlassen, dass

sie Beobachtung formulieren, stellvertretend für die Leser oder User. Und sie müssen schauen, dass sie nach Möglichkeit, natürlich ohne das jetzt in Richtung des klassischen Verrisses zu überdrehen, auch eine Meinung artikulieren. Das scheint mir sehr wichtig. Das bleibt nämlich auch bei den Lesern am längsten im Gedächtnis.

SCHEYTT: Wenn Sie jetzt eine Kritik schreiben, versetzen Sie sich in die Lage des Publikums, um das aus der Sicht des Publikums zu machen? Oder sehen Sie sich eher als außenstehender Betrachter dieses Prozesses zwischen Kunst und den Künstlern und den Menschen, den Lesern, die das dann wahrnehmen, was Sie schreiben?

LÜDDEMANN: Zunächst einmal könnte ich flapsig sagen: Ich versetze mich in meine eigene Lage. Ich bin nämlich jemand, der schreiben muss, der eine Seite füllen muss.

Das heißt, ich habe meinen eigenen handwerklichen Prozess. Ich könnte auch sagen – Jochen Gerz hat uns alle sozusagen eben kollektiv ermächtigt: Ich bin selber Teil des kreativen Risikos. Und das erst recht in Redaktionen. Wenn man da am News Desk oder in Konferenzen sitzt, hilft diese Wertbeimesung ungemein – gerade in dem Szenario von Redaktion –, zu sagen: „Die Kultur, das Feuilleton ist das kreative Risiko in diesem Haus.“ Sehr schön. Wir sind nämlich immer die Minderheitenveranstaltung in solchen Medienhäusern. Das machen wir aber gerne und mit Lust.

Es ist schwer zu sagen, man versetzt sich in die Rolle von anderen. Man kann sich nicht in die Rolle von Künstlerinnen und Künstlern versetzen. Man kann versuchen, an der künstlerischen Denke ein Stück weit teilzuhaben, um das Unerwartbare, das Außergewöhnliche, das Überraschende aufzuneh-



„Wir machen auf CULTurMAG Formate, die es wirklich sonst nicht gibt“

men, das in guten künstlerischen Hervorbringungen liegt. Das heißt, ein Sensorium zu haben. Wir können natürlich nicht so tun, als seien wir, das meine ich jetzt völlig ohne Arroganz, die Theatergänger, die Museumsbesucher, also Rezipienten im weitesten Sinn.

Ich sage deshalb „ohne Arroganz“, weil wir aus einer Berufspraxis kommen und deshalb entsprechende Routinen und Arbeitsweisen haben und hoffentlich ein gewisses Vorwissen, das uns hilft. Aber man muss natürlich schauen, dass man sich so weit mit oder in Richtung des Lesers, Users oder Rezipienten bewegt, dass man sagt: „Ich schreibe da erst mal für Leute, die vielleicht gar nicht wissen, dass es dieses Angebot oder das, was da passiert, überhaupt gibt.“

HOFFMANS: Aber ist das nicht ein grundsätzliches Problem, sozusagen das Niveau,

die Qualität zu nivellieren, für jemanden zu schreiben, der es vielleicht sowieso gar nicht liest? Meine Frage an Herrn Wörtche: Diese Marginalisierung des Feuilletons und die starke Boulevardisierung des Feuilletons kennen wir alle. Und davon ist sicher Ihre Zeitung auch nicht ausgenommen, von den Problemen, die von der Chefredaktion kommen. Ist das nicht auch die Chance für Online, vertieft in die Information zu gehen?

WÖRTCHE: Richtig. Aber ich muss ein bisschen widersprechen. Der schärfste Kritiker der Printmedien – also sozusagen der Elch, der früher selber einer war – bin ich in der Tat nicht. Sondern ich leide höchstens ein bisschen unter dem Zustand des Feuilletons. Warum ich leide, hat Herr Lüddemann sehr gut beschrieben. Nämlich die ganzen Zwänge und Drücke, die wesentlich höher geworden sind, mehr geworden sind, anders geworden sind.

Ich habe im Print-Journalismus angefangen in den ganz frühen 80er-Jahren, bei der Ulmer Südwestpresse, habe dann in der Tat für die Frankfurter Rundschau geschrieben, für die taz, für die Weltwoche, also die alte Züricher Weltwoche, die Süddeutsche etc., habe beim Playboy „Critic's Choice“ gemacht und hatte dort alle grenzenlosen Freiheiten, die es damals gab. Da wurde noch nicht sehr darauf geachtet, was der Werbekunde sagt, ob man dies oder das machen darf oder nicht und so weiter und so fort. Da waren diese ganzen Drücke der strukturellen und wirtschaftlichen Art einfach noch nicht da. Das waren paradiesische Zeiten.

Dann bin ich zehn Jahre raus aus den Printmedien, habe die Seiten gewechselt, habe auf der Verlagsseite gearbeitet und bin erst wieder vor ein paar Jahren zurückgekommen in den Journalismus, habe mir das Spielfeld angeguckt und fand alles ganz

wäre ja eigentlich auch jede Institution ein Künstler. „Dann wäre ja auch jede Falschen, die Neonazis, die AfD-Seiten, die Minderheiten. Alle.“ „Es ist einfach unmöglich, zwischen Ungleichen.“



furchtbar. Und jetzt kommen die Online-Medien ins Spiel. Da können wir nämlich genau die Sachen machen, zu denen man bei den Printmedien gesagt bekommt: „Das geht nicht. Völlig unmöglich so was. Komische Formate.“ Wir machen auf CULTurMAG Formate, die es wirklich sonst nicht gibt. Wir erlauben uns auch, zweisprachig und manchmal sogar dreisprachig zu publizieren. Wir können Leute nach Kambodscha schicken, um dort zum Beispiel den Pol-Pot-Prozess im feuilletonistischen Kontext sehr breit und kompetent zu covern. Wir können Polemiken machen, wir können wirklich kompetente Kritiken machen, wir können Hintergrund-sachen machen – ohne Rücksichtnahmen auf übergeordnete Interessen.

Gerade bei Genre-Literatur – also bei Kriminalliteratur, bei Comics, bei anderen Genres – können wir sagen: „Guckt mal Leute, das gibt es hier alles.“ Das, was sich auf den

Bestsellerlisten abspielt und dann abgefeiert wird, ist nicht alles, sondern es gibt unendlich viele andere spannende Dinge. Und die kann man von verschiedenen Stellen aus angucken. Da ist das Online-Feuilleton in die Lücke gesprungen beziehungsweise da hat sich „das Feuilleton“ neu formiert. Und es ist auch kein Zufall, dass von den ungefähr 60 Mitarbeitern, die wir haben, fast alle auch Printleute sind.

HOFFMANS: Würden Sie das auch so sehen, Herr Lüddemann?

LÜDDEMANN: Ich würde es ein bisschen relativieren wollen. Ein Abgrenzen oder gar konfrontatives Denken zwischen Medien hilft nicht weiter. Das ist vielleicht nur von außen konstruiert. Ich habe deshalb vorhin auch bewusst „Medienhaus“ so prononciert, weil natürlich bei uns mehr als Print gemacht wird, und zwar inzwischen auch Magazine.

Wir haben auch ein Community-Magazin. Wir sind an einer Community beteiligt. Wir haben natürlich einen eigenen Online-Auftritt mit einer eigenen Redaktion. Das ist ein Hinweis darauf, dass sich mediale Szenarien komplexer darstellen. Das muss man einfach sehen. Wir haben auch ein Kabelfernsehen in unserem Haus.

Was ich sagen will: Das Szenario gliedert sich enorm auf. Das heißt, nicht nur die Kultur draußen ist komplex, oder wird immer komplexer, sondern das mediale Handeln oder mediale Konzipieren in den – früher sagte man – Zeitungshäusern, heute sind es Medienhäuser, wird komplexer. Man braucht viel stärkere Anstrengungen, überhaupt eine Navigation, auch intern.

Das bedeutet aber, dass das, was vielleicht früher klassische Feuilletonisten getan haben und hoffentlich immer noch tun – und



„Wir moderieren, wir diskutieren, wir sind mit den Leuten in Kontakt“

da sollte man auch von Standards nicht abweichen –, heute im Grunde auf viel mehr Ebenen gespielt wird. Das machen wir in unserem Haus auch. Das heißt, wir spielen große Themenkomplexe, natürlich im Print. Wir machen sie natürlich auch online. Und am besten machen wir noch eine Aktion mit den Leuten draußen. Das heißt, wir moderieren, wir diskutieren, wir sind mit den Leuten in Kontakt, im Gespräch und machen eigene Aktionen, auch als Medienhaus.

SCHEYTT: Wird die Vermittlung dabei nicht zum Selbstzweck? Man macht noch mehr Kanäle auf und das noch und jenes noch. Und wo bleibt die Kunst?

HOFFMANS: Wo bleibt die Qualität?

LÜDDEMANN: Die Qualität sollte hoffentlich bleiben. Es wurde vorhin so viel dazu gesagt: Die Feuilletons verschwinden, die Feuilletons unter Druck und so weiter. Man könnte auch sagen, dass sich die Umwelt, in der sich das Feuilleton befindet, unheimlich bewegt. Und das erzeugt natürlich auch Druck, das erzeugt Dynamiken. Das wäre natürlich ein ganz schlechtes Rezept für Feuilletonisten, zu sagen: „Wir senken selbst unsere Standards.“ Das ist eine ganz falsche Strategie.

Im Gegenteil, das ist auch meine Erfahrung, gerade auch durch kontroverse Situationen

des eigenen Berufslebens: Feuilleton zu machen, ist nie frei von Kontroversen. Nicht nur weil man sich vielleicht mit Theaterintendanten streitet, denen die Rezensionen nicht gefallen haben. Wir haben in Osnabrück so einen Fall und haben da gerade eine sehr angeregte Diskussion. Nein, auch in dem Medienszenario selber muss man schauen, dass man die Standards, die zu einer klassischen Rezension gehören, zu diesem Texttyp, auch beibehält, dass man die verteidigt und möglichst gestaltet. Indem man sie gestaltet und lebt, hat das auch eine Fortsetzung.

Es gibt heute auch im sogenannten klassischen Feuilleton längst andere Texttypen. Wir machen selbstverständlich täglich einen Kommentar, wir machen Hintergrundberichte, wir machen Essays, wir machen Interviews. Ein Beispiel: Wir hatten leider dieses Kreuzfahrtschiff-Unglück in Italien. Wir ha-

mit sich selber. Also sich mit Dingen zu beschäftigen, die wir nicht wissen, die man erst mal begreifen können und nicht immer denken, man müsste das Spezialist



ben zu diesem Unglück auf der Kultur eine Seite zum Thema „Havarie in der Kultur“ gemacht, von der Titanic bis Géricaults „Floß der Medusa“, also das Thema Havarie kulturell gespiegelt. Das haben wir auch beim Tsunami und bei der Reaktorschmelze von

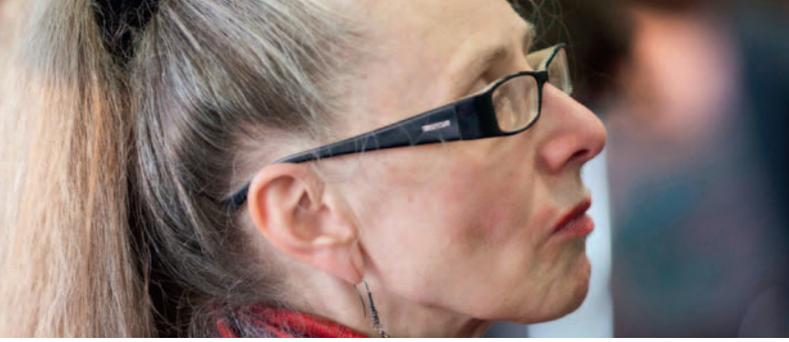


Fukushima gemacht, also „Katastrophenerfahrung in der japanischen Kultur“.

WÖRTCHE: Darf ich noch kurz zu der Frage „Brauchen wir noch einen Kanal?“ etwas sagen? Es ist ein bisschen wie im Buchhandel. Wenn 60 oder 70 Prozent des Umsatzes mit fünf oder sechs Prozent aller Titel gemacht werden, dann brauchen wir in der Tat dringend noch einen Kanal. Wenn Sie sich die großen Feuilletons ansehen, dann ist auch klar, warum. Ich sehe das sogar komplementär. Aber wenn Sie sich die Themen und Aktualitäten angucken, die auch im Fernsehen – in der Kulturzeit bei 3sat oder in „Aspekte“ – verhandelt werden, dann sehen Sie immer nur ein sehr geringes Set von Themen – von Büchern, die alle lesen, von Filmen, die alle gucken, von Musik, die alle hören. Dieser Ausschnitt wird immer schmaler. Da setzen wir an, da können wir einsteigen.

Deswegen braucht man in der Tat noch einen Kanal. Denn sonst würden auch nicht 20.000 Leute unser kleines bescheidenes Spartenprogramm lesen. Und sonst würden auch nicht Profis aus allen möglichen anderen Medien dazu beitragen wollen. Wir sind flexibler, wir können schnell reagieren, wir haben Leute, die für uns direkt aus Südafrika schreiben, aus Mexiko, England, Thailand oder Japan. Also Leute, die wir da nicht extra hinschicken müssen, sondern bestens vernetzte Kontakte, Schriftsteller aus diesen verschiedenen Regionen. Das sind Dinge, die wir als Online-Feuilleton inzwischen schneller spielen können, und unsere Diskurse ändern sich durch die ganz verschiedenen Netzwerke, via Social Media, und führen dann ihre Eigenexistenz. Bei Printmedien bleibt der Leserbrief im Medium, ebenso bei den Netzauftritten der Printmedien. Bei uns wird's dispartat.

n, und sich selbst dabei zu erleben. Und das kann jeder. “ „Diese Vorausset-
tentum können und wissen. Sondern es geht einfach ums Hören und Sehen und Verstehen.“ || Ich glaube, unsere



„Ich glaube, wenn man es gut macht, wird es ernst genommen“

SCHEYTT: Aber durch das Internet werden die Kulturinstitutionen auch selbst immer mehr zum Sender. Und die Besucher auch noch, über Facebook, Social Media, durch das Web 2.0. Da frage ich mich, wie das weitergehen soll? Das Feuilleton hat doch wahrscheinlich auf Dauer keine Deutungshoheit mehr.

LÜDDEMANN: Ich kann als selber schreibender Rezensent nur sagen: Ich möchte ja keine Hoheit. Ich brauche nicht Krone und Zepher oder einen Reichsapfel oder so etwas. Das, was ich mache, ist im idealen Fall ein Diskussionsangebot oder eine Meinung, die ich nach draußen spielen kann. Ich habe das Privileg, das gedruckt oder online zu sehen. Dann ist das im gelungenen Fall selbst ein Beitrag zum großen Spiel der Kultur, weil es eine artikulierte Haltung ist, weil es eine artikulierte Wahrnehmung ist und weil es selber wieder einen Anlass gibt zu einer Aus-

einandersetzung. Das sind übrigens genau die für mich schönen Erlebnisse in meinem Berufsleben, unter anderem auch die Begegnungen mit Künstlern oder schöne Ausstellungen und dergleichen mehr. Vor allem aber Begegnungen mit Leserinnen und Lesern – in diesem Fall jetzt mal ganz klassisch in Printkategorien gedacht, die einen ganz unvermittelt ansprechen und sich an bestimmte Artikel erinnern, sich über irgendwas noch unterhalten wollen. Ich mache morgens meinen Frühsport in einem schönen Waldgebiet im Süden Osnabrücks. Ich habe dann eine Viertelstunde im Wald gestanden mit einem älteren Herrn und mich über Günter Grass unterhalten. Ich hatte den neuen Grass rezensiert. Das sind die schönen Momente, in denen etwas zurückgespielt wird und man merkt: Das ist wirklich ein Diskussionsangebot gewesen und es ist – um Gottes willen – keine Deutungshoheit. Es wird ernst genommen. Ich glaube, wenn man

es gut macht, wird es ernst genommen. Das ist der Punkt. Die Leute reagieren darauf, sie antworten.

HOFFMANS: Aber wie groß ist der Quotendruck, auch vonseiten der Chefredaktion, zum Beispiel den neuen Roman von Günter Grass zu besprechen? Das wird sicherlich eher gesehen als zum Beispiel die neue Komposition von Frau Bauckholt. Gibt es da so etwas wie: „Ja, der hat eine Auflage von 1,5 Millionen, also besprechen wir das“? Und die Komposition von Frau Bauckholt hat 100 Zuhörer. Fällt dann nicht einfach auch ein wichtiger Teil unseres Kunstlebens weg, findet einfach nicht mehr statt in den Feuilletons?

LÜDDEMANN: Das ist in der Tat eine Gefahr. Die Frage ist nicht, ob eine Chefredaktion etwas sagt oder nicht sagt, sondern das ist zunächst einfach die Frage der Platzressour-



ce. Ich weiß, ich habe nur so und so viel – wie wir sagen – Geschichten am Tag, also Texte am Tag, die ich machen kann. Und dann muss ich schauen. Notfalls vertage ich auch eigene Texte oder werfe sie weg, wenn neue Texte kommen, die das schlicht übertreffen. Dann muss ich reagieren. Das ist ein sehr nüchternes Geschäft.

HOFFMANS: Vielleicht können wir Herrn Wörtche genau zu dem Thema noch mal befragen.

WÖRTCHE: Quotendruck haben wir keinen. Wenn wir uns zum Beispiel über Buchwerbung finanzieren würden, was wir ganz bewusst nicht tun, wenn wir uns werbemäßig finanzieren würden, dann hätten wir sicher einen gewissen Quotendruck, dem wir stattgeben könnten, den wir befriedigen könnten, indem wir genau das machen, was die anderen auch machen. Aber so läuft das bei uns

eben nicht. Wenn der neue Grass kommt, würden wir den neuen Grass nicht auch noch besprechen. Warum sollten wir das tun, außer wir hätten eine ganz abweichende Meinung dazu? Aber es könnte sein, dass wir etwas ganz anderes viel, viel wichtiger finden, so wie unsere Leser das auch finden. Was dann in der Tat auch mit der Wirtschaftlichkeit – denn wir leben alle nicht im Reich der Glückseligen – ins Verhältnis gesetzt werden muss. Wenn wir was falsch machen, dann werden wir das ganz schnell merken. Nur vorausseilenden Quotendruck-Gehorsam haben wir nicht.

SCHEYTT: Letzte Frage an beide: Was kann Nordrhein-Westfalen tun, um besser wegzukommen bei Ihnen?

WÖRTCHE: Wie komme ich dazu, Nordrhein-Westfalen von Berlin aus zu beurteilen? CULTurMAG sitzt in Berlin und in Hamburg,

der Webmaster sitzt in Schanghai, die Korrespondenten sitzen in Kapstadt, Bangkok, San Francisco, Wien oder sonst wo. Nordrhein-Westfalen muss einfach gute Autoren und Filme und Musik hervorbringen. Das tut es ja auch. Und dann kommt Nordrhein-Westfalen bei uns auch in großen Häppchen vor.

SCHEYTT: Und Sie, Herr Lüddemann, laufen schon im Wald immer gen Nordrhein-Westfalen, insofern haben Sie ja einen guten Blick hier hin.

LÜDDEMANN: Den habe ich auch dadurch, dass ich an zwei Orten lebe: in Osnabrück und auch zu einem guten Teil in Düsseldorf. Ich bin heute nicht aus Osnabrück, sondern aus einem anderen Teil Düsseldorfs angereist. Nein, die Frage kann ich mir gar nicht zu eigen machen, weil Nordrhein-Westfalen bei mir – bei mir persönlich, wenn ich die Frage so an mich gerichtet auffassen



„In Nordrhein-Westfalen gibt es eine große Dichte von sehr qualitätvoller Kultur“

darf – ständig gut wegkommt, wenn man da Einblick hat.

Der Sitz meines Medienhauses ist ohnehin so gestaltet, dass man mit der gleichen Entfernung in Bremen, in Hannover und im Ruhrgebiet ist. Das ist von hier aus nicht so weit weg, wie man vielleicht glauben könnte. Nordrhein-Westfalen kommt aber vor allem deshalb gut weg, weil es hier nicht nur eine große Dichte von Kultur, sondern auch eine große Dichte von sehr qualitätvoller Kultur gibt, in allen Sparten.

Natürlich kenne ich diese Frage. Das ist ja die klassische Frage an Medienleute: Was können wir tun, um bei euch noch besser repräsentiert zu sein? Feuilletonisten arbeiten schon so, wie sie können, um das herzustellen. Ein Stück weit kämpfen wir auch für die

Kultur, ohne falsche Kumpanei selbstverständlich. Aber wir setzen uns dafür ein. Das, was ich an Nordrhein-Westfalen unterbewertet finde, vielleicht auch in der Selbstdarstellung, ist das schlichte Faktum, dass Nordrhein-Westfalen ein Schauplatz von unendlich vielen wichtigen, auch international relevanten Prozessen von Kultur und Kunstgeschichte ist.

Und ich glaube, dass dieses Land, wenn man es mal als Ganzes anspricht, bei aller Disparität, diese Geschichte bislang viel zu wenig selbstbewusst erzählt und thematisiert. Das ist etwas, was ich persönlich immer wieder sehr faszinierend finde, dann vielleicht auch mit einem Blick von außen. Hier hat ja ungemein viel stattgefunden. Nicht nur in Düsseldorf, sondern auch an anderen Orten des Landes, wo man sagen

kann: Das ist ein Schauplatz. Hier waren oder sind die Akteure.

Wir haben Jochen Gerz vor uns. Das ist einer der wichtigen Akteure, den man hier zuordnen kann. Auch wenn er jetzt in Irland lebt. Man soll das ja bei den Künsten nicht immer so furchtbar lokalisieren. Hätte man diese Geschichte so in der Form – ich sage mal – in Bayern, das würde mit einer ganz anderen Bugwelle und einer ganz anderen Schaumentwicklung thematisiert. Da würde man eine zweite oder eine dritte „Kir Royal“-Serie daraus machen. Aber lange Rede, kurzer Sinn: Ich glaube, dass Nordrhein-Westfalen eine eminente eigene Geschichte hat in der Kultur und auch in der Kunst, in wirklich qualitätvoller Kunst. Und das wird schlicht und einfach nicht ausreichend und ausreichend offensiv erzählt.

dichteste Infrastruktur an Kultur hier, die ich kenne - in der ganzen Welt.“ „Das klassische Feuilleton, die künstlerischen Hervorbringungen als solche auch ernst zu nehmen.“ „Man spricht nicht mehr von Stilrichtung“

Resümees der Diskutanten und offene Publikumsdiskussion



In der Diskussion der Podiumsteilnehmenden mit dem Publikum wird die spartenübergreifende Kulturvermittlung eingefordert. Das Land Nordrhein-Westfalen sollte sich auf seine vielen Mythen besinnen, wie Folkwang, Osthaus, Beuys etc. Auch in der Vermittlung sollte ein produktiver und kreativer Quirl angesetzt werden. Kunst und Vermittlung seien Bereiche, die sich gegenseitig auf unterschiedliche Weise ergänzen. Der Vermittlungsdiskurs könnte auf Basis der Frage „Was stellen wir uns unter einem gelingenden Leben vor?“ weiter intensiviert werden. Nordrhein-Westfalen bietet viele Möglichkeiten als Labor für die künstlerische Auseinandersetzung mit der Zukunft, auch um Visionen und Utopien für ein gelingendes

Leben zu entwickeln. Aus dem Publikum wird mehrfach thematisiert, dass es wichtig sei, alle da abzuholen, wo sie stehen, und sie in die Kulturinstitutionen zu locken. Der Ansatz von Jochen Gerz, alle Menschen an der künstlerischen Arbeit zu beteiligen, wird hinterfragt. Die Notwendigkeit, Künstlerinnen und Künstler in pädagogische Prozesse an Schulen einzubeziehen, wird betont. Ebenso wird die These aufgestellt, dass Kunst ohne Kulturvermittlung nicht mehr auskomme. Immer wieder wird vom Publikum und den Podiumsteilnehmenden die Bedeutung der Vermittlungsarbeit für Kinder und Jugendliche herausgestellt.

eton gibt es nicht mehr. **“** *Die letzte Rolle, die Kultur-Resensorenstätigkeit oder Resensoren spielen können, besteht darin, sondern nur noch von Positionen. Und man spricht nicht mehr von Skulptur, sondern*



HOFFMANS: Jeder von Ihnen hat zwei oder maximal drei Sätze, die er der Ministerin beziehungsweise der Landespolitik ins Stammbuch schreiben darf: Anregungen, Wünsche, Lob sind natürlich auch gern gesehen. Ich würde sagen, wir fangen mit Frau Bauckholt an.

BAUCKHOLT: Was ich eben vergessen habe, worüber wir nicht gesprochen haben, sind die Rundfunkanstalten. Wenn wir hier über Vermittlung sprechen: In der Neuen Musik spielen die Rundfunkanstalten eine wahnsinnig große Rolle. Das ist auch unser Werkzeug. Und die werden immer schlimmer – und im Moment tut sich auch viel beim WDR – es gibt keine Sendeplätze für Neue Musik. Und ich frage mich, wo der ganz normale Mensch eigentlich die Information hernehmen soll. Ich kenne auch Leute, die arbeiten als Tonmeister, und die sagen, sie machen ihre eigene Sendung im Internet. Die Rundfunkanstalten sind das Mittel, das wir wirklich brauchen. Und die sollen in die Pflicht genommen werden. Es soll einfach ein Platz für Experimente da sein.

Jetzt meine persönliche Meinung: Was Nordrhein-Westfalen braucht, ist ein Zentrum für Neue Musik. Das haben wir örtlich nicht in dem großen Land mit so viel Produktion. Konkret genommen hieße das: ein Haus, zum Beispiel in Köln, in dem produziert wird und in dem auch alles repräsentiert wird, was wir hier besitzen. Es passiert wirklich, dass die Leute hier in Nordrhein-Westfalen arbeiten und ihre Produktion woanders zeigen, woanders in Deutschland oder auch im Ausland. Das ist eigentlich relativ normal hier in Nordrhein-Westfalen. Und das ist kaum zu glauben.

HOFFMANS: Vielen Dank. Herr Wörtche?

WÖRTCHE: Erst mal Lob. Lob, dass dieser Dialog stattfindet, also dass wir hier stehen, dass wir das hier machen. Ähnliches Interesse haben wir aus Hamburg, aus München oder aus Berlin nicht verspürt. Ich halte das auch in einem gewissen Sinn für signifikant, dass das so ist. Was kann ich Nordrhein-Westfalen raten? Das ist ja völlig größtensinnig ...

HOFFMANS: Seien Sie größtensinnig.

WÖRTCHE: Mischen Sie, mischen Sie, mischen Sie. Mischen Sie die Kulturen in Ihren





„Es müssen Kultur und Kunst gefördert werden und es muss Vermittlung gefördert werden“

Förderungen. Vermischen Sie High und Low, U und E. Hören Sie auf, diese Schubladen weiter zu zementieren. Nutzen Sie diese Mischung aus wirklich bester Infrastruktur, die es in diesem Bundesland gibt, und aus einem Publikum, das wieder ganz woanders herkommt, auch aus verschiedenen Weltgegenden und so weiter und so fort. Setzen Sie einfach den großen produktiven und kreativen Quirl an.

HOFFMANS: Vielen Dank. Herr Lüddemann?

LÜDDEMANN: Da kann ich direkt anschließen. High and Low gibt es so eigentlich gar nicht. Was heute High ist, war oftmals am Anfang Low. Und was anfangs High war, kann auch mal sehr Low enden. Das weiß man nie. Der viel zitierte Begriff, das manchmal auch als Kampfbegriff eingesetzte Wort der Hochkultur, das ist immer die Kultur, die sich als besonders haltbar, weil nämlich bedeutungsfähig, bedeutungsproduktiv erwiesen hat. In der Tat, dieses Land hat schon eine Geschichte von großer Entfaltung von Kreativität. Das würde ich versuchen, unbedingt in

die Zukunft fortzusetzen. Es gibt sicherlich einige Mythen dieses Landes – ob jetzt Folkwang, Osthaus, Beuys et cetera –, kreative Mythen. Man sollte schauen, wo die nächsten kreativen Mythen sind in diesem Land, wo sie entstehen können, die Bedingungen dafür schaffen. Ich würde das nicht in so einer Dachmarkendiskussion ersticken, um krampfhaft für ein so großes Land einen Überbegriff oder ein Label zu finden. Das halte ich sogar für riskant. Sichtbarer sollte immer die produktive, gute Kultur sein, die Qualität. Das ist das beste Label überhaupt. Deshalb kann man nur raten, die Stärken, die schon da sind, weiter zu stärken. Die Konstruktion, dass die Kommunen in diesem Land sehr vieles stemmen und das Land etwas weniger, das will ich nicht bewerten. Aber es gibt sicherlich auch Bundesländer, die als Länder verschiedene Dinge noch ein bisschen spürbarer anschieben. Das hat nicht nur mit Geld zu tun, das hat auch mit ideeller Unterstützung und mit Außendarstellung zu tun. Und die Außendarstellung ist im Vergleich zu dem, was hier gemacht wird – finde ich –, viel zu klein.

SCHEYTT: Herr Bilstein?

BILSTEIN: Ich würde mir von den Diskursen, in denen wir uns hier bewegen, erstens wünschen, dass die beiden Bereiche nicht gegeneinander ausgespielt werden. Vermittlung einerseits, Kunst und Kultur andererseits sind zwei Bereiche, die sich gegenseitig auf unterschiedliche Weise brauchen. Ich fände es fatal, wenn die beiden Bereiche bis hin auf die Ebene der Ressourcen in so einer Art Nullsummenspiel gegeneinander ausgespielt würden. Es müssen Kultur und Kunst gefördert werden und es muss Vermittlung gefördert werden.

Das Zweite ist, dass ich – von außen betrachtet – eine große Chance in der Kombination dieser Begriffe sehe, die hier hintereinander stehen: „Familie“, „Kinder“, „Jugend“, „Kultur“ und „Sport“. Also in einem Ministerium, das sich mit unterschiedlichen Sparten beschäftigt und das diese Sparten unter dem Begriff „Leben“ zusammenfasst. Ich glaube, dass wir zum Beispiel in der Auseinandersetzung mit dem Sport sehr viel gewinnen

ve Risiko in diesem Haus. „ Man kann sich nicht in die Rolle von Künstlerinnen und Künstlern
bare, das Außergewöhnliche, das Überraschende aufzunehmen, das in guten künstlerischen Hervorbringungen



„Ich kann nur raten: erstens nach vorne zu gucken und zweitens mutig zu sein“

können – dies ist eine Auseinandersetzung, die gar nicht unproblematisch ist, bis in die Zeitressourcen hinein, wo in den Schulen ja Konkurrenzen sind. Aber das vermittelnde Zentrum ist der Begriff „Leben“. Wir sind in unseren säkularen Gesellschaften in einem ständigen Diskurs darüber, was wir uns eigentlich unter einem gelingenden Leben vorzustellen haben. Die Vorstellungen darüber sind gar nicht mehr gesichert. Denn wir lassen sie uns nicht mehr vom Pfarrer sagen, sondern wir reden ständig darüber – und darüber reden nicht zuletzt die Künstler und die Künste. Das ist eines der zentralen Potenziale, das die Künstlerinnen und Künstler einbringen können, dass sie diesen Diskurs „Was stellen wir uns unter einem gelingenden Leben vor?“ weitertragen können.

SCHEYTT: Herr Laue, was möchten Sie der Politik ins Stammbuch schreiben?

LAUE: Wenn Sie auf Nordrhein-Westfalen gucken oder wenn ich auf Nordrhein-Westfalen gucke – und ich bin auch kein gebürtiger Nordrhein-Westfale –, ist das Interessan-

te tatsächlich der Laborcharakter. Ich arbeite jetzt seit fast zehn Jahren im Ruhrgebiet. Da ist das besonders – natürlich auch durch die Kulturhauptstadt befördert – klar geworden, dass es hier nicht nur darum gehen kann, immer wieder zu gucken: Was sind die großen Traditionen, die man fortschreibt? Was sind die alten Gebäude, die man hochleben lässt, oder die toten Dichter, die man immer wieder beschwört?

Sondern das Potenzial liegt darin, dass dieser Lebensraum, ich sage mal Ruhrgebiet, Nordrhein-Westfalen – wir Ruhrgebietler neigen ja dazu, das gleichzusetzen dank Oliver Scheytt –, sich zum Labor tatsächlich eignet. Weil es so viele unterschiedliche Perspektiven gibt und so viele unterschiedliche Möglichkeiten, darüber in eine Auseinandersetzung zu kommen, die größer ist als das jeweilige Kunstobjekt oder -produkt und die jeweilige Kunstform, die daraus entsteht.

Ich kann nur raten: erstens nach vorne zu gucken, immer darüber nachzudenken, wie Zukunft eigentlich aussehen soll. Und zwei-

tens mutig zu sein. Ich finde, wir können da alle noch mutiger sein, was das Ausprobieren von neuen Dingen angeht. Aber vor allen Dingen, was das Herstellen von Verbindungen zwischen Institutionen oder Sparten angeht, die scheinbar oder möglicherweise gar nichts miteinander zu tun haben, weil das oft die kreativsten Verbindungen sind. Also nicht nur zu gucken, wie man Kultur und Kultur miteinander verbindet, sondern auch Kultur und andere Formen der Gesellschaftsgestaltung.

Ich finde, wir dürfen uns alle auch wieder Visionen und Utopien leisten, die wir auch deutlicher formulieren, als das bisher der Fall ist. Und das wäre so die größte Aufforderung: auch mit offenem Ausgang den Mut zu haben, diese Experimente zu wagen. Auch wenn das bedeutet, dass man sich manchmal, das weiß ich aus eigener Erfahrung, eine blutige Nase holt. Aber diese blutige Nase hilft, etwas zu erkennen und zu verstehen. Und zu verändern.

HOFFMANS: Vielen Dank. Herr Gerz?

GERZ: Ich finde, man braucht zwei für einen Tango. Wenn der eine tanzt und der andere sitzt und guckt zu und staunt, dann ist der Tango traurig. Das Modell Schöpfer und Geschöpf, das biblische Modell, hat irgendwann vielleicht nicht mehr die Kraft, die es lange Zeit gehabt hat. Ich glaube, jeder Dialog muss davon ausgehen, dass er unter Gleichen stattfindet.

Ich glaube, dass die Kultur eine wahnsinnige Entwicklung genommen hat seit dem Zweiten Weltkrieg, eine unglaubliche Verbreitung. Am Anfang, als ich in Düsseldorf in die Schule gegangen bin, da war das die kleinste Gemeinde, die man sich vorstellen konnte. Da gab es keine Preise für Kunst, da gab es keine Verkaufspreise für Kunst, da gab es keine Galerien. Da gab es kein Museum für Kunst, ich meine für Gegenwartskunst. Da war die Akademie ein etwas staubiger und exotischer Platz.

Man muss sich vorstellen, was passiert ist in den paar Jahren. Und ich denke, dass man jetzt die so hoch geschätzte Kunst auch wie-

der in den Dienst nehmen kann. Wir sind nicht mehr befeindet. Als mich beim Abitur die Leute in der Rheinischen Post 1958 gefragt haben, was ich für einen Beruf wählen wollte, habe ich nicht gewagt zu sagen, dass ich Schriftsteller werden wollte. Da war dann ein weißer Fleck hinter meinem Namen. Die anderen wollten zur Bank. Ich glaube, diese Zeit ist vorbei und die Kunst kann wieder in die Vorlage gehen. Sie kann wieder ins Risiko gehen – mehr, als wir das in der letzten Zeit gewohnt sind. Sie kann aber nur in die Vorlage gehen, wenn wir alle mitgehen. Die Arbeitsteilung muss irgendwie reduziert werden. Ich persönlich möchte nicht das Genie für Idioten werden.

HOFFMANS: Vielen Dank. Wir werden jetzt, liebes Publikum, Ihre Fragen beantworten, wenn Sie möchten.

PETER KAMP (Landesarbeitsgemeinschaft Kulturpädagogische Dienste/Jugendkunstschulen NRW e.V.): Ich habe eine Frage an die beiden Journalisten und vielleicht insbesondere an den Vertreter des Printmediums:



„Wie können Polemiken machen, wie können wirklich kompetente Kritiken machen, wie sieht das Feuilleton neu formiert.“ Das Szenario gliedert sich enorm auf. Das heißt, nicht nur die Kultur draußen ist



„Wir dürfen uns alle wieder Visionen und Utopien leisten“

Ich bin persönlich Vertreter kultureller Bildung und wir suchen, als Feld kultureller Bildung sozusagen, in den klassischen Formaten, insbesondere in den Printmedien, irgendwie unseren Platz. Und wir finden ihn eigentlich nicht. Ins Feuilleton gehören wir nicht richtig rein, Bildungsseiten gibt es in vergleichbarer Etabliertheit nicht.

Wenn man hier zwei Stunden konzentriert darüber spricht, wo die Übergänge, wo Grenzgänge, wo möglicherweise auch Wahrnehmungs- und finanzielle Konkurrenzen sind, finde ich es eine enorme Herausforderung gerade für die klassischen Zeitungen, die Dinge, die entwickelt werden, auch zu positionieren und zu platzieren. Und das finden wir weder für den „Jugendkulturpreis“ noch für den „Kulturrucksack“ noch für „Kultur und Schule“. Darüber wird zu wenig berichtet. Sehen Sie aus Ihrer Ressortverantwortung heraus Möglichkeiten oder zumindest Tipps für uns, wie wir das ändern können?

LÜDDEMANN: Das ist schon fast der Eintritt

in ein Beratungsgespräch. Nein, ich kann das ja nicht für die Gesamtszene beurteilen, weil das bedeuten würde, die Arbeit anderer Redaktionen zu bewerten. Das wäre völlig vermessen. Wir berichten über solche Projekte. Redakteure sagen immer: „Wir können nicht über alles berichten.“ Das ist ein dummer Satz, der aber auch zutrifft. Es gibt einfach Grenzen, schlicht der Ressourcen. Ganz einfach.

Wir berichten aber über Vermittlungsarbeit, all das, was da reingehört. Das machen wir vor Ort, da, wo es uns vor Ort begegnet. Und ich sagte ja vorhin schon: Redaktionen handeln heute nicht mehr so, dass sie nur Texte schreiben, die gedruckt werden, oder Texte, die im Internet stehen, sondern wir machen auch eigene Aktionen. Und dazu gehören auch Projekte der Vermittlung.

Ich habe selber im letzten Jahr zum Kleist-Jubiläum mit dem Theaterintendanten eine lange Kleist-Nacht gemacht. Wir haben also vier Stunden, von zehn Uhr abends bis zwei Uhr morgens, es war am Ende halb drei, im

Theater gegessen. Und es war ein Reigen aus Diskussionen und Vorträgen, Tanz, Musik, alles rund um Kleist. Es war eine Mischung aus Darbietung und Vermittlung, etwas, über das man nicht einfach nur berichtet, sondern das man auch selber anstoßen kann. Und das gehört durchaus zu den Möglichkeiten, die sich Medienhäusern heute bieten, denke ich. Also da sollte, da kann man aktiv sein. Alles andere, kann ich nur sagen, fragen Sie Ihren Redakteur vor Ort.

WÖRTCHE: Ich denke, dass es dafür wahrscheinlich online auch spezialisierte Portale geben könnte, die sich mit so etwas befassen. Klar, wir sind natürlich bemüht, unsere Ressortgrenzen, die wir eh nicht haben, immer noch weiter auszudehnen. Bei der Vermittlung geht das bis jetzt noch nicht. Wir bauen noch einen Wissenschaftsteil an, der in der Tat auch vermittelt. In diesem werden Astrophysiker und Computer-Linguisten beispielsweise versuchen, hochkomplexe Sachverhalte vermittelnd darzustellen. Aber ich denke, das Internet ist fraktalisiert. „Das“ Internet gibt es nicht. Es gibt tausend



Varianten und Versionen vom Internet. Und ich denke, dass bei Aktivitäten – auch im kulturpädagogischen Bereich – doch Möglichkeiten sind, noch breiter zu werden.

SCHEYTT: Gibt es noch weitere Fragen?

MICHAEL SERRER (Leiter des Literaturbüros NRW): Ich denke die ganze Zeit über das Plädoyer von Jochen Gerz nach, die Arbeits-

teilung ein Stück weit zurückzunehmen und uns alle zu Experten für alles zu machen. Ich bin nicht sicher, dass das wirklich funktionieren würde. Wenn ich mit dem Auto fahren möchte, dann möchte ich nicht, dass wir, die wir hier sitzen, eine Skizze machen und uns in ein Auto setzen, das dieser Skizze entspricht. Sondern ich möchte, dass jemand etwas entwirft, mit dem ich nachher auch fahren kann.

Es ist ein unglaublich wichtiges Plädoyer zu sagen: Wir müssen die Distanz zwischen den Abgöttern oben, die im Olymp schweben und Gedichte schreiben und Bilder malen und Symphonien komponieren, und uns allen brechen. Wir müssen sie verkleinern. Aber es gibt nun mal so etwas wie eine Distanz. Es gibt so etwas wie eine Formsprache. Wenn ich Shakespeare lesen möchte und ich kann kein Englisch, verstehe ich ihn überhaupt nicht. Und wenn ich nicht weiß, was ein Sonett ist, verstehe ich auch nicht, was da steht.

Meines Erachtens gibt es im Feuilleton seit einigen Jahren eine Entwicklung, nämlich in der Benennung des Ressorts in „Kultur und Medien“ oder „Kultur und Service“. Es gibt immer mehr einen Service, eine Dienstleistung, die die Printmedien leisten. Wir kündigen an: Morgen findet eine Premiere statt, übermorgen gibt es dies, dann gibt es jenes. Es gibt Interviews mit den Akteuren. Das ist alles wunderbar, aber es erspart dem entsprechenden Schreibenden ein Kunsturteil. Weil er anschließend nicht darüber schrei-



er sagte man - Zeitungshäusern, heute sind es Medienhäuser, wird komplexer.“ „Das heißt, wir
h und machen eigene Aktionen, auch als Medienhaus.“ „Feuilleton zu machen,



ben wird, was wir alle gesehen haben und wie er das einschätzt, sodass wir dann mit dem Kritiker in ein Gespräch kommen können, im Wald oder sonst wo. Sondern es wird vorab berichtet. Das heißt, man braucht keinerlei Kenntnis der Formsprache mehr.

Man lässt den einfach reden, der das macht. Und was mir fehlt, ist die Überbrückung. Wenn Sie die überregionalen Feuilletons lesen, wenn Sie die Frankfurter Allgemeine Zeitung, die Süddeutsche oder die Neue Zürcher Zeitung lesen, dann haben Sie natürlich diese elaborierten Kritiken aller möglichen Kunstprodukte. Was mir fehlt, ist der Bogen zwischen „Leute, geht dahin“ oder „Leute, macht mit. Ihr seid nicht dumm, ihr seid auch begabt, ihr seid kreativ“ oder „Da gibt es vielleicht etwas Spannendes“ auf der Seite der Produktion oder der Rezeption und der Hochkultur auf der anderen Seite.

Es ist wichtig, dass man die Leute da abholt, wo sie sind und wo sie tatsächlich mal Spaß

entwickeln, ins Theater zu gehen oder selbst Theater zu machen. Dass man darauf aufbaut und daraus etwas entwickelt und sagt: „Okay, ihr habt jetzt festgestellt, es macht Spaß, Geschichten zu schreiben, es macht Spaß, über sich selbst oder über andere etwas zu erzählen.“ Aber was passiert dann mit den Leuten? Wie schafft man es, dass sie anschließend tatsächlich zu Ralf Rothmann werden? Wir arbeiten ja alle in diesem Bereich. Aber ich würde gerne von Ihnen Vorschläge hören, wie wir diese Kluft, diese – für mich jedenfalls – als Kluft erkennbare Distanz verkleinern können.

GERZ: Das Plädoyer kann eigentlich nur ein Plädoyer für eine Produktionsform und nicht für eine Rezeptionsform sein. Wir wollen den Shakespeare dauernd verbessern, aber der ist eigentlich schon ganz gut. Es geht darum, neue Formen von Autorschaft zu ermutigen. Und nicht darum, dass man das Museum vom Strom nimmt oder dass man den Caspar David Friedrich nicht mehr beleuchtet. Sondern es geht darum, dass man neue, spezifische gemeinsame Erleb-

„Es ist wichtig, dass man die Leute da abholt, wo sie sind“



nisse von Kreativität respektiert. Ermutigt. Bei den ganzen Beiträgen hat man immer das Gefühl: Hier steht das Netz, das ist dialogisch. Und da steht die Zeitung und die ist monologisch. Aber die fängt ja schon an zu laufen und will auch dialogisch werden. Und wenn Sie zum Beispiel eine einjährige Arbeit im Ruhrgebiet machen wie „2-3 Straßen“, dann haben Sie dauernd mit dem Lokalteil zu tun. Wo Sie hinschauen, ist Lokalteil. Ich habe da nicht so schnell etwas mit der FAZ zu tun. Ganz NRW ist ein einziger Lokalteil.

LÜDDEMANN: Ich möchte nur eine Sachkorrektur anbringen. Ich leite einen Themenbereich, der heißt „Kultur und Service“. Da sind mehrere ehemalige Ressorts drin. Das, was Kultur ist, heißt bei uns „Kultur“ – das wird auch so gemacht. Das sind verschiedene Seiten. Das ist also bitte nicht misszuverstehen als eine Abbildung einer publizistischen Entwicklung. Das ist einfach eine organisatorische Größe. Ressorts gibt es in unserem Haus nicht mehr, die gibt es auch in vielen anderen Häusern nicht mehr.

Und ich würde auch dem Bild widersprechen, dass das eine Medium dialogisch und das andere monologisch ist. Wir machen eine Rezension im Printbereich und machen dazu ein Online-Forum auf. Das sind doch längst Dinge, die in Verbänden geschehen. Das planen wir auch so. Ich bin manchmal überrascht, gerade wenn ich mit Kulturvertretern zu tun habe, bitte fühlen Sie sich da jetzt nicht persönlich angesprochen, wie sehr das Denken über das, was Medien machen und wie Medien funktionieren, noch in Kategorien funktioniert, die vielleicht 1950 gegolten haben.

Und man kann nur sagen – das ist auch im Sinne von Kulturwahrnehmung: Auch Medien sind ein Teil von Kultur. Nicht in dem Sinne, dass sie die Mandate anderer einfach übernehmen oder sagen: „Wir machen jetzt Kunst.“ So ist das nicht gemeint. Aber sie sind ein Beitrag zur Kultur. Und auch das sollte man wahrnehmen. Und da muss ich sagen, um das an Kulturmacher oder Kulturvertreter einmal kritisch zurückzuspielen: Diese Wahrnehmung ist in den meisten Fäl-

len hinter dem tatsächlichen Zustand weit zurück.

SCHEYTT: Vielen Dank. Wir haben da hinten noch eine Frage.

WALTER NEULING (Bezirksregierung Detmold, Leiter des Kulturdezernats): Ich war etwas erschrocken darüber, was Frau Bauckholt eben sagte: „Warum sollen die Künstler in die Schule gehen?“ Ich bin als Vertreter einer Bezirksregierung in der Jury des Projekts „Kultur und Schule“. Ich habe sehr viel mit den Künstlerinnen und Künstlern zu tun, die in die Schule gehen. Und ich erfahre sowohl von den Künstlerinnen und den Künstlern als auch von den Schulen, dass das eine sehr gute Sache ist, dass das sehr gut ankommt.

Auf der anderen Seite stelle ich mir dann die Frage – und das ist auch meine Frage an Herrn Bilstein: Die Lehrerinnen und Lehrer, die wir an den Schulen haben, vor allen Dingen die Kunst- und Musiklehrer, leisten die zu dem Diskurs „Was ist ein gelingendes Le-

ünf oder sechs Prozent aller Titel gemacht werden, dann brauchen wir in der
er mehr zum Sender ...“ „Das Feuilleton hat doch wahrscheinlich auf Dauer keine Deutungshoheit mehr.“

„Kunst ohne Kulturvermittlung könnten wir überhaupt nicht mehr machen“

ben?“ denn auch den entsprechenden Beitrag, wie wir ihn von der Kulturseite leisten? Ich habe manchmal den Eindruck, dass der Kunst- und Musikunterricht in den Schulen nach einem ziemlich gleichen Muster abläuft und die neuen Diskussionen, die wir haben – die Einbeziehung der Kinder und Jugendlichen, das Herantragen von Kunst –, im Unterricht wenig stattfinden. Sind unsere Kunstpädagogen auch in der Lage, diesen Vermittlungsprozess mitzumachen?

SCHEYTT: Wir haben gleich hier vorne noch eine Frage.

CRISCHA OHLER (Künstlerische Leiterin des Kinder- und Jugendtheaters MiniArt): Ich muss sagen, dass mir diese gesamte Diskussion zum Teil etwas sehr abgehoben erscheint. Als Theatermacherin, die sozusagen für die Basis, nämlich die Kinder und Jugend, produziert und seit Jahren versucht, wirklich gute Kunst zu machen – da kann man natürlich auch fragen: „Was ist das?“ –, kann ich

sagen, dass wir Kunst ohne Kulturvermittlung überhaupt nicht mehr machen könnten. Ich bin in diesem Beruf nun schon länger und das ist eine Tendenz, die man zunehmend feststellt, dass Kinder vorm Theater stehen und sagen: „Wann fängt das Kino an?“ Es gibt keinen Begriff mehr dafür.

Und es ist nun auch so, dass wir in einer Region arbeiten, nämlich dem Niederrhein, die zwar wirklich hervorragende Museen hat, aber kein einziges Theater. Wir sind also das einzige Theater, das versucht, flächendeckend zu arbeiten, was wir überhaupt nicht zu Wege bringen können. Aber was wir in der Arbeit für Kinder und Jugendliche feststellen, sowohl indem wir Stücke machen als auch in Projekten mit Kindern und Jugendlichen, ist, dass ein Kunstverständnis vorherrscht, das geprägt ist durch eine „Gute Zeiten/Schlechte Zeiten“-Dramaturgie.

Die denken, das ist Kunst und so muss es sein. Die sind erst mal völlig überfordert, wenn man sie mit anderen Formen und anderen Dramaturgien konfrontiert. Da setzt



„Nordrhein-Westfalen kommt aber vor allem deshalb gut weg, weil es hier sehr qualitativere Kultur gibt, in allen Sparten.“ „Ein Stück weit kämp



Vermittlung an. Und ich muss auch sagen, da hat die Landesregierung in den letzten Jahren – finde ich – viel Positives an Ansätzen geschaffen. Aber es kann nicht genug sein, wenn die Tendenz festzustellen ist, dass ohne Vermittlung demnächst gar nichts mehr läuft.

SCHEYTT: Das war ein Statement. Und jetzt haben wir zwei Fragen zu beantworten: Frau Bauckholt und Herr Bilstein sind angesprochen worden.

BAUCKHOLT: Vielleicht kann ich differenzieren. Mir geht es um das Missverhältnis zwischen der Ausbildung der Musiklehrer, die meiner Meinung nach nicht genug die Neue Musik, also überhaupt die Kunstseite der Musik, behandelt, und der billigen Lösung, die Komponistinnen und Komponisten mit einem Auftrag in die Schulen zu schicken. Die kriegen einen Auftrag, für eine Schulklasse oder für einen Mädchenchor zu schreiben. Dann hat man gleich zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen. Das steht in einem Missverhältnis.

Und ich habe den Eindruck, man muss die Sachen wirklich ein bisschen ernsthafter angehen. So schnell ist das nicht gemacht. Die Aktivitäten sind sehr gut, die möchte ich auch gar nicht kritisieren. Aber mir fehlt wirklich: Was passiert in den Hochschulen? Und: Haben die Musiklehrer Begeisterung dafür? Sonst hat das alles sehr wenig Sinn, finde ich. Mir geht es da um die Balance.

SCHEYTT: Nach Herrn Bilstein wird noch Herr Laue zum Statement etwas sagen. Herr Bilstein bitte.

BILSTEIN: Zu Ihrer Frage nach der Rolle der Lehrer oder nach der Abgrenzung der verschiedenen Rollen möchte ich noch mal ganz deutlich sagen, dass diese normativen Diskurse, die wir hier führen – also: Was stellen wir uns unter einem gelingenden Leben vor? –, dass diese Diskurse alle führen müssen. Und das tun wir auch ständig. Das müssen die Künstler genauso wie die Lehrer und alle anderen. Nur, die Künstlerinnen und Künstler haben vielleicht eine eigene Perspektive und haben Eigenes, auch Querste-

hendes, dazu beizutragen. Und Sie müssen diese Diskussion mit allen führen.

Das heißt auch: Das ist nicht irgendwann erledigt. Das ist auch nicht erledigt, wenn die jungen Menschen aus der Schule rausgehen. Sondern – ich nehme nur ein Beispiel – wir wissen, dass mit zunehmendem Durchschnittsalter der Bereich des Lebens, in dem die Menschen nicht mehr vom Beruf geprägt sind, immer größer wird. Und diese immer älter werdenden Menschen sind auch immer fitter, können immer mehr. Auch da entstehen neue Ansprüche – zum Beispiel in Bezug auf die Ästhetisierung von Lebensformen. Das heißt, unterm Strich geht es nicht darum, jemanden gegeneinander auszuspielen. Gerade im Bereich Kultur und Schule kann es auf keinen Fall darum gehen, dass der Regelunterricht durch Projekte ersetzt wird. Sondern die Künstlerinnen und Künstler, die Werke der Kunst, haben Eigenes beizutragen zu diesen normativen Diskursen.

HOFFMANS: Herr Laue, Sie wollten noch einmal Stellung nehmen.



LAUE: Mich beschäftigt, was Sie gerade gesagt haben, Frau Ohler: Ist eigentlich Produzieren oder die Vorstellung ohne Vermittlung überhaupt möglich? Das ist tatsächlich etwas, was wir auch kennen. Wir merken auch, dass nicht nur durch die Veränderung der medialen Bildung, sondern auch durch die Verschärfung der Schullaufbahnen für viele Dinge, die mit dem Theater oder mit Theaterbesuchen zu tun haben, immer weniger Zeit bleibt. Das ist sicherlich etwas, was Sie auch spüren werden.

Man ist immer kurz vor irgendeinem Test oder einem Eignungstest oder dem nächsten Test. Und dann ist schon Abitur; und dann ist man schon Student. Hier müssen wir uns selber als Theater – und da meine ich jetzt erst mal gar nicht Sie als Kinder- und Jugendtheater, sondern auch die Stadttheater – an die eigene Nase fassen. Ich werde dann immer hellhörig, wenn jemand sagt: „Ah, das sind ja alles nur ‚Gute Zeiten/Schlechte Zeiten‘-Dramaturgien.“ Ja. Stimmt vielleicht. Aber dahinter verbirgt sich oft etwas. Da haben sich be-

stimmte kulturelle Fertigkeiten entwickelt, die lange Zeit von den etablierten Institutionen nicht als Fertigkeiten, sondern als „Ach, das gibt's ja auch noch“ wahrgenommen wurden. Und ich finde, dass es uns als Stadttheater ganz gut ansteht, nicht nur zu sagen: „Das ist der Kanon, den wir jetzt die letzten 40 oder 50 Jahre durchgespielt haben. Und jetzt müssen wir gucken, wie wir den weiter vermitteln und das Publikum dahin erziehen, dass es das weiterhin auch wahrnimmt und schätzt.“ Sondern ich finde, es gehört auch der andere Weg dazu, zu gucken: Wie hat sich vielleicht ein Kulturbegriff in einer Gesellschaft mit dieser Gesellschaft in den letzten Jahren verändert? Und was sind da für unglaublich interessante und spannende Dinge – auch an künstlerischen Fertigkeiten und Kunstproduktionen – herausgekommen, die bisher gar nicht wahrgenommen werden, die aber ins Zentrum der Gesellschaft und der Kulturinstitutionen gehören und nicht an die Peripherie?



„Was ist eine zukunftsgerichtete Kulturvermittlung?“

SCHEYTT: Frau Ackermann hatte sich noch gemeldet. Bitte schön.

DR. MARION ACKERMANN (Direktorin der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen): Ich halte meine Rede kurz: Mir ist aufgefallen, dass wieder sehr viel über Zukunft, Utopie und Visionen gesprochen wurde. Und das ist nach meiner Wahrnehmung so etwa seit zwei Jahren wieder in ganz starkem Maße zu beobachten, dass – nachdem man lange darüber diskutierte, ob die Gegenwart als eine eigene kulturelle Formation zu betrachten sei, nach Moderne und Postmoderne – es jetzt wieder um die Zukunft geht. Mit Herrn Lüddemann und mit Herrn Gerz über den Zukunftsbegriff der Kunst zu diskutieren, würde jetzt den Rahmen sprengen. Aber ich würde gerne Herrn Bilstein fragen: Sie haben das so schön am Anfang gesagt, dass wir und dass die Kinder, die jetzt geboren werden, eigentlich gar nicht vorbereitet sind auf die Berufe, die noch nicht erfunden sind. Was ist eine zukunftsgerichtete Kulturvermittlung für Sie?

BILSTEIN: Also, ich nehme die Frage als Pädagoge, der ich bin, und sage: Die Kulturvermittlung hat sich erst einmal um die Kinder zu kümmern. Das heißt, sie hat sich um die Kinder und deren dann zu konstruierenden Bedarf zu kümmern. Und diesen Bedarf können wir uns nur in einem sehr allgemeinen Rahmen vorstellen. Wir treffen auf dieses Problem in allen Bereichen, da ist der Bereich der Kunst gar nichts Besonderes. Wir haben in allen Bereichen eine Renaissance des Allgemeinen.

Das heißt, wir haben eine allgemeine Bildung, die wieder stärker in den Vordergrund getreten ist, weil wir nicht wissen, wie das zukünftig ist. Aber wichtig wäre, dass man dabei die Rezipienten nicht aus dem Blick lässt.

Vielleicht kann ich das an einem Beispiel schildern: Ich selber habe Germanistik studiert und kann mich noch gut erinnern, dass wir diese großen Kräche zwischen Produktionsästhetik, Rezeptionsästhetik und Werkästhetik hatten und uns die Köpfe einge-

schlagen haben über die Frage, was denn nun das Entscheidende und die einzige richtige Ästhetik ist.

Soweit ich das im Moment mitbekomme, ist diese Konkurrenz zumindest auf einer sehr theoretischen Diskursebene ein bisschen zurückgegangen. Und wir wissen, wir können die kulturellen Phänomene, in denen wir leben, nur auf dem Hintergrund einer immer zugleich betriebenen Produktionsästhetik und einer Werkästhetik und einer Rezeptionsästhetik verstehen. Und wir müssen das immer wieder neu beginnen. Und wenn wir mit der Werkästhetik fertig sind, müssen wir mit der Produktionsästhetik wieder anfangen. Und dann brauchen wir natürlich auch Unterstellungen von Genialität.

Also sage ich jetzt gegen das, was Herr Gerz eben gesagt hat: Natürlich missbrauchen wir diese Imagination des großen Genius, der das eine Werk macht. Aber wir werden das schon werkästhetisch und rezeptionsästhetisch wieder einkassieren.

platz von unendlich vielen wichtigen, auch international relevanten Prozessen von Kultur und Kunstgeschichte ist.“ „Ich glaube, dass Nord-
svoller Kunst. Und das wird schlicht und einfach nicht ausreichend und ausreichend offensiv erzählt.“ „...“

„Wo soll das Publikum von morgen wir jetzt nicht bei den Kindern und

SCHEYTT: Wir haben noch zwei Fragen und dann sollten wir das Wort an die Ministerin geben.

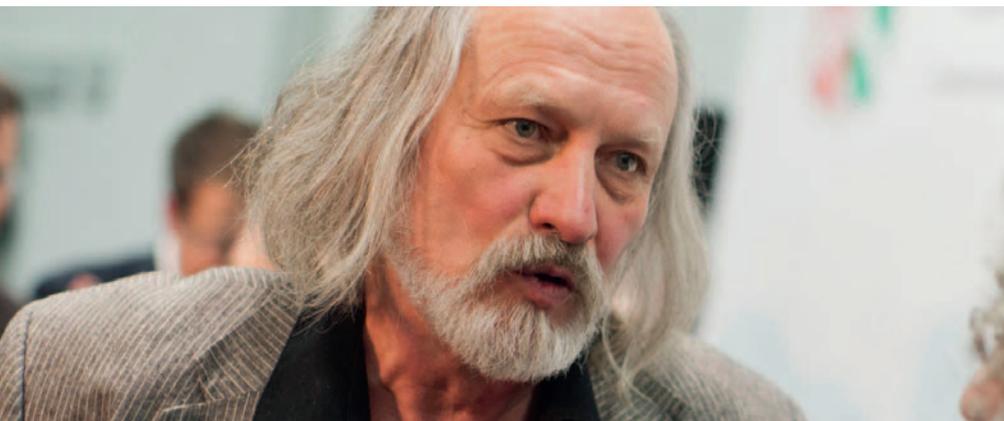
PROF. PETER AUSLÄNDER (Professor für Musik und Bewegung am Fachbereich Sozialwesen der Fachhochschule Bielefeld): Wenn wir uns das Thema Vermittlung vornehmen, das ist ja das eine, die selbstgesteuerte Aneignung von Kultur ist das andere. Und die Frage, wie man Aneignungs-

bedingungen verbessern kann, die lässt für mich die Frage aufkommen: Wie wäre das zu machen, dass hier die Weltmeister in Aneignung, nämlich die Kinder – in ihrer Art, wie sie auf die Dinge zugehen, und in ihrer Art, wie sie voraussetzungslos offen sind für das Neue –, als Experten für das Neue eingebunden werden? Wie könnte es gelingen, dass man sie hier einbindet, mit ihrer Art, auf die Dinge zuzugehen?

SCHEYTT: Eine wunderbare Frage. Vielen Dank. Und wir nehmen diese noch dazu.

CHRISTINE EXNER (Landesvereinigung Kulturelle Jugendarbeit): Ich habe das Gefühl, dass zwei unterschiedliche Lager aufgemacht werden. Da geht es zum einen um kulturelle Bildung und zum anderen um die Kunst. Und da gibt es Rangeleien um Ressourcen, um Gelder, um Anerkennung. Ich finde das ganz fatal – Herr Bilstein hat das aber auch schon gesagt –, weil ich denke, Kunst geht nicht ohne kulturelle Bildung und kulturelle Bildung geht auch nicht ohne Kunst. Was soll die kulturelle Bildung machen, wenn die Kunst nicht als Vorlage oder als Vorbild da ist?

Aber es kann auch nicht sein, dass Werke der Neuen Musik komponiert werden und hinterher vor 50 Leuten gespielt werden. Das ist dann also hehre Kunst und ganz toll. Sie müssen ja auch gar nicht selber in die Schulen gehen. Es gibt ja auch Kulturpädagogen, die das machen, oder Musiker, die im Übrigen viel besser in den Schulen ankommen



es gibt keine Sendeplätze für Neue Musik. „ Die Rundfunkanstalten sind das Mittel, das wir wirklich brauchen, ist ein Zentrum für Neue Musik. „ „ Es passiert wirklich, dass die Leu



herkommen, wenn Jugendlichen anfangen?“

als die Lehrerinnen und Lehrer selber. Die Kinder sind unheimlich froh, wenn jemand von außen kommt und mit einem ganz anderen Blick in die Schule geht.

Sie müssten ja eigentlich ein Interesse daran haben, dass Ihre Werke auch noch einem größeren Publikum, mehr Menschen, zugänglich gemacht werden. Und das geht meiner Ansicht nach nur darüber, dass auch Kinder vorzugsweise schon so früh wie möglich an solche neuen Formen der Musik herangeführt werden und ihnen deutlich gemacht wird: „Ja, das ist etwas, womit ihr euch mal auseinandersetzen könnt.“ Und ob sie es dann machen oder nicht, oder gut finden oder nicht, ist ja noch eine ganz andere Sache. Wichtig ist, dass man es zumindest kennenlernt. Wo soll das Publikum von morgen herkommen, wenn wir jetzt nicht bei den Kindern und Jugendlichen anfangen? Wenn man sich den demografischen Wandel ansieht, die Ü60-Generation im Theater oder in den Konzerthäusern, dann ist das einfach sehr ernüchternd.

SCHEYTT: Also zwei Plädoyers für die Kinder.

HOFFMANS: Vielleicht möchte auch noch jemand auf die Frage oder auf das Plädoyer antworten? Frau Bauckholt, kann es Ihnen egal sein, dass nur 50 Leute im Konzert sind?

BAUCKHOLT: Ich weiß nicht, ob ich mich verständlich machen kann. Es ist mir tatsächlich egal, das Publikum. Ich weiß nicht, ob Sie das verstehen können. Es geht bei der Arbeit um Sensibilität, meine Sensibilität in meiner Zeit, also um die Wahrnehmung, um das Erfahren und Hören. Und wenn ich das praktiziere und lebe, lasse ich jeden daran teilnehmen, teilhaben. Das ist ja auch meine Message an die anderen: hören und sehen und sich mit sich selbst auseinandersetzen. Das ist das, was ich weitergeben will. Aber das hat nichts damit zu tun, die Leute ins Haus zu bekommen.

SCHEYTT: Wir sehen, dass wir alle gerne untereinander weiter reden wollen. Und wir sehen auch, wie schwierig diese Prozesse

der Vermittlung sind. Ich hoffe, dass Sie für Ihre Vermittlungsarbeit hier genügend Gedanken und Anregungen mitnehmen konnten. Und wir werden jetzt von Ministerin Ute Schäfer hören, was sie mitnimmt von diesem Vermittlungsprozess, den wir heute erlebt haben.

HOFFMANS: Vielen Dank noch einmal an das Podium.



Schlusswort

Auch von mir ganz herzlichen Dank an die Gäste des Podiums und an die Moderation. Sie alle haben uns – der Politik – vielfältige Themen und Sichtweisen ins Stammbuch geschrieben. Die Fragen waren ja auch genau so angelegt. Aber es war eine solche Ideenvielfalt und ein solch breites Spektrum, das wir heute hören konnten, dass man das erst einmal sacken lassen muss – im klassischen Sinne darüber nachdenken und es reflektieren muss. Ich maße mir nicht an, jetzt alles zu kommentieren. Aber die Diskussion und die vielen Anregungen bestätigen mich darin, dass es richtig ist, den Kulturpolitischen Dialog in dieser Form zu führen. Nur ein Dialog kann die Kulturpolitik des Landes Nordrhein-Westfalen wirklich weiterbringen.

auch im Ausland. Das ist eigentlich relativ normal hier in Nordrhein-Westfalen. Und das ist kaum zu glauben. So eigentlich gar nicht. Was heute High ist, war oftmals am Anfang Low. Und was anfang



„Gute Kunst = Kreative Menschen und = Kritische Menschen“

Ich möchte einige Anmerkungen machen zu dem, was gesagt worden ist.

Frau Bauckholt, wir haben jetzt in Köln ein Zentrum für Alte Musik eröffnet. Aber wir wissen alle, dass Köln mal einen besonderen Stellenwert für Neue Musik hatte, den es inzwischen nicht mehr hat. Und es wäre schön, wenn es gelänge, wieder an diese Zeit anzuknüpfen.

Ich will zum Thema Musik noch einmal deutlich machen, was mit „Jedem Kind ein Instrument“ entstanden ist. Die Idee, alle Kinder in den Grundschulen im Ruhrgebiet ein Instrument lernen zu lassen, wurde mit einem unglaublichen Aufwand umgesetzt. Kürzlich hat mir Herr Oesterdiekhoff, der heute auch hier ist, gesagt: „Wir haben jetzt in der Musikfabrik etwas Neues entwickelt: ein Kompendium von zeitgenössischen Musikstücken, bei denen Kinder Musik machen können, ohne dass sie ein klassisches In-

strument lernen müssen.“ Wenn man diesen Gedanken bei der Implementierung von „JeKi“ mitgedacht hätte, das wäre schön gewesen. Dann hätten wir schon längst ein bisschen von dem aufgreifen können, was Sie, Frau Bauckholt, gesagt haben. Ich glaube wirklich, dass es notwendig ist, das eine zu tun, ohne das andere zu lassen: also nicht nur zwölf Instrumente anzubieten, von denen sich Kinder eines aussuchen können, sondern ganz neue Wege zu gehen, sich der Musik zu nähern. Das ist ein schwieriger Weg, weil man bei Kulturvermittlung immer zuerst in den klassischen Mustern denkt, aber das greifen wir auf.

Herr Ausländer hat gefordert, Kinder und Jugendliche einzubeziehen. Das nehmen wir für zukünftige Veranstaltungen mit. Auch mir ging während der Diskussion durch den Kopf, dass wir eigentlich auch mit Jugendlichen hätten diskutieren können. Wir hatten gerade gemeinsam mit der Landeszentrale

für Politische Bildung eine Veranstaltung mit 230 jungen Menschen zum Thema „Wie wollen wir in 20 Jahren leben?“. Das war eine ganz spannende Debatte. Mitgenommen habe ich da auch eine interessante Anregung: Die Moderatoren waren im Improvisationstheater ausgebildet. Dort haben sie drei Sachen gelernt. Die erste Sache ist: „Sag Ja“, das heißt ein affirmatives Zugehen. Die zweite ist: „Retten ist Pflicht“ – also zu gucken, was macht man mit den anderen. Und die dritte Sache ist: „Die Szene geht vor“, das heißt, bevor ich mich selbst individuell in den Mittelpunkt stelle, muss ich gucken, was alle anderen auch angeht und bewegt. Diese drei Punkte wären auch für die Politik gute Richtlinien – das ist allerdings nicht ganz so leicht.

Ich nehme auch gern die Anregung auf, einen „kreativen Quirl“ anzusetzen – also das Mischen von High und Low. Gerade auch für das Kulturfördergesetz, das wir erarbeiten wollen. Wir wollen in diesem Gesetz auch defi-



„Wir sollten wieder experimentierfreudiger werden“

nieren, wo wir mit Kunst und mit kultureller Bildung hinwollen. Aber ich sage ausdrücklich: Die Autonomie von Kunst darf in keiner Weise gefährdet sein; und es darf auch keine Didaktisierung von Künstlerinnen und Künstlern geben. Trotzdem brauchen wir sie auch in den Schulen – neben den Pädagoginnen und Pädagogen. Damit Kinder erfahren können, was ein Künstler mit dem gleichen Objekt, mit dem gleichen Thema macht. Wie er sich ihm auf eine andere Weise nähert und in einer ganz anderen Anmutung.

Und da bin ich bei dem Thema „Gute Kunst = Gute Menschen?“. Da sollten wir vom Sockel runter. Aber „Gute Kunst = Kreative Menschen und = Kritische Menschen“ – wenn man diesen Dreiklang noch stärker in der kulturellen Bildung und kulturellen Teilhabe entwickeln könnte, dann wäre schon ein ganz wunderbares Stück des Weges geschafft. Dankbar bin ich auch für die tief sinnigen Anmerkungen von Jochen Gerz, wie

der soziale Bezug der Kunst zu den Menschen sich darstellt und abbildet. Ich glaube, wir brauchen das eine – die Künstlerin und den Künstler, die so arbeiten wie Sie – und wir brauchen auch alle anderen Formen.

Kunst und Kultur haben sich im Laufe der letzten zwei Jahrzehnte so verändert, dass sich Sparten durchmischen und Orte einen ganz anderen Bezug bekommen. Ich finde es wichtig, zu sagen: Die Kunst muss auch zu den jungen Menschen hinkommen. Wir müssen dahin gehen, wo sie sind, und sie von da in die Kunst- und die Kultureinrichtungen holen. Es gibt in Nordrhein-Westfalen wirklich sehr, sehr gute Beispiele, wie das funktioniert. Das darf gerne noch mehr werden. Deshalb haben wir einen Schwerpunkt in der Kulturpolitik auf kulturelle Bildung und kulturelle Teilhabe gelegt.

Die Vermittlung von Kunst und Kultur ist heute auf unterschiedlichen Ebenen disku-

tiert worden. Einmal die Vermittlung zwischen der Kunst und demjenigen, der sie erlebt. Das ist der Ansatz, den Professor Bilstein am Anfang erläutert hat. Dann die Vermittlung von Kunst dadurch, dass ich sie mitgestalte und mitmache, wie Sie, Herr Gerz und Herr Laue, es am Beispiel von „2-3 Straßen“ und den „Homestories“ aufgezeigt haben. Und dann noch die Frage: Wie gehen eigentlich die Medien mit der Beschreibung von Kunst und Kultur oder der Bewertung von Kunst und Kultur um? Und da finde ich es gut, zu sagen, wir brauchen eigentlich immer noch mehr Kanäle.

Wir haben kürzlich im Kulturausschuss des Landtages Ranga Yogeshwar gehört. Er berichtete, was von Amerika alles über die großen Vermittler wie Amazon, Apple und Google zu uns kommt, zum Beispiel bei den E-Books. Yogeshwar hat uns vor Augen geführt, was das für eine Entwicklung ist, wie wir gelenkt werden und wie Bestseller-Lis-

dieses Landes – ob jetzt Folkwang, Osthaus, Beuys et cetera –, kreative My
Land, wo sie entstehen können, die Bedingungen dafür schaffen.“ *„Sichtbarer soll*



ten entstehen. Das ist eine kritische Geschichte und das ist eine solche – man darf ruhig sagen – Volksverdummung: Wenn Grimms Märchen auf Platz eins stehen, nur weil man sie umsonst runterladen kann, sind sie nicht wirklich Bestseller-Niveau. Junge Menschen darauf vorzubereiten, dass man damit kritisch umgehen kann und muss, das ist eine riesengroße Herausforderung. Insofern sind wir im Bereich Neue Medien politisch stark gefordert zu überlegen: Was können wir für Rahmenbedingungen setzen? Können wir überhaupt Rahmenbedingungen setzen? Das darf man durchaus kritisch hinterfragen.

Gefreut habe ich mich über Ihre Anmerkung zum Thema „Lebensbildung“ – der Philosophie meines Hauses. Es war am Anfang sehr umstritten, dass wir die Bereiche, die das Ministerium umfasst, als „Lebensbildung“ definiert haben. Die Kunst hat gesagt: „Mit Bildung wollen wir aber nicht unmittelbar in

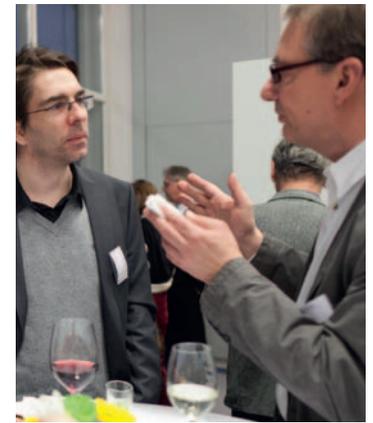
Zusammenhang gebracht werden.“ Was ich auch sehr gut nachvollziehen kann. Deswegen habe ich in den ersten drei Monaten immer gesagt: „Lebensbildung und die große Kunst.“

Trotzdem ist es so, dass die Bereiche, die in diesem Haus zusammengefasst sind, all die Bereiche des informellen und nonformalen Lernens umfassen, die einen Menschen und sein Leben prägen. Und das ist mehr, als man in der Schule lernt. Ein Großteil aller Bildungsprozesse – und dazu gibt es Studien – findet außerhalb der klassischen Bildungsinstitutionen statt. Deswegen kommt uns da eine große Verantwortung zu; und deshalb passen die Bereiche meines Hauses so gut zueinander. Ich bin immer geneigt zu sagen: Lebensbildung kann man auch gern erweitern um Lebenskunst und um Lebensqualität. Das darf alles mitgedacht werden, wenn es um diesen Begriff geht.

Ich nehme heute auch mit, dass wir uns stärker mit Visionen und Utopien beschäftigen müssen. Da haben Künstlerinnen und Künstler eine ganz besondere Aufgabe – das wissen wir aus der Historie. Sie erspüren einfach Dinge vorab, die wir als Rezipientinnen und Rezipienten oder als „normale Menschen“ noch gar nicht wahrnehmen. Diese Visionen im Blick zu behalten, sich weiter darüber zu verständigen, wie man sie entwickeln kann, das ist eine spannende Aufgabe. Wir sollten wieder experimentierfreudiger werden, weil das die Menschheit immer ein Stückchen weiter nach vorn bringt. Und dafür steht auch dieses Ministerium.

Ich freue mich auf den nächsten Dialog mit Ihnen.

Dialog nach dem Dialog



Marion Ackermann, Tchekpo Dan Agbetou, Matthias Albrecht, Christoph Aßmann, Katja Assmann, Peter Ausländer, Melanie Bach, Thomas Baerens, Volker Bandelow, Raimund Bartella, Carola Bauckhoff, Panagiota Boventer, Christine Brinkmann, Michael Brüning, Anke Brunn, Jeannine Bruno, Dietlind Budde, Jürgen Bürger, Arnd Coppers, Lukas Crepez, Christian Deckert, Dittmar Dieckmann, Söke Dink, Gebhard, Heike Gebhard, Volker Gerland, Jochen Gerz, Ruth Gilberger, Hans Günter Golinski, Annkatrin Gründer, Klaus Hebborn, Hermann Heinemann, Markus Heinzelmann, Heike Herold, Stefan Hilde, Sybille Kastner, Oliver Keymis, Heiner Kleffner, Sonja Knauth, Wilhelm Knevels, Reinhard Knoll, Dietmar Kobboldt, Helen Koriath, Bernd Kortländer, Dietrich Koska, Reinhard Krämer, Markus Krause, Petra Lorenz, Stefan Lüddemann, Hannelore Ludwig, Wolfgang Meier, Anna Melcher, Reiner Michalke, Bettina Milz, Ingrid Misterek-Plagge, Beate Möllers, Linda Müller, Olaf Müller, Rudolf Müller, Lorenz Müller, Paust, Bettina Pesch, Sigrun Politt, Ingrid Raschke-Stuwe, Ina Rateniek, Ulrike Rose, Eva Luise Rotl, Cornelia Ruhkemper, Ines Rüttinger, Werner Ruzicka, Heike Sauer, Klaus Schäfer, Ute Schäfer, Oliver Annegret Schwiening-Scherl, Andre Sebastian, Michael Serrer, Norbert Sievers, Ursula Sinnreich, Ulrike Sommer, Ralph Sondermann, Claus Sprick, Raimund Stecker, Karlheinz Strötzel, Peer Stuwe, Volker van Damian van Melis, Andrea von Hülsen-Esch, Kathrin von Seggern, Robert von Zahn, Friederike Wappler, Thorsten Weckherlin, Wolfgang E. Weick, Johannes Weigand, Klaus Weise, Alfred Wendel, Thomas



IMPRESSUM

Herausgeber

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen
Haroldstraße 4, 40213 Düsseldorf
Telefon: +49 211 837-02
info@mfkjks.nrw.de
www.mfkjks.nrw.de

© 2012/MFKJKS 2038

1. Auflage

Düsseldorf, Oktober 2012

Die Druckfassung kann bestellt werden:

– im Internet: www.mfkjks.nrw.de/publikationen

– telefonisch: Nordrhein-Westfalen direkt 01803 100110*

*9 Cent/Minute aus dem dt. Festnetz – Mobilfunk max. 42 Cent/Minute

Bitte die Veröffentlichungsnummer 2038 angeben.

Gesamtverantwortung Dokumentation

KULTUREXPERTEN Dr. Scheytt GmbH (V.i.S.d.P.)

Konzeption & Produktion

steinkuehler-com

Fotos

Ralph Sondermann

Druck

Druckstudio GmbH

Oktober 2012

HINWEIS

Diese Druckschrift wird im Rahmen der Öffentlichkeitsarbeit der Landesregierung Nordrhein-Westfalen herausgegeben. Sie darf weder von Parteien noch von Wahlbewerberinnen bzw. Wahlbewerbern oder Wahlhelferinnen bzw. Wahlhelfern während eines Wahlkampfes zum Zwecke der Wahlwerbung verwendet werden. Dies gilt für Landtags-, Bundestags- und Kommunalwahlen sowie auch für die Wahl der Mitglieder des Europäischen Parlaments.

Missbräuchlich ist insbesondere die Verteilung auf Wahlveranstaltungen, an Informationsständen der Parteien sowie das Einlegen, Aufdrucken oder Aufkleben parteipolitischer Informationen oder Werbemittel. Untersagt ist gleichfalls die Weitergabe an Dritte zum Zwecke der Wahlwerbung.

Eine Verwendung dieser Druckschrift durch Parteien oder sie unterstützende Organisationen ausschließlich zur Unterrichtung ihrer eigenen Mitglieder bleibt hiervon unberührt. Unabhängig davon, wann, auf welchem Weg und in welcher Anzahl diese Schrift dem Empfänger zugegangen ist, darf sie auch ohne zeitlichen Bezug zu einer bevorstehenden Wahl nicht in einer Weise verwendet werden, die als Parteinahme der Landesregierung zu Gunsten einzelner politischer Gruppen verstanden werden könnte.

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen

Haroldstraße 4, 40213 Düsseldorf
Telefon: +49 211 837-02
info@mfkjks.nrw.de
www.mfkjks.nrw.de

