

Was ein Haus für KuBi mit dem Weltuntergang zu tun hat. Brief an die Stadtoberen von Halle

Von Ursula Rogg

Sehr geehrte Verantwortliche, werte Stadtentwickler und Entscheidungsträgerinnen, von Halle,

Katrin Westphal, Expertin in der Vermittlung von Kunst und Kultur, engagierte Bürgerin, ehrenamtlich tätig im Bemühen um ein Haus für Kulturelle Bildung, bat mich um einen Text zum vorliegenden Antrag. Ich habe mich entschlossen, Ihnen einen Brief zu schreiben, der, es sei vorausgeschickt, ein Apell ist. Ein Apell dringender Art für eine Jugendkunstschule. Weniger wird von der Bedeutung Kultureller Bildung für den Einzelnen die Rede sein, denn zum einen sind die Kräfte von künstlerischem Selbstaussdruck und die Erfahrung von Selbstwirksamkeit mittlerweile hinreichend bekannt. Zum anderen verlangt die Zeit, wie ich sie lese, einer Überprüfung jener selbstverständlich gewordenen Haltung, die uns grundsätzlich aufs Individuum konzentrieren lässt, denn Bildung und Subjekt werden als unauflösliche Einheit verstanden. Zweifellos ist es so, dass der Mensch nur sich selbst bilden kann und das, was wir Bildung nennen, Anregung, Schutzmaßnahme und Förderung ist. Im Dschungel dieses geistigen und kreativen Wachstums sollten wir uns dennoch auch an dem orientieren, was uns als Gruppen und Gesellschaften wachsen lässt und dem wozu: denn die Zukunft wird eine gemeinsame sein.

In diesem Sinn ist das Folgende zu verstehen, es wird um das Zusammenwirken von vielen gehen und, angesichts kränkelder Systeme, um die Frage nach dem „wozu“; ich schreibe Ihnen mit der drängenden Frage im Rücken was wir jetzt lehren und lernen müssen, um zukünftig gut zu leben, was dieses „gut“ eigentlich bedeutet, und wer „wir“ sei. Die Jugendlichen, die sich heute vor dem geschlossenen Theater von Halle versammeln, sind Kinder des neuen Jahrtausends; über viele Besonderheiten unserer Gegenwart wissen sie mehr als wir, ihre Elterngeneration. Aber uns kommt es zu, sie für ihr Leben und Wirken in der Gesellschaft und auf der Welt vorzubereiten. Daran, dass dieses Wirken in die 2070er Jahre, vielleicht die nächste Jahrhundertwende berührt, wird deutlich, mit welcher Dimension zu tun hat, wer sich mit Bildung befasst. Zu meinem Hintergrund – all mein Verständnis gründet auf künstlerischer und pädagogischer Gestaltungs- und Forschungspraxis; unverzichtbar sind die Begegnungen und Gespräche mit Freunden, Studierenden und Kolleginnen, sowie, nicht minder, die Auseinandersetzung mit den Denkgebäuden bereits verstorbener und hoch aktueller Denkerinnen und Theoretiker. Alle eint ein Interesse am Lebendigen, Fruchtbaren und Friedlichen als Dimension von Zukunft. In zwei Absätzen werde ich Ihnen darlegen, welche enormen Potenziale in einer Jugendkunstschule im ehemaligen Theater von Halle liegen, blickt man auf zwei Ziele: Gemeinschaft und Zusammenwirken ist das eine. Der Umgang mit Material und

ein nachhaltiges Verstehen von Natur und Umwelt ist das andere, er wird vermittelt über den Begriff von Materie, – lebhafter Materie.

Lernen für die Zukunft: Zusammenwirken und sich zeigen

Die Stadt Halle besitzt ein altes Theater. Einst ein Ort von Licht und Dunkelheit, von Stille, Stimmen und Gesang, von Erregung, Konzentration und der Kraft des Spiels, fanden menschliche Themen hier ihren Ausdruck. Menschen wirkten in diesem Haus zusammen, sie bauten eine Bühne, machten Licht füreinander an, verwandelten sich durch Kostüm, Stücke und Spiele, um für andere die Ursachen und Folgen von Macht und Intrige, Liebe und Vertrauen zu ergründen und zu verkörpern. Es muss ein Ort gewesen sein, an dem der Mensch (nach Schiller immerhin!) menschlich und die Gemeinschaft gemeinschaftsfähig war. Mittlerweile ist das Haus geschlossen, aber es versammeln sich immer noch junge Menschen davor; fast als wirkten seine alten Kräfte noch nach außen. Die Jungen kommen zusammen, haben ein Anliegen, und zeigen sich. Vielleicht ist es nur das Verlangen nach Gemeinschaft. Aber was heißt „nur“? Es ist doch ein durch und durch menschliches Anliegen sich zu versammeln und herauszufinden wie und wodurch Begegnung jenseits digitaler Plattformen möglich wird. Ich stelle mir vor, vielleicht tanzend; dafür bedarf es der Musik, wer spielt, wer bringt sie? Oder sprechend. Dann muss es etwas zu erzählen geben, und jemanden, der/die etwas preisgibt. Einfach nur Schauen. Sogar dafür bedarf es eines Gegenübers, einer Person, die sich anschauen lässt. Dafür muss diese Person da sein. Dasein. Gar nicht auszudenken, wenn der Mensch geboren würde im Verlangen, die Rolläden runter (und den Hund gleich von der Leine) zu lassen. Aus Erfahrung wissen wir, dass das Bedürfnis nach körperlich-präsentem Zusammenkommen wichtig ist, leider aber auch endlich, bekommt es keinen Raum, versiegt die Kraft, die *mensch* braucht, um sich zu aktivieren, sich zu zeigen. Wann hat man dies zuletzt getan?

Digitale Kommunikation ersetzt für viele Jugendliche Körperlichkeit, Anwesenheit und analoge Kommunikation. Im Netz spricht irgendwer von irgendwo. Aber ohne zu wissen wer spricht und von wo, wird Verstehen schwierig, das Gesagte bleibt zusammenhangslos. Das Fragen nach Quellen, das Herstellen von Kontexten ist grundlegend für die Verortung von Wissen, ohne es treten schnell Meinungen, Gewissheiten an seine Stelle und ersetzen, was wir als Gesellschaft dringend brauchen – reflektierte Urteilskraft, die aus kritischem Denken einerseits und Konsensfähigkeit andererseits erwächst. Tritt an deren Stelle das flotte, argumentationslose „Liken“ und Bewerten, ersetzt der Avatar die Präsenz des (sprechenden) Subjekts, entsteht eine andere Gemeinschaft und ein anderer Austausch, beides im körper- und ortlosen Raum des Digitalen, wo Algorithmen Meinungsgleiche verbinden und fast alles geäußert werden kann ohne das Risiko sich zu zeigen. Diversitätslose, widerspruchssarme Blasen, verbunden in vermeintlicher Nähe ersetzen Begegnungen, beispielsweise vor oder im Theater, mit dem wesentlichen Unterschied, dass die digitale Gemeinschaft keine ist, und wenn teilweise doch, dann ist sie kein Forum,

sondern Verstärker. Die Bühne, der Körper, der Laut hingegen *zeigen*, genauso zeigen Bilder und Ausstellungen etwas, nämlich die Welt aus einer bestimmten Perspektive. Sie zeigen ein Anliegen, das jemand hat, ein Mensch, eine Gruppe, – Körper mit Gesten und ihrem jeweiligen Begehren. Das Publikum darf, ja soll sehen, wer in und hinter dem Werk steckt, Stofftrieb und Formtrieb, muss nicht wissen, was genau bedeutet wird, denn wesentlich ist nicht was, sondern wie, und vor allem, dass es geschieht. Zeigen heißt auch das Unvollkommene zeigen, das Nichtwissen, das Vage. Im Kontext von künstlerischem Handeln heißt zeigen "ich" sagen und „wir“, indem man anderen begegnet, ohne verborgen zu sein. Spielen, symbolisches Handeln benötigt eine Öffentlichkeit. Erst sie zeigt, wie das Gezeigte wirkt. Körper, Handlungen und Bilder in der Kunst sind anfechtbar, in ihrer Weise unfertig, die Wirkung nicht berechenbar, oder wie der Bildungswissenschaftler Johannes Bilstein es nennt „unverfügbar“. Die Reaktionen können an die Künstler*innen zurückadressiert werden, und je nach Wirkung kann das beglückend, frustrierend, unter Umständen sogar gefährlich sein. Eine solche Wirkmacht zu erfahren ist elementar. Nie ist man so sehr in der Welt.

Ausgelöst durch ein Anliegen, initiiert durch einen Ausdruckswillen, kommen A und B zusammen. Im ergebnisoffenen Raum künstlerischen Handelns kommt am Ende weder ein großes A noch ein großes B heraus, sondern ein C, das nicht vorhergesehen sein konnte. Denn auf einer symbolischen Ebene werden Erlebtes, Erworbenes, Erkanntes und schlicht auch Zufälliges auf ein gemeinsam zu Zeigendes projiziert, und dies gelingt im Spiel nur über radikale Präsenz – Körper haben, Körper sein; Stimme haben, Stimme sein. Ganz echt, abstandslos, an sich – und zugleich verfremdet, handeln als ein anderer. Die Hingabe an das Ungewisse verdichtet etwas in ungeheurer Konkretion. Dafür braucht es einen Raum, zum Schutz, zum Einhalten von Regeln. Und einen sicheren Raum zum Aushandeln und Ändern von Regeln. Ich frage Sie: kann es eine bessere Vorbereitung, vielmehr eine ernsthaftere Probe (gutes Spiel ist immer ernsthaft!) für das Leben mit anderen geben? Geben Sie den jungen Menschen eine Bühne, Probenräume, Räume der Zusammenkunft!

Künstlerisch-analoge Praxis als Dialog mit lebhafter Materie

Der Umgang mit Material ist Bestandteil vieler künstlerischer Praxen. Im Fachjargon definiert man sie über Materialität und Performativität. Nach meinem ausführlichen Plädoyer für das Performative möchte ich Ihnen darlegen, warum die Beschäftigung mit Material einen wesentlichen Beitrag für ökologisches Verstehen und Empfinden leisten kann (siehe auch mein etwas großspuriger Titel). Im Wesentlichen geht es bei der Reaktivierung eines ökologischen Bewusstseins darum, mit der materiellen Welt in Beziehung zu sein. „Die Gewohnheit, die Welt in stumpfe Materie (es, Dinge) und dynamisches Leben (wir, Seiendes) aufzuteilen“, schreibt die Philosophin und Politikwissenschaftlerin Jane Bennett, schirme Leben und Materie voneinander ab, und lade „dazu ein, die Vitalität der Materie ... zu ignorieren.“ Warum ist diese Aussage wichtig in einem Appell für eine Jugendkunstschule? Weil wir der Materialität und der Natur nennen, nicht entkommen. Wir dürfen uns nicht länger als kulturellen Gegenpart zu Natur definieren, sie als gewissermaßen tote Materie

erachten und auf ihre Ressourcen reduzieren, wenn wir sie – und damit uns – nicht in absehbarer Zeit zugrunde richten wollen.

Ich bin sicher, Sie haben schon einmal beobachtet, wie sich Kinder, noch bevor sie laufen und lange bevor sie sprechen, magnetisch angezogen fühlen von allem, was sich um sie herumbewegt. Dabei ist der rollende Ball so interessant wie der Hund, der ihm folgt und diesem wieder die Hundebesitzerin. Wichtig allein an dieser rätselhaften Materie ist die Aktivität. Sand rieselt. Ball rollt. Hund springt, Mensch auch. Die Welt ist bewegte Materie und das (kindliche) Selbst darin aufgehoben als ein aktives Element unter anderen, als ein *Aktant*. Ein Aktant ist nichts anderes als Materie, der Handlungskraft innewohnt. Einmal so betrachtet, beschränkt sich das Lebhaftige nicht auf den Menschen und auch nicht aufs Organische, sie dehnt sich aus auf Dinge, Gase, Mikrolebewesen, Technik. An einem berühmten Beispiel (vgl. Bruno Latour) lässt sich ein solches Verständnis veranschaulichen, es handelt sich dabei um ein Gewehr. Als ein Aktant, der erst im Zusammenspiel mit einem anderen, in diesem menschlichen Aktanten handlungsfähig wird, erschießt das Gewehr allein noch nichts und niemanden. Das Verständnis vom Netzwerk mehrerer Aktanten trifft aber auch umgekehrt zu: auch der Mensch allein kann nichts und niemanden erschießen – ebenfalls nicht erstechen, nicht füttern, heilen usw.. Nicht einmal singen kann der Mensch ohne den Luftstrom, dessen er bedarf.

Im künstlerischen Handeln mit Materie entstehen die erstaunlichsten Dinge; damit ist nicht nur gemeint, dass die Mona Lisa mehr ist als die Summe ihrer Pinselstriche. Wer mit einer Idee an Material herantritt, wird schnell die Grenze des Machbaren erfahren und damit die Dimension des Materiellen – Ölfarbe will anders verarbeitet sein als Tempera und Kathedralen wurden nicht aus Papier erbaut – nicht alles ist aus allem herstellbar. „Sinn und Eigensinn des Materials“ (vgl. Petra Kathke) bilden die Grundlagen und Gesetzmäßigkeiten gestalterischen Handelns. Ist eine Idee nicht aus einer fragenden Haltung gegenüber ihrer Materialisierung formuliert, hat sie den Charakter einer fixen Idee. Gute Handwerkerinnen gehen vielmehr vom Material aus. Das im Vorausgewusste, auf die Idee reduzierte, hat hingegen oft etwas Ausschließendes, etwas Statisches und Begrenzendes an sich. Der forschende Geist hingegen sollte „begrenzte Genauigkeit, gezähmte Präzision, löchrige Perfektion“ pflegen (vgl. H.J. Rheinberger, Ex-Direktor des Max-Planck-Instituts). Wenn das Material nämlich nicht *macht* was *mensch* will, und dieser darauf besteht, ist das der Moment, wo es bricht. Dagegen die Grenzen und Möglichkeiten des Materials zu erkennen, Machbarkeiten auszutariieren und sich darauf einzulassen und zwar als ein „einstellen, ohne dass man gezielt darauf hätte zugehen können“, entspricht in einem Feld des Fragens, Forschens und Erkundens – und nichts anderes sollte eine Schule sein – der Art von Aufmerksamkeit, die wir benötigen. Eine Aufmerksamkeit mit einem scharfen Sinn für Nebentöne, der auf das Agieren und Reagieren lebhafter Materie gerichtet ist.

Ursula Rogg ist Professorin für Kunstpädagogik an der Akademie der Bildenden Künste in München. Ihre Dokumentationen bilden ästhetische Praxen gesellschaftlicher Gruppierungen ab und wurden international präsentiert. Als Lehrerin war sie für Kunst und Theater an Berliner Schulen tätig. Sie hat zum Thema Bildungsgerechtigkeit publiziert und setzt sich aktuell mit Ansätzen zum Thema Nachhaltigkeit und Austausch in künstlerisch-educativen Kontexten auseinander. In den letzten Jahren hat sich UR Methoden und Szenarien geteilter ästhetischer Erfahrung und dem auditiven Sammeln zugewendet; auf diese Weise entsteht das Material für ihre Hörstücke, Texte und experimentellen Bildungssettings.