

Zwischen ästhetischer Weltannäherung und Identitätsbildung

Die Jugendakademie für Darstellende Künste als Ort künstlerischer Autonomie

1. Einleitung – Freiheit der Kunst

Die Zweckfreiheit der Künste gehört zu einer wiederkehrenden Diskussion – im Feld der Kultur, aber auch in gesellschaftswissenschaftlichen Diskursen (s. dazu Liebau/Zirfas 2008, Kettel 2004). Nicht zuletzt die von der Enquetekommission „Kultur in Deutschland“ vorgeschlagene Staatszielbestimmung „Der Staat schützt und fördert die Kultur“ in Ergänzung zum Grundgesetzartikel 5 Absatz 3 (Kunstfreiheitsgarantie) zeigt, welche gesellschaftliche Bedeutung der Kunst zukommt.

Die Forderung nach einer „Autonomie der Kunst“ findet ihren Beginn in der auf die Französische Revolution zurückgehenden Befreiung von klerikaler und feudalistischer Fremdbestimmung von Künstlern und Kunst.

Ökonomische, rechtliche und ideologische Unabhängigkeit von Kirche und Hof, heute von Staat und insbesondere von der Wirtschaft markiert den Beginn einer in bürgerlichen Verfassungen fixierten „Freiheit der Kunst“. Die Kunst und die Kunstschaffenden sollen somit von äußeren Eingriffen und gegen mögliche Instrumentalisierung geschützt werden.

Gleichwohl ist jenes, was im 18. Jahrhundert als Zweckfreiheit der Kunst propagiert wurde, nicht gleichzusetzen mit dem heutigen Verständnis künstlerischer Autonomie. Dem Geniekult von damals steht heute die Freiheit des künstlerischen Denkens und Handelns mit dem für Produzent und Rezipient gleichermaßen geltenden Ziel der weltlichen Perspektivenerweiterung gegenüber. „Seit dem Beginn der Neuzeit hat die Kunst nicht mehr (nur) die Funktion, das Zweckmäßige und Notwendige hervorzubringen, sondern auch diejenige, die Möglichkeiten des Lebens zu vervielfältigen. Während der Kunst in der Antike und im Mittelalter Verbindlichkeit, Strenge, Kodifizierung und Verpflichtung zukam, wird die Kunst in der Moderne oftmals mit dem Veränderlichen, Möglichen, Virtuellen und Originellen in Verbindung gebracht. Heute versteht man unter Kunst in der Regel nicht die aus der Praxis ableitbaren Regeln oder die Mimesis der wahren Wirklichkeit, sondern Kunst hat mit Kreativität, Erneuerung, Expressivität und Schöpferischem zu tun.“ (Liebau/Zirfas 2008, S. 13 f.)

Künstlerisches Handeln ist zugleich Ausdruck und Reflexion eines spezifisch gestalteten menschlichen Selbst- und Weltverhältnisses. Insofern ist die künstlerische Freiheit sowohl Ausdruck als auch wichtige Grundlage einer demokratischen Gesellschaft.

Die Freiheit der Kunst meint daher immer auch die Freiheit der Meinungsäußerung. Aus einer derart verstandenen Kunstfreiheit ist jedoch auch eine gesellschaftliche Verpflichtung abzuleiten, in diesem Sinne ist Kunst nicht zweckfrei. Der Hamburger Schauspielhausintendant Friedrich Schirmer greift auf das Funktionsmoment von Kunst als einer – aufgrund der staatlichen Subventionierungen – bezahlten Opposition zurück, wenn er argumentiert, „Theater ist dafür da, einer Gegenposition Stimme zu verleihen“ (Hamburger Abendblatt 2008).

Systemtheoretisch betrachtet führt die Ausdifferenzierung innerhalb moderner Gesellschaftsstrukturen zu einer Autonomie der Kunst im Verständnis eines selbständigen Subsystems. Dieses tritt als Bestandteil eines sozialen Systems in den kommunikativen Austausch mit anderen Subsystemen.

Kunst hält der Gesellschaft seit jeher einen Spiegel vor und zeigt Missstände in Kultur und Politik auf. Freiheit gilt der Kunst dabei als höchstes Gut. Gerade in Zeiten, in denen die gesellschaftliche Freiheit durch Politik, Religion oder andere Ideologien in Gefahr gebracht wurde oder zumindest

gefährdet war, erkannte die Kunst dies oftmals früh und zeigte mit ihren vielfältigen Mitteln Gegenpositionen auf.

Wenn daher von der (Zweck-)Freiheit der Kunst gesprochen wird, so meint dies keinesfalls eine Freistellung von Verantwortung, individueller wie gesellschaftlicher. Ganz im Gegenteil – Kunst mischte und mischt sich in gesellschaftliche Diskurse ein, sie *muss* es aus der gesellschaftlichen Verantwortung von Künstlern heraus tun.

Im Umgang mit der Kunst sind wir – in der Regel – von existentiellen Sorgen, von objektiven Wahrheitsinteressen und auch von pragmatischen Handlungsinteressen befreit (Zweckfreiheit der Kunst). Die große Aufgabe der Kunst ist es jedoch, Gesellschaft wie Individuen mit den Möglichkeiten von Denk- und Handlungsalternativen zu konfrontieren.

Während des Loccumer kulturpolitischen Kolloquium 2005 entwickelte der englische Kulturforscher Francois Matarasso diese grundlegenden Gedanken weiter, indem er feststellte: „Es ist der richtige Moment, darüber zu sprechen, was Kunst für die Gesellschaft leisten kann, und weniger über das, was Gesellschaft für Kunst zu leisten hat.“ (Kolland 2005, S. 62)

Im Kontext künstlerischer Bildung ist daher festzuhalten, dass die Künste von freier Entfaltung leben, nicht jedoch ohne ihrerseits der Gesellschaft verpflichtet zu sein. Gleichzeitig – wie im Folgenden aufzuzeigen sein wird – bedürfen die Künste auch immer der Vermittlung.

2. Kulturelle Bildung – zwischen gesellschaftlichem Auftrag und der Freiheit des Einzelnen

Die Begegnung und Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur sind für jeden Menschen von prägender Bedeutung. Dabei beschäftigt sich die Kulturelle Bildung intensiv mit Fragen der praktischen Vermittlung von Kunst und Kultur.

Durch Kulturelle Bildung werden wichtige Grundlagen für den gesellschaftlichen Zusammenhalt geschaffen: „Kultur und kulturelle Bildung vermitteln Traditionen, Kenntnisse und Werte, die eine Gesellschaft erst lebenswert machen“ (Beauftragter für Kultur und Medien 2010), erklärt Kulturstaatsminister Bernd Neumann.

Kunst, Kultur und Bildung können daher nicht getrennt voneinander gedacht werden; Bildung gehört der subjektiven Seite des Kulturellen an, das seinerseits auf das objektive Gesellschaftliche verweist. Kunst hingegen ist eine spezifische Sichtweise auf Gesellschaft.

Gerade in Zeiten, die geprägt sind von einem umfangreichen Wandel in der Lebenswelt, behaupten sich Bildung und Kunst als feste Bestandteile von Kulturen; wenngleich sie immer auch neu durch das kulturelle Verständnis einer Gesellschaft geprägt werden.

Stärker als je zuvor muss heute das Individuum, ob es will oder nicht, selbständig Verantwortung für seine Entscheidungen und Lebenswege treffen. Moderne Gesellschaftsformen sind gekennzeichnet durch eine verstärkte Individualisierung aller Lebensbereiche. (So stellt beispielsweise Thomas Höhne eine Individualisierung von Bildung fest, vgl. Höhne 2003, S. 82 f.) Dieses ist keine bewusste Entwicklung des Einzelnen, sondern entsteht unter dem Druck von Globalisierung und Gesellschaft.

Als Folge postmoderner Individualisierung entstehen daher Lebensläufen, die anders als noch vor wenigen Generationen nicht mehr einer Standardisierung folgen, sondern in allen Lebensabschnitten durch das Risiko des Unwägbaren geprägt sind. Es gibt immer weniger Normen, an denen man sich orientieren kann; Werte sind zunehmend subjektiver Natur und unterliegen einem ständigen Wandel.

Man wird zukünftig erkennen müssen, dass die hohen Anforderungen, die Gesellschaft an heutige Kinder und Jugendliche stellt, zu einem wesentlichen Teil nur dadurch (be)greifbar werden können,

indem Kinder und Jugendliche ihr Leben selber in die Hand nehmen und es in Hinblick auf die sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Aspekte gesellschaftlicher und globaler Veränderungen immer wieder neu gestalten.

Ein solcher Vorgang – also die Aneignung einer Kultur durch den Einzelnen im Prozess der Selbstwerdung der Person – ist dabei als Bildung zu verstehen.

Kulturelle Bildung bietet Angebote der Selbstbildung, der Sinnvermittlung, wie der Vermittlung von Sinnlichkeit und immer auch die Förderung des kommunikativen Miteinanders. Die bildenden Künste, das Theater, die Musik sind Inhalt und Methode zugleich, um die Ansprüche kultureller Bildung umzusetzen. Kunst dient hierbei als Transformator, um über die ästhetische Fokussierung eine Reflexion sozialer Wirklichkeiten zu ermöglichen.

In diesem Verständnis kann die Kunst genutzt werden, um Kultur wieder zu einer gesellschaftsidentifizierenden Größe zu verhelfen, die sich am Inklusionsgedanken orientiert und die Exklusion von Randgruppen auflöst.

Im Vordergrund der Vermittlungsarbeit Kultureller Bildung steht jedoch der Einzelne, welcher über die Wahrnehmung der Gesellschaft durch eine aktive Auseinandersetzung mit den Künsten einen Zugang zu Geschichte, Traditionen, Werten und kulturellen Leistungen erhalten soll. Damit ermöglicht die Kulturelle Bildung Wesentliches für das freiheitliche Denken des Einzelnen, mit der Option von Handlungsfolgen für die individuelle Lebensgestaltung (Kompetenzerwerb).

3. Künstlerische Bildung – und ihre Wirkung auf Gesellschaft

Kulturelle Bildung ist ein entscheidendes Fundament für die Lebensperspektiven von Menschen in der modernen Wissensgesellschaft. Der kreative Umgang mit den Künsten fördert Bildungsprozesse mit dem Ziel, über einen alternativen Blick soziale Wirklichkeiten wahrzunehmen. Stichwort: Kompetenzvermittlung.

Nicht die Dialektik zwischen Künstler und Gesellschaft, sondern die individuelle (ästhetische) Sicht auf (Lebens-)Welt steht im Vordergrund Kultureller Bildung. In dem Augenblick jedoch, in dem beispielhaft das Theater „zum bloßen Mittel oder Methodenlieferanten für außerhalb des Theatermachens liegende Zwecke reduziert wird, verliert es seine kommunikative, soziale und differenzierende Kraft“ (Sting 1997, S. 26). Erst im Kontext künstlerischen Handelns, also innerhalb des künstlerischen Gestaltungsprozesses, können sich jene bildungsrelevanten Kompetenzebenen entfalten, die nicht nur auf den Einzelnen, sondern darüber hinaus auf Gesellschaft wirken.

Künstlerische Bildung integriert also die auf das Individuum zielenden Qualitäten kultureller Bildungskonzeptionen, gleichzeitig erweitert sie diese jedoch auf eine nach außen zielende Wirkungsabsicht durch den ästhetisch-bildnerischen Umgang mit den Künsten.

Bildungsprozesse sind Konstruktionsprozesse, die sich zusammensetzen aus Wissen und Denken – aber zusätzlich auch der Fähigkeit über Wissen und Gedanken zu kommunizieren, Wissen und Gedanken zu reflektieren. Künstlerische Bildung forciert genau diesen Prozess und findet darüber seine Legitimation. „Nicht der pädagogische Anspruch, sondern die ästhetischen Möglichkeiten bestimmen Arbeitsweise und Lernprozesse.“ (ebd., S. 25)

Die Kunst lenkt den Blick auf Andere und Anderes. Und in diesem Sinne definiert sich künstlerische Bildung als verantwortungsvoller Umgang mit sich selbst, aber auch mit dem Gegenüber sowie einer außersubjektiven Wirklichkeit.

Dabei wird ein Kunstwerk nicht über die Nachahmung der Natur bestimmt, „sondern als ein auf intersubjektive Verständigung angelegter Weltentwurf: eine Anschauung der Welt alternativ zu und kritisch gegenüber den gängigen Weltanschauungen“ (Gethmann-Siefert 1995, S. 17).

An Orten der Kunst entsteht dadurch eine Mobilisierung von Kreativität und Erfindungsgeist, die in die Produktion und Rezeption von Kunstwerken gelenkt werden können. Mehr noch befördert eine auf das Handeln ausgerichtete Kunst „die Bildung des Menschen zum Menschen, zu mündigem Vernunftgebrauch und Vollzug seiner Freiheit“ (ebd., S. 16).

4. Bedingungen Künstlerische Bildung

Peez (2005) und Buschkühle (2007) untersuchen in ihren Studien die Praxis künstlerischer Bildung und hinterfragen diese auf ihre ästhetischen Erfahrungs- und Bildungsprozesse hin. „Kunst ist eine besondere und zugleich grundlegende Weise des Denkens und Handelns, die sich unterscheidet von Denk- und Handlungsweisen der Wissenschaft, der Technik“ (Buschkühle 2007, S. 329).

Übertragen auf die darstellende Kunst bedeutet dies, Theater bietet eine Perspektive auf das gesellschaftliche Leben. Theater ist damit zu verstehen als alternativer Zugriff auf gesellschaftliches Leben.

Die Ziele des theatralen Schaffensprozesses sind gekennzeichnet durch eine zweifache Wirkung:

- eine als gesellschaftlich-individuell zu bezeichnende Wirkung, indem das praktizierte Theaterspiel des Einzelnen reflexiv auf sich selbst als ein innerhalb der Gesellschaft agierendes Subjekt zielt;
- die performative Wirkung der Theateraufführung, die auf einen gesellschaftlich-kollektiven Anspruch verweist, indem der Zuschauer zur ästhetischen Bildung verführt wird.

Künstlerische Bildung zeigt sich in dem schöpferischen Umgang mit den Strukturelementen von Theater, Tanz, Musik, Literatur und Bildender Kunst, um über diesen Weg eine künstlerische Ausdrucksfähigkeit zu entwickeln. Jedoch sind Prozesse künstlerischer Bildung an Voraussetzungen gebunden, um sich nicht der Gefahr auszusetzen, dass – wie es Stefanie Marr benennt – insbesondere Ergebnisse einer künstlerischen Praxis innerhalb von Lehr- und Lernprozessen nicht selten trivial sind und so wenig mit Kunst zu tun haben (vgl. Marr 2007, Klappentext).

Für die Darstellenden darstellenden Künste ist das Wahrnehmen und spielerische Erproben von Ausdrucksmöglichkeiten zentral; erst durch das Verstehen und bewusste Anwenden theatraler Zeichen bildet sich im Laufe der Zeit für den Theaterspieler eine künstlerische Kompetenz heraus. Erst diese erlaubt es ihm, über die eigentliche Theaterarbeit hinaus, einen ästhetischen Zugang zu Menschen, Dingen oder Umwelt aufzubauen und somit einen alternativen Weg für das Wahrnehmen sozialer Wirklichkeiten zu entwickeln. Wichtig ist also festzuhalten: Künstlerisches Handeln ist zunächst ein Handwerk, das es zu lernen gilt, bevor es Kunst werden kann. In diesem Sinne vermittelt künstlerische Bildung zunächst eine künstlerische Kompetenz.

Unter künstlerischer Kompetenz ist nach Günther Regel das Vermögen eines Subjektes zu verstehen, „sich selbst und sein Verhältnis zur Welt und zur Zeit, also ein Zeit- und Welterleben, in einer gestalteten Form zum Ausdruck zu bringen: produktiv, in dem er etwas schafft, ein Werk hervorbringt, und rezeptiv, in dem er ein künstlerisches Werk aufnimmt, als solches wahrnimmt, sich damit auseinandersetzt, es schließlich erlebt und zu einem geistigen Besitz macht.“ (vgl. Regel 2004, S. 179) Es besteht eine Dialektik in der Arbeit mit Kunst und der Erkenntnis von Kunst.

Aus dem zuvor Benannten ergeben sich folgende Bedingungen, um künstlerische Bildung zu ermöglichen:

- Künstlerisches Handeln setzt künstlerisches Handwerk voraus;
- erst das künstlerische Handwerk ermöglicht es dem Kunstschaffenden, sich seinem eigenen Wollen und Wirken zu überlassen (Zweckfreiheit von Kunst);
- die Zweckfreiheit von Kunst bezieht sich dabei insbesondere auf objektive Wahrheitsinteressen und pragmatische Handlungsinteressen (Bezugsebene Künstler);

- das Moment der Zweckfreiheit von Kunst schließt eine Handlungsverantwortung durch den Künstler nicht aus, sondern ermöglicht diese erst (Bezugsebene Gesellschaft).

Darüber hinaus nimmt künstlerische Bildung für sich in Anspruch, gerade aus der Zweckfreiheit ihres künstlerischen Schaffens die bildungsrelevanten Kompetenzebenen zu implizieren, ohne diese zum zentralen Gegenstand ihrer Handlungsprozesse zu machen.

5. Die „Jugendakademie für Darstellende Künste“

Die „Jugendakademie für Darstellende Künste“ ist eine eigenständige, bundesweite Einrichtung der Nachwuchs- und Begabtenförderung im Bereich der darstellenden Künste für Jugendliche von 16 bis 21 Jahren.

Die Organisation und Durchführung der Jugendakademie wird durch die proskenion-Stiftung in Lingen (Ems) übernommen.

Im Rahmen eines curricularen Förderprogramms werden hier Seminare angeboten, die speziell für jene Jugendliche konzipiert sind, die bereits über umfangreiche Theatererfahrungen verfügen und sich qualifiziert weiterbilden möchten. Dabei wird für die Jugendlichen, die aus dem gesamten Bundesgebiet kommen, ein fachlicher Austausch initiiert, der ihnen ermöglicht, künstlerische Kompetenzen zu erkennen und weiterzuentwickeln. Inhaltlich wird dabei konsequent das Konzept einer künstlerischen Bildung im Bereich der darstellenden Künste umgesetzt.

Die in den vorausgegangenen Abschnitten dargelegten Ausführungen zur künstlerischen Bildung können als inhaltlicher Unterbau für die Arbeit der Jugendakademie angesehen werden.

Im Besonderen sind mit der „Jugendakademie für Darstellende Künste“ nachfolgende Maßnahmen und Ziele verbunden, die gleichwohl als Voraussetzung angesehen werden sollten, damit eine Einrichtung wie die Jugendakademie ihren Auftrag im Bereich der Künstlerischen Bildung erfüllen kann:

- Bereitstellung eines curricularen Bildungsangebotes für Jugendliche im Bereich der darstellenden Künste; künstlerische Schulung und Orientierung von Jugendlichen (Nachwuchs- und Begabtenförderung);
- Handwerk als Voraussetzung zum künstlerischen Handeln; darstellende Kunst entwickelt sich aus einem gelernten Theaterhandwerk; daraus folgt: Theaterlehrer müssen Theatermacher sein;
- Sensibilisierung junger Menschen, die sich über ihr künstlerisches Schaffen in die Belange unserer Gesellschaft einmischen möchten;
- künstlerische Bildung impliziert immer Kulturelle Bildung, indem die Dialektik zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft ein zentraler Aspekt künstlerischen Schaffens ist
- Förderung der darstellenden Künste innerhalb des bundesdeutschen Bildungskanons;
- Zusammenarbeit von Amateurtheater und Profitheater.

Den Jugendlichen wird innerhalb der Akademie ein Ort künstlerischer Autonomie geboten, der ihnen herausgelöst aus pädagogischer, politischer und ökonomischer Instrumentalisierung den benötigten Raum kreativ-geistiger Auseinandersetzung bereit hält. Sie sind frei, die Kunst zu machen, die sie möchten, gemäß ihren eigenen Vorstellungen.

Die künstlerische Freiheit des Einzelnen führt dann zur Dialektik zwischen ästhetischer Weltannäherung und Identitätsbildung.

In diesem Sinne wird der künstlerischen Autonomie Rechnung getragen, die als zentrale Bedingung für künstlerische Bildungsprozesse verstanden werden muss.

Die Arbeit in der „Jugendakademie für Darstellende Künste“ bewegt sich dabei zwischen Vermittlung von künstlerischem Handwerk auf der einen und künstlerischem Handeln auf der anderen Seite. Während ersteres immer auf einen auf Verlässlichkeit und Erwerb (von Fachkompetenzen) ausgerichteten Vermittlungsprozess ausgerichtet ist, impliziert das zweite ein Kunstprodukt (Theateraufführung) und damit das Moment des Einmaligen. Wolfgang Sting beschreibt dieses gegenüberstehende Miteinander wie folgt: „Während Berechenbarkeit in der Pädagogik unerlässlich ist, ist sie im Theater tödlich. Die Kontinuität, Verlässlichkeit und Vertrautheit, die pädagogisches Arbeiten auszeichnet, wird gebrochen durch die Punctualität des Theaters, die Experiment, Überraschung, Diskontinuität, Brechung von Sehgewohnheiten zulässt und fordert“ (Sting 1997, S. 25).

Die Vorgehensweise, von einer systematischen Vermittlung theatraler Techniken und Methoden ästhetischer Reflexion (künstlerische Kompetenzen) hin zu einer künstlerischen Ausdruckskraft, ist die methodische Basis der „Jugendakademie für Darstellende Künste“. Deren Dozenten sind ausgebildete Schauspieler, Sänger, Tänzer, Regisseure sowie Choreographen u. a. Deren Vermittlungskompetenz entwickelt sich aus der Sachkompetenz heraus. Als Künstler begleiten sie die künstlerischen Bildungsprozesse der Jugendlichen. Die Begegnung der theaterinteressierten Jugendlichen mit Künstlern, die aus der Praxis heraus mit ihnen arbeiten, ist dabei zentral für die Konzeption.

Dabei ist es nicht das direkte Ziel, Jugendliche auf eine berufliche Laufbahn am Theater vorzubereiten, eher ihnen eine Orientierung zu bieten, die gleichwohl individuelle Überlegung zum künstlerischen Werdegang einschließen. Es geht daher nicht darum Anteile einer Arbeit der Schauspielschulen vorwegzunehmen, sondern viel mehr den Jugendlichen die Möglichkeit zu bieten, eine Haltung zu entwickeln als Künstler, als Theatermacher.

Insbesondere sollen auch jene Jugendlichen angesprochen werden, die nicht in der Nähe von Kulturhochburgen aufwachsen und leben, sondern außerhalb von Großstädten oder kulturellen Ballungszentren. In diesem Sinne kommt die Konzeption mit ihrem bundesweiten Angebot und einer flächendeckenden Erreichbarkeit auch der Forderung der Enquetekommission „Kultur in Deutschland“ nach einer gezielten Kulturarbeit im ländlichen Raum nach.

Die Förderung von Begabungen im künstlerischen Bereich wird dabei immer mehr auch zu einer Verpflichtung gegenüber einer Gesellschaft, der es zunehmend schwerer fällt, Orientierungen zu erhalten. Es geht daher nicht um das Schaffen einer neuen Bildungselite, sondern um die professionelle Schulung von jungen Menschen, die sich über ihr künstlerisches Schaffen in die Belange unserer Gesellschaft einmischen möchten.

Bezogen auf eine Nachwuchs- und Begabtenförderung im Bereich der darstellenden Künste muss also klargestellt werden, dass es also nicht nur eine künstlerische Verantwortung gegenüber dem Einzelnen, sondern auch eine soziale Verantwortung gegenüber der Gesellschaft gibt.

Müßig festzustellen, dass über das künstlerische Handeln der Jugendlichen auch jene bildungspolitischen Forderungen einer Entwicklung von Selbst-, Sozial- und Methodenkompetenz umgesetzt werden. Die spezifische Qualität künstlerischer Bildung impliziert diese Kompetenzbereiche, jedoch ohne sie im Unterschied zur kulturellen Bildung zum Gegenstand des Handelns zu bestimmen.

Erfolgreich ist die Arbeit der Jugendakademie jedoch erst dann, wenn die teilnehmenden Jugendlichen – neben den Impulse für ihre persönliche Entwicklung – im Sinne einer Reflexion sozialer Wirklichkeiten aus ihrer künstlerischen Arbeit heraus in die Gesellschaft hineinwirken.

Nachwuchs im Bereich der Künste zu fördern ist daher nicht als elitärer Aktionismus abzustempeln, sondern als eine Verpflichtung gegenüber der Gesellschaft zu verstehen. Jenes, was bei Kant als „Streit der Fakultäten“ thematisiert wird, hat auch 200 Jahre später nichts an Aktualität verloren. Nicht die alleinige Förderung natur- und wirtschaftswissenschaftlicher Eliten

bringt ein Land nach vorne, sondern insbesondere der Disput der Fakultäten verstanden als permanente Aufklärung. Die Künste können den Blick über die oftmals eingeschränkten Fachgrenzen hinaus forcieren.

Zusammenfassend: Die Autonomie der Künste ist zugleich Voraussetzung und Verpflichtung für ein aus der Kunst heraus entwickeltes gesellschaftliches Handeln.

6. Schlussbetrachtung

Die Komplexität unserer postmodernen Gesellschaft benötigt zwingend notwendig Menschen, die den Widrigkeiten alltäglicher und auch globaler Wirklichkeiten mit hoher Kompetenz, aber auch mit Intellektualität und sozialer Verantwortung begegnen.

Kunst ermöglicht einen anderen Blick auf das Leben. So wird als ästhetisch-künstlerische Funktion des Theaters auf der einen Seite jener schöpferisch-gestaltende Prozess bezeichnet, der die psychischen und außersubjektiven Erfahrungen des Menschen in ein Kunstwerk überträgt, welches auf der anderen Seite von dem Betrachter qualifiziert wird und dadurch seinen ästhetischen Wert erhält. Über diesen Weg kann Theater sich in gesellschaftliche Belange einmischen.

Kunst ist ein Ort, an dem künstlerische Kompetenz, Freiheit und Offenheit die Voraussetzungen für gesellschaftliches Handeln bilden. Die gegenwärtig oftmals zu beobachtende Instrumentalisierung der Kunst insbesondere durch die Pädagogik steht deshalb im Widerspruch zur Forderung nach der Zweckfreiheit der Künste, weil sich daraus keine gesellschaftliche Handlungsverantwortung ableiten lässt. Daher liegt die inhaltliche und methodische Grundlage der „Jugendakademie für Darstellende Künste“ in einem Angebot künstlerischer Bildung, welches autonom von außerhalb des Theaters liegenden Zielsetzungen ist, ohne dabei die gesellschaftliche Funktion des Theaters zu vernachlässigen. Primär liegt die Aufgabe der Jugendakademie in der Bereitstellung von Seminaren und Stipendien, die Jugendlichen einen fachlichen Austausch im Spannungsfeld von Amateur- und Schultheater und dem professionellen Theaterbetrieb ermöglichen. Die Dozenten der Akademie begleiten Jugendliche auf dem Weg, die eigene künstlerische Kompetenz zu erkennen.

Ihre volle Kraft kann künstlerische Bildung dann entfalten, wenn die Zweckfreiheit der Kunst gewahrt und die Kunst nicht als gesellschaftlicher Kompensator missbraucht wird. Im Unterschied zu der auf den Einzelnen innerhalb gesellschaftlicher Prozesse bezogenen kulturellen Bildung ist es der Anspruch künstlerischer Bildung immer auch auf Gesellschaft zu wirken. „Kunst hat es also [...] mit künstlerischen Artefakten oder Prozessen zu tun, doch ist Kunst auch ein sozialer Prozess, ein ökonomischer Prozess, ein Prozess der Kommunikation.“ (Fuchs 2005)

Adorno hat einst feststellend formuliert, dass jedes Kunstwerk sowohl autonom als eben auch eine soziale Tatsache sei. Weiter noch kann Kunst als stabilisierender Faktor sozialen Lebens gesehen werden.

Eine aus den anfänglichen Autonomisierungsprozessen der Kunst entwickelte Idealvorstellung, nach der das wahre Werk nur sich selbst zu genügen habe und ohne bestimmte Zwecke produziert und entsprechend interessellos auch rezipiert werden solle, hat heute ihre gesellschaftliche Bedeutung verloren. Bei seiner Wahl zum Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins im Jahr 2003 verdeutlichte Klaus Zehelein, „dass das Theater eben kein sozial isoliertes Kunstbiotop ist, sondern dass Theater eingebunden ist in ein soziales Netz und in diesem Netz entscheidend zur Entwicklung sozialer, kreativer, kultureller Kompetenzen beiträgt, die entwickelt werden müssen in einer Stadt, in einer Region, in einem Land. (Brandenburg/Lennartz 2003)

Literatur

Beauftragter für Kultur und Medien (2010): „Kulturelle Bildung.“ [www.bundesregierung.de/ Webs/Breg /DE/ Bundesregierung/BeauftragterfuerKulturundMedien/Kulturpolitik/KulturelleBildung/kulturelle-bildung.html, 04.12.2010]

Brandenburg, D./Lennartz, Knut (2003): Interview mit Klaus Zehelein.“ In: Deutsche Bühne, Heft 7, S. 24.

Buschkühle, C.-P. (2007): „Die Welt als Spiel. II Kunstpädagogik: Theorie und Praxis künstlerischer Bildung.“ Oberhausen.

Fuchs, M. (2005): „Autonomie der Kunst. Systematische und historische Anmerkungen zu einem schwierigen Begriff.“ [www.kulturrat.de/pdf/134.pdf, 12.12.2010]

Gethmann-Siefert, A. (1995): „Einführung in die Ästhetik.“ München.

Höhne, Th. (2003): „Pädagogik in der Wissensgesellschaft.“ Bielefeld.

Kettel, J. (Hrsg.) (2004): „Künstlerische Bildung nach PISA.“ Oberhausen.

Kolland, D. (2005): „Autonomie und Intervention.“ In: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft 108, S. 61-62.

Liebau, E./Zirfas, J. (Hrsg.) (2008): „Die Sinne und die Künste.“ Bielefeld.

Marr, St. (Hrsg.) (2007): „Tischgesellschaften. Künstlerische Praxis in Lehr- und Lernprozessen.“ Oberhausen.

Peez, G. (2005): Evaluation ästhetischer Erfahrungs- und Bildungsprozesse. München.

Regel, G. (2004): „Zur Problematik der Fachkompetenz und der langfristigen Bildungsstandards für den Kunstunterricht und die künstlerische Bildung überhaupt.“ In: Kettel, J. (Hrsg.): Künstlerische Bildung nach PISA. Oberhausen.

Sting, W. (1997): „Theaterpädagogik ist eine Kunst. Notizen zu ihren Grundlagen und Vermittlungsformen.“ In: Korrespondenzen, Heft 28, S. 25-28.