

# UNI KUNST KULTUR

Ein Informationsheft  
über  
Musik  
Theater  
Vorträge  
Ausstellungen

Sommersemester 1990

Westfälische Wilhelms-Universität Münster



**UNI ■ KUNST ■ KULTUR**

**Ein Informationsheft  
über  
Musik  
Theater  
Vorträge  
Ausstellungen**

Sommersemester 1990

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Herausgegeben vom Rektor der  
Westfälischen Wilhelms-Universität Münster

Verantwortlich für den Inhalt:

Senatsausschuß für Kunst und Kultur

Ernst Helmstädter Ursula Franke

Alter Fischmarkt 21, 4400 Münster

Auflage : 20 000

Umschlag: Erwin Löhr

## Vorwort

Das Informationsheft

### UNI■KUNST■KULTUR

erscheint mit Beginn des Sommersemesters 1990 zum ersten Mal. Es will umfassend darüber informieren, was in Sachen Kunst und Kultur an der Universität geschieht, und bringt - in Auswahl - eine Übersicht über Vorträge und wissenschaftliche Veranstaltungen. Darüber hinaus enthält es weitere Informationen über die Kunst- und Kulturszene in Münster.

**UNI■KUNST■KULTUR** bietet den künstlerisch aktiven Gruppen an der Universität sowie den Organisatoren entsprechender Veranstaltungen (Vorträge, Tagungen) ein Forum zur Selbstdarstellung und Erläuterung ihres Semesterprogramms. Dieses facettenreiche Angebot soll die Kommunikation und Kooperation unter allen Interessierten fördern.

Der Universität ist nicht nur die Weiterentwicklung und Pflege der Wissenschaft aufgegeben. Sie muß sich selbst als eine Einrichtung unserer kulturellen Welt begreifen und sich auch auf diesem Feld bewähren. Dazu gehört, daß sie den Studierenden die an der Universität gegebenen Möglichkeiten, Kunst aktiv zu erfassen und sie in das eigene Leben einzubeziehen, aufzeigt.

Zwischen den Künsten und den Wissenschaften stehen heute Barrieren. Sie abzubauen, sollten wir uns alle bemühen. Dazu möchte auch dieses Info, dem ich eine breite Beachtung wünsche, beitragen.

Allen, die beim Zustandekommen dieser ersten Auflage von **UNI■KUNST■KULTUR** mitgewirkt haben, insbesondere auch dem Senatsausschuß für Kunst und Kultur danke ich für die aufgewandte Mühe. Die Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Wilhelms-Universität hat dankenswerterweise das Erscheinen dieser ersten Ausgabe des Info unterstützt.



Professor Dr. Hans-Uwe Erichsen  
Rektor

## Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort des Rektors	
Zur Einführung.....	3
1. Herbert Mainusch: Dialog und Distanz - Essay.....	5
2. Theater.....	15
3. UNI-KUNST-TAG Sommersemester 1990.....	19
4. Lesung.....	20
5. Musik.....	20
6. Bildende Künste.....	38
7. Audio, Video, Medien.....	39
8. Vorträge.....	41
9. Tagungen, Workshops, Kurse.....	47
10. Museen der Westfälischen Wilhelms-Universität.....	50
11. Ausstellungen.....	55
12. Vorschau auf Veranstaltungen im Wintersemester 1990/91.....	59
13. Register.....	61

---

Frage : Brauchen wir ein Info UNI·KUNST·KULTUR?  
 "NEIN" : In den Papierkorb damit!  
 "JA" : Wie kann man es verbessern?

---

 NOTIZEN
 

---

## Zur Einführung

Das vorliegende Heft

### UNI·KUNST·KULTUR

hat der Senatsausschuß für Kunst und Kultur mit Hilfe eines Fragebogens erstellt und dankt allen, die ihn ausgefüllt zurückgesandt haben, für ihre Kooperationsbereitschaft. Dieses erste Info UNI·KUNST·KULTUR weist sicher manche Lücke auf. Wir bitten um hilfreiche Hinweise zur Vervollständigung der nächsten Ausgabe im Wintersemester 1990/91.

Auch andere Mängel und Unzulänglichkeiten waren bei der Erstausgabe kaum vermeidbar. Kritik und Anregungen sind uns willkommen.

Das Schema des Fragebogens wurde der besseren Übersicht halber in der Wiedergabe beibehalten, auch wenn die ständige Wiederholung ermüdend wirkt. Die textlichen Erläuterungen, insbesondere zur Zielsetzung und zur konkreten Arbeit der einzelnen Gruppen, wurden aus dem Fragebogen bei nur wenigen redaktionellen Änderungen übernommen.

UNI·KUNST·KULTUR unterscheidet folgende Bereiche:

- Theater
- Lesungen
- Musik
- Bildende Künste
- Audio - Video - Medien
- Vorträge
- Tagungen - Workshops - Kurse
- Museen der Westfälischen Wilhelms-Universität
- Ausstellungen

Innerhalb der Bereiche werden die Gruppen in der alphabetischen Reihenfolge ihrer Namen aufgeführt. Ein Register der erfaßten Gruppen bzw. Einrichtungen soll das Auffinden erleichtern.

Der Senatsausschuß für Kunst und Kultur hat von der Universitätsverwaltung bei der Herausgabe von UNI·KUNST·KULTUR vielfältige Hilfe erhalten, wofür an dieser Stelle gedankt sei. Den Umschlag hat Erwin Löhr gestaltet, wofür der Ausschuß besonders herzlich dankt. Für den von Herbert Mainusch beigezeichneten wissenschaftlichen Essay sind wir gleichfalls sehr dankbar.

Für den Senatsausschuß für Kunst und Kultur:

Ernst Helmstädter

Ursula Franke

---

Was haben die Künste und die Wissenschaften miteinander zu tun?

Damit befassen sich drei Vorträge auf dem UNI·KUNST·TAG [siehe Seite 19]

---

NOTIZEN

## 1. Dialog und Distanz

von Herbert Mainusch, Münster

Ursprung der Skepsis ist das Bewußtsein der engen Grenzen, die der menschlichen Erkenntnis gesetzt sind. Die unmittelbare Konsequenz eines solchen Bewußtseins ist die Zurückstellung jeden Urteils. Die Urteilsenthaltung wird noch weiter gefördert durch das nach aller Lebenserfahrung häufig auftretende Phänomen, daß entgegengesetzte Positionen als durchaus gleichwertig erscheinen können, so daß eine Entscheidung zwischen ihnen unmöglich wird. Ihre Zuspitzung aber erfährt die Skepsis im ethischen Bereich: Die skeptische Haltung setzt voraus, daß es von Natur aus weder ein Gut noch ein Übel gibt.<sup>1</sup> Erstaunlich bleibt, daß eine ähnliche Position etwa gleichzeitig in China in den Schriften von Lao-tzu und Changtze vertreten wird.

Heute kann es indessen nicht mehr ausreichen, die Einsichten der Skepsis zu erweitern und zu verfeinern. Das Problem der immer größer werdenden Diskrepanz zwischen unseren ererbten Anschauungsformen und der raschen Entwicklung unserer Zivilisation wird zum Problem der Überlebensmöglichkeiten des Menschen. Da es um dieses konkrete Problem geht, nicht um eine akademische Spezialität, müssen wir wohl versuchen, "unsere Anschauungen selbst mittels ihrer Widerlegungen zu korrigieren", schreibt der Biologe Rupert Riedl.<sup>2</sup> Damit wiederholt er die Einsicht Nietzsches, daß das "Umschaffen der Überzeugungen" Arbeit an der menschlichen Kultur ist.

Von Shaftesbury, dem Anreger einer skeptischen Ästhetik und Nietzsche, Shaftesbury in vielen Zügen verwandt, wird der angemaßte Besitz der Gewißheit, also das Fehlen der Skepsis, als Hauptursache für die zahlreichen Katastrophen im Umgang der Menschen miteinander identifiziert. Wie Shaftesbury ist auch Nietzsche der Meinung,

---

<sup>1</sup> Vgl. hierzu Sextus Empiricus, *Adversus Mathematicos*, Buch XI, Paragraph 140. Vgl. hierzu die Einleitung: Malte Hossenfelder, hrsg., Sextus Empiricus, *Grundbegriff der pyrrhonischen Skepsis*, Frankfurt 1985, S. 35.

<sup>2</sup> Rupert Riedl, *Die Spaltung des Weltbildes: Biologische Grundlagen des Erklärens und Verstehens* (Berlin - Hamburg, 1985), S. 96.

---

gewalttätig gemacht hat, "sondern der Kampf des Glaubens an die Meinungen, d.h. der Überzeugungen". Nietzsche fährt fort: "Wenn doch alle die, welche so groß von ihrer Überzeugung dachten, Opfer aller Art ihr brachten und Ehre, Leib und Leben zu ihrem Dienst nicht schonten, nur die Hälfte ihrer Kraft der Untersuchung gewidmet hätten, mit welchem Rechte sie an dieser oder jener Überzeugung hingen, auf welchem Wege sie zu ihr gekommen seien: wie friedfertig sähe die Geschichte der Menschheit aus! Wieviel mehr des Erkannten würde es geben!"<sup>3</sup>

Wie von selbst gelangt man bei der Suche nach jenen Elementen in unserer Welt, die dazu geeignet sind, den gefährlichen Glauben an die Gewißheit aufzulösen, zur Kunst. Die Kunst ist die Darstellung des Unbegreiflichen, wie Goethe formuliert, dessen also, was die Gültigkeit unserer Begriffe negiert. In der Kunsttheorie spricht man vom Verfremden - lange vor Brecht -, also davon, daß alles Vertrautsein auf einem Irrtum beruht.

Der notwendigen Anpassung des Menschen an diese Welt wird in der Kunst ein nicht weniger notwendiges Element der Freiheit an die Seite gestellt. Das Lachen, das die pompöse Feierlichkeit und den gravitätischen Ernst zerstört, ist das Lachen der Komödie. Wenn wir schließlich feststellen, daß in der Kunst allgemein, nicht nur in der Dichtkunst, dem Dialog eine wichtige Bedeutung zukommt, so wird zugleich ein wichtiges Element der skeptischen Ästhetik deutlich: Der Begriff der Kunst kann nicht auf die bisherigen traditionellen Kunstarten und -gattungen beschränkt bleiben. Abschied ist ferner zu nehmen vom Bild des Künstlers als dem Angehörigen einer besonders ausgewiesenen Berufsgruppe. Der Satz, "Der Mensch beginnt mit dem Künstler", duldet keine Abstriche. Er macht darauf aufmerksam, daß menschliche Existenz künstlerische Existenz ist.

Das sich in der Kunst entfaltende Gegenbild zu fixierten Systemen heißt Dialog. Ein System "stimmt", es ist eingegrenzt, es ist lehr- und lernbar, es transportiert

<sup>3</sup> Friedrich Nietzsche, Menschliches, Allzumenschliches, I, Nr. 630, in: Gesammelte Werke, hg. Karl Schlechta (München, 1954), I, S. 724.

Gewißheiten zu einem entsprechend disponierten Empfänger. Dialoge oder dialogische Strukturen laden zur aktiven Teilnahme ein. Man tritt in einen Dialog ein, beteiligt sich, wird als Partner ernst genommen, keinesfalls bevormundet. Einen Dialog kann man weiterentwickeln, ihn zu neuen Ufern führen, ihm eine neue Wendung geben. Ein Dialog darf niemals abreißen.

Am Beginn der abendländischen Philosophie steht der Dialog, also die Aufforderung an den Leser oder Hörer mitzudenken, vielleicht Gegenpositionen zu entwickeln. Die Platonischen Dialoge sind, wenigstens zu einem großen Teil, echte Dialoge, d.h. von der prinzipiell zur Verfügung stehenden Möglichkeit, eine philosophische Lehre, ein philosophisches System in die Form des Dialogs zu kleiden, macht Plato keinen Gebrauch. Im Gegenteil: Selbst wenn man die Anreden und Gegenreden, überhaupt die ganze dialogische Einkleidung wegnehmen würde, bliebe "das Ganze dennoch ein Gespräch, ... wo jede Antwort eine neue Frage hervorruft, und im wechselnden Strome der Rede und Gegenrede oder vielmehr des Denkens und Gegendenkens sich lebendig fortbewegt."<sup>4</sup> So entscheidet nicht die Form über den dialogischen Charakter eines Werkes, denn umgekehrt ist es auch möglich, daß die Rede eines Einzelnen den Charakter eines Dialogs annimmt, wenn sie keine Lösungen präsentiert, sondern die Anregung enthält, mitzudenken, zu eigenen Lösungen zu kommen.

Eine in Dialogform entwickelte Philosophie ist keine Einbahnstraße. So sind die Platonischen Dialoge keine Traktate, die sich lediglich der Dialogform bedienen. Die Skepsis, die in diesen Dialogen erscheint, ist auch nicht einfach Methode der Wahrheitssuche. Schon der Terminus "Platonischer Dialog" ist die Vereinfachung eines komplexen Phänomens. Von den frühen Dialogen, die auch die sokratischen Dialoge genannt werden, über die Dialoge der mittleren Schaffensperiode bis hin zu den Altersdialogen gibt es eine kontinuierliche Entwicklung. Die frühen Dialoge werden auch als die dramatischen Dialoge bezeichnet. Die Dialoge der mittleren Periode tendieren zur Abhandlung: Der Protagonist entwickelt seine Thesen, und die

<sup>4</sup> Friedrich Schlegel, Philosophie der Sprache und des Wortes, in: Philosophie des Lebens. Philosophie der Sprache und des Wortes, Kritische Ausgabe, X, hg. Ernst Behler (Paderborn, 1969), S. 353.

Gesprächsteilnehmer nehmen die Rollen von Zuhörern ein, die das Vorgetragene variieren. In den späten Dialogen, nach dem Staat, tritt das belehrende Element zugunsten des dialektisch-untersuchenden zurück.

Ziel insbesondere der frühen Dialoge ist die Vermittlung der Erkenntnis, daß das, was man für Wissen hält, Scheinwissen ist. Zu dieser Einsicht führt Sokrates seine Gesprächspartner mit Hilfe des sogenannten elenktischen Verfahrens: Durch Fragen und durch die Überprüfung von Meinungen werden Widersprüche aufgedeckt. Dieser Grundsatz gilt den Sophisten später als Antrieb zum positiven Lernen, als die zu übersteigende Vorstufe des Wissens, für Plato aber bleibt er das strukturelle Prinzip des Philosophierens. Das Leben präsentiert sich als vieldeutiges Geflecht, das man unter unendlich vielen Perspektiven sehen kann. Jede isolierende Betrachtungsweise muß zu einem groben und letzten Endes zerstörerischen Eingriff führen.

Aus dieser Grundüberzeugung heraus wendet sich Plato in seinem Werk mehrfach gegen die Fixierung des philosophischen "Wissens" in Lehrschriften. Eine Lehrform dieser Art sei im Grunde gefährlich, denn sie tritt naturgemäß mit dem Anspruch auf, daß ihre Inhalte zu übernehmen seien. Sie sollten aber stattdessen nur als Anlaß kritischer Auseinandersetzung dienen.

Zu seiner vollen Entfaltung kommt der Dialog im Drama: Auch an diesem Dialog können wir teilnehmen, seinen einzelnen Stimmen nachhören. Wir werden gewahr, daß die Welt vielstimmig ist. Der Dialog ist eine wundervolle literarische Form, schrieb Oscar Wilde. Vermittels des Dialogs könne man einen Gegenstand von vielen Seiten zeigen wie ein Bildhauer seine Skulptur, so daß sich stets neue Aspekte offenbaren und selbst der Zufall eine Rolle spielen darf.<sup>5</sup> Das erinnert an die Bemerkung Friedrich Schlegels über die Dramen von Aristophanes: "Die Komödien des Aristophanes sind Kunstwerke, die sich von allen Seiten sehen lassen. Gozzis

<sup>5</sup> Oscar Wilde, "The Critic as Artist", in: The Artist As Critic, hg. Richard Ellmann (New York, 1969), S. 391.

Dramen haben einen Gesichtspunkt"<sup>6</sup>

Aber nicht nur die Dramen bestehen aus Dialogen, dialogische Strukturen gehören zu den wichtigsten Merkmalen der Kunstwerke, sie erst bieten die Öffnung für die notwendige aktive Teilhabe: Der Betrachter muß sich sein eigenes Bild machen. Kunst als Dialog, das ist für Nietzsche, wie er es in seiner Lobrede auf Lawrence Sterne beschrieb, die unendliche Melodie statt der abgeschlossenen Geschichte, das Unbestimmte statt aller Plausibilität, die Gleichzeitigkeit von Ernsthaftigkeit und Lächeln, von Tiefsinn und Posse. Wenn Lawrence Sterne eine Sentenz von sich gebe, so sei sie zugleich Ironie auf alles Sententiöse. Er bringe bei dem rechten Leser ein Gefühl der Unsicherheit darüber hervor und evoziere damit die Auflösung aller Gewißheit.<sup>7</sup>

Ein Dialog wird nur dann gelingen können, wenn die Stimme des Autors verstummt, wenn dieser darauf verzichtet, das Drama für seine Anschauungen zu instrumentalisieren. Ein neues - in Wirklichkeit sehr altes - Denken ist damit gefordert. Der künstlerische Mensch soll nicht seine Überzeugungen verbergen, wenn er Dialoge schreibt, malt oder komponiert, er soll seinen Überzeugungen vielmehr den Abschied geben, Distanz zu sich selbst gewinnen. Das geschieht am besten dadurch, daß er die Dialogform zum Teil seiner eigenen Persönlichkeit macht. "Teile dich und sei zwei", heißt denn auch die Aufforderung Shaftesburys, die er an die Künstler richtet, also an alle Menschen. Ohne die Aufspaltung des Ich, die grundsätzlich notwendig sei, könne kein Historiker ein Urteil abgeben, blieben die Anschauungen der Politiker verengt und illusionär und die Gebilde des Dichters armselig. Wer die Welt verstehen wolle, müsse zunächst daran arbeiten, sich selbst zu verstehen.<sup>8</sup> Dazu

<sup>6</sup> Friedrich Schlegel, Athenäumsfragmente, Nr. 244, in: Charakteristiken und Kritiken, I, Kritische Ausgabe, II, hg. Hans Eichner (Paderborn, 1967), S. 206.

<sup>7</sup> Friedrich Nietzsche, Menschliches, Allzumenschliches, II, Nr. 113, in: Werke, I, S. 780.

<sup>8</sup> Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury, Soliloquy or Advice to an Author, in: Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times, hg. John M. Robertson (New York, 1964), S. 124.

aber sei es notwendig, die Fähigkeit zu entwickeln, Distanz zu sich zu gewinnen, sich selbst zu beobachten, sich ins Gesicht zu sehen, einen inneren Dialog herzustellen: "The Ancients cou'd see their own Faces; but we can't"<sup>9</sup> Wer Distanz zu sich gewinnt, wird auch über sich lachen können, eine wichtige Fähigkeit des Künstlers. Für den Dichter sei die Kraft der Selbstzerlegung (Self-Dissection) selbstverständlich. Kraft des Selbstgesprächs werde er zu zwei verschiedenen Personen. Er ist Schüler und Lehrer. Er lehrt, und er lernt. Wenn uns eine solche sittlich hochstehende und lobenswerte Praxis als nicht natürlich erscheine, so sollten wir sie unbedingt dazu machen.

Shaftesburys Beschreibung des inneren Dialogs als einer wesentlichen Eigenschaft des künstlerischen Menschen konnte in einer Gesellschaft, die daran gewöhnt worden war, Kunst als Feierabend-Phänomen zu betrachten, als Ausweis der eigenen kulturellen Avanciertheit, anstatt als Aufgabe aller, niemals wirklich populär werden. Nur die großen Kritiker haben das Thema Dialog aufgegriffen, in Deutschland Friedrich Schlegel und Friedrich Nietzsche, in England Walter Pater und Oscar Wilde. Schlegel erinnert daran, daß die dialogische Form so tief und fest im menschlichen Bewußtsein eingewurzelt sei, "daß wir selbst dann, wenn wir allein sind, oder allein zu sein glauben, immer eigentlich noch zu zweien denken, und dies auch so in unserem Denken finden, und unser innerstes, tiefstes Sein als ein wesentlich dramatisches anerkennen müssen. Das Selbstgespräch oder überhaupt das innere Gespräch ist die natürliche Form des menschlichen Denkens."<sup>10</sup>

Bei seiner Aufforderung an die Autoren, sich in - mindestens - zwei Personen zu spalten, war Shaftesbury von der Beobachtung ausgegangen, daß sich auf diese Weise ein großes kritisches Potential entfalte, denn im Verlauf eines solchen Selbstgesprächs werde ein Autor zu seinem unnachsichtigsten Kritiker. Auf diese radikale Distanzierung zu sich selbst, zu den eigenen Ideen, aber komme es entscheidend an. Friedrich Nietzsche formulierte die gleichen Gedanken

<sup>9</sup> Ebd., S. 134.

<sup>10</sup> Friedrich Schlegel, Philosophie der Sprache und des Wortes, in: Kritische Ausgabe, X, S. 351.

in der Morgenröte: "Nie etwas zurückhalten oder dir verschweigen, was gegen deinen Gedanken gedacht werden kann! ... Es gehört zur ersten Redlichkeit des Denkens. Du mußt jeden Tag auch deinen Feldzug gegen dich selber führen."<sup>11</sup>

Der von Shaftesbury zur Diskussion gestellte Gegensatz von System und Dialog wurde in der Kunsttheorie Walter Paters zur wichtigen Gelenkstelle. In seiner bedeutenden Abhandlung The Renaissance. Studies in Art and Poetry, 1873 erschienen, ging es Pater im wesentlichen darum, eine geschichtliche Stelle zu finden, die ihm die Darstellung seiner Konzeption der modernen Kunst erlaubt. Diese Stelle fand er in der Renaissance. Nicht in dem, was man ein fertiges Werk nennen könne, liege die Leistung dieser Kunst, sondern vielmehr darin, neue Denkweisen zu ermöglichen, einen neuen Sinn zu entwickeln, ein neues Organ. Von diesem Ansatz aus eröffnet sich für Pater zugleich die Möglichkeit, das traditionelle Bild mittelalterlicher Kunst als Darstellung vorgegebener theologischer Gehalte zu revidieren. Auch die mittelalterliche Kunst lebe aus dem Geist der Rebellion gegen die starren moralischen und religiösen Vorgaben ihrer Zeit. Ihre Suche nach den Freuden der Sinne, ihre Begeisterung für Schönheit, ihre Verherrlichung des Körpers seien auch die innere Überwindung der dogmatischen und moralischen Starre des Christentums. Die Erotik wird zum wichtigen Element der Kunst: Die Venus kehrt zurück. In der Kunst äußere sich der Schrei nach der Freiheit des Herzens und der Freiheit des Denkens.

Eine in dieser Weise gedachte Kunst muß in strikter Opposition zu allen Systemen oder Systematisierungsversuchen stehen. Pater warnt vor der Feindschaft, die die berufsmäßigen Verteidiger der Systeme dem freien künstlerischen Spiel des menschlichen Geistes entgegenbringen müssen. In der Kunst mag es Widersprüche geben, aber fixierte Parteiungen finden hier keinen Raum. Schon aus diesem Grunde kann es auch - wie im Falle von Systemen - keine Ausschlüsse von Künstlern aus einer Künstlergemeinschaft geben. Der "Abweichler" ist gleichsam der Normalfall. Wer "Abweichler" identifiziert, verkündet ein System. Er verhält sich unkünstlerisch, also unmenschlich.

<sup>11</sup> Friedrich Nietzsche, Morgenröte, Nr. 370, in: Werke, I, S. 1208.

Der Dichter Samuel Taylor Coleridge ist für Pater Angehöriger einer vergangenen Welt, denn er hatte niemals den Versuch aufgegeben, das Absolute zu erfassen, erste Prinzipien zu entdecken. Ohne Umschweife nennt Pater die Sucht nach dem Absoluten, also der unbedingten Gewißheit, eine Krankheit, die den Geist trübe und das künstlerische Talent ersticke.<sup>12</sup> Wahre künstlerische Humanität kann sich nach Pater nur aus der Distanz zu geschichtlichen Systemen und zu den eigenen Anschauungen und Überzeugungen entwickeln. Die Mittel dieser unbedingt notwendigen Distanzierung sind Humor, Heiterkeit, Ironie. Auf die vergangenen Stadien der vom menschlichen Geist entwickelten Theorien und philosophischen Systeme sollten wir mit Humor zurückblicken. Keinem Menschen von Geist würde es einfallen, auf seine eigene Jugend mit großer Ernsthaftigkeit zurückzublicken. Ebenso wenig könne es sich die Menschheit leisten, ihre vergangenen Theorien zu ernst zu nehmen. Plato sei nicht zuletzt deswegen ein wahrer Humanist gewesen, weil er seine Theorien fast spielerisch dargelegt habe und mit fröhlicher und durchaus naiver Inkonsequenz von einem Gesichtspunkt zum nächsten habe wechseln können, ohne im mindesten vorauszuahnen, welche Zentnerlasten an Bedeutung für die Menschheit solche "Gesichtspunkte" oder Überzeugungen eines Tages haben würden.<sup>13</sup>

Der Geist der Distanz zu den "Überzeugungen" steht in engem Zusammenhang mit dem Geist des Dialogs. Wie Shaftesbury vor ihm beschreibt auch Pater den Dialog nicht als Form, in der Wissen präsentiert wird, sondern als Einladung zur gemeinsamen Wanderschaft. Und wie Shaftesbury sieht Pater im Selbstgespräch die Urform des Dialogs und zugleich seine wichtigste und dynamischste Erscheinungsweise.<sup>14</sup> Der innere Dialog ist keine Sonderform des Dialogs; er ergibt sich gleichsam zwangsläufig aus dem Verzicht auf jede Wissensvermittlung. Er ist grundsätzlich endlos, weil er zu keinem endgültigen Resultat kommen kann. Er wird nur durch äußerliche Bedingungen unterbrochen. Sein Geist ist der Geist der Freiheit.

<sup>12</sup> Walter Pater, "Coleridge", in: *Appreciations* (London, 1904 [repr. 1967]), S. 68f.

<sup>13</sup> Ebd., S. 69f.

<sup>14</sup> Walter Pater, "Plato and Platonism", in: *Appreciations*, S. 142.

Er ist vielfältig, weil er keiner Absicht gehorcht, flexibel, weil ihm kein Plan zugrunde liegt, informell, weil er jedem die Teilnahme ermöglicht, aber niemanden dazu verpflichtet. Man kann ihm leicht folgen, weil er allem Spezialistentum abhold ist. Der Dialog nähert sich der Wahrheit indirekt, nicht durch Hypothesen oder Analysen, sondern durch allmähliche Unterdrückung des als Irrtum durchschauten.<sup>15</sup>

Plato wisse auch, daß man die Wahrheit nicht besitzen könne, sondern sich ihr nur anzunähern vermag, ja daß sie in einem hohen Grade abhängig sei von dem, der sie vernimmt. Wenn das aber so sei, dann sei es nur konsequent, wenn man, wie schon Montaigne vorgeschlagen habe, die Interessen der am Dialog Teilnehmenden höher bewerte als das, was disputiert werde.<sup>16</sup> Dies wiederum erinnert an den schönen Satz Shaftesburys, daß eine Geisteswissenschaft, die unsere Belange, unsere Probleme nicht tangiert, viel schlimmer sei als bloße Dummheit oder Idiotie.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Ebd., 179f.

<sup>16</sup> Ebd., 187f.

<sup>17</sup> Der Essay ist ein Kapitel aus dem Buch *Kunst und Skepsis*, das im September 1990 im J.B. Metzler Verlag erscheint.

Kapiert?

"JA" : Der Senatsausschuß für Kunst und Kultur wünscht ein  
weiterhin kreatives Sommersemester.  
"NEIN": Zurück zu Seite 5!

## NOTIZEN

## 2. THEATER

Bühne der Theaterpädagogik
----------------------------

Studententheater (Kinder-, Jugend- und Erwachsenenstücke)

Leiter

Dr. Enrico Otto

**Theaterpädagogik** ist in Theorie und Praxis ein Studienschwerpunkt im Fach Deutsch am "Institut für Deutsche Sprache und Literatur und ihre Didaktik" im Fachbereich 21. Die "Bühne der Theaterpädagogik" ist Ausführungsorgan aller praktischen Übungen wie "Theaterpädagogische Praxis I, II und III" (vgl. dazu das Vorlesungsverzeichnis). Im Mittelpunkt der Proben- und Ausführungspraxis steht die Projektarbeit, wie sie sich im wesentlichen aus den Übungen zur Entwicklung der Darsteller-Persönlichkeit, zur Ensemblearbeit und zur Umsetzung dramatischer Textvorlagen in eine szenische Dimension ergibt. Lernziel ist die Wiedergabe einer darstellerischen, typologisch orientierten Kompetenz sowie ihre Vermittlungsfähigkeit für den **nichtprofessionellen** Bereich. Dazu gehören ebenso Konzeption, Planung und Durchführung von Theaterprojekten einschließlich entsprechender technischer, organisatorischer wie rechtlicher Bereiche. Lernbereich ist auch die didaktische Reflexion des Theaterspiels in verschiedenen Altersstufen. Nach Möglichkeit werden Aufführungen interdisziplinär erarbeitet. Dem interessierten Studenten (auch anderer Fachrichtungen) wird die Gelegenheit gegeben, kreativ-handwerklich mit dem Medium "Theater" umzugehen und Erfahrungen zu sammeln, sowie sich experimentell mit den semiotischen Faktoren wie Raum, Körper, Bewegung, Gestik und Mimik, Musik und Ton etc. auseinanderzusetzen. Die Theaterarbeit der "Bühne der Theaterpädagogik" dient auch dazu, dem Interessenten Anleitung und Umsetzungshilfe in der schulischen und außerschulischen Theaterarbeit zu geben, damit er selbständig Projekte initiieren und durchführen kann. In einem Fortgeschrittenenseminar können angehende Spielleiter für den nichtprofessionellen Bereich erste Inszenierungsversuche im Rahmen eines kleineren Projektes (Szenen, Einakter) selbständig durchführen.

Kontaktadresse	Institut für Deutsche Sprache und Literatur und ihre Didaktik, Fliegenerstr. 21, Tel.: 83 - 9313/29
Träger	Westfälische Wilhelms-Universität
Probenort	Aula, Sch H 2, Scharnhorststr. 100
Probentermine	dienstags, mittwochs, donnerstags 20. <sup>00</sup> - 22. <sup>00</sup> Uhr (s. Vorlesungsverzeichnis)
Programm SS 90	M. Duras: "Savannah Bay" (Einakter) G. Büchner: "Woyzek"
Termine	werden noch bekannt gemacht