

# **Bauhütte KlangZeit**

Zur Notwendigkeit und Chance kultureller Innovation

*Im Juni 1991 wurde in Wuppertal die Bauhütte KlangZeit gegründet, in der Klangkünstler, Komponisten, Bildende Künstler, Architekten, Wissenschaftler, Philosophen zusammenwirkten. Zwei internationale Symposien unterstrichen die theoretischen Aspekte, zahlreiche Klangkunst-Projekte im Wuppertaler Stadt- und Landschaftsraum zeigten in der Praxis die kulturelle Relevanz dieses innovativen Projektes. Trotz des großen Erfolges läuft das beim Kulturrat Wuppertal angebundene Projekt nun wegen fehlender finanzieller Grundlagen aus. Susanne Maasz (S.M.) sprach mit dem Initiator und künstlerischen Leiter, dem Komponisten Johannes Wallmann (J.W.) und dem Berater des Projekts, Professor Arno W. Oppermann (A. O.) von der Bergischen Universität GHS Wuppertal über die grundsätzlichen Fragestellungen des Projektes.*

**S.M.** Johannes Wallmann, *Bauhütte KlangZeit* – wie kamen Sie auf diese Idee und was verbirgt sich dahinter?

**J.W.** Bauhütte ist ja eine uralte Idee, die etwa im 12. Jahrhundert entstand. Es stand dahinter der Wunsch, einen Bau in höchster künstlerisch-architektonischer Meisterschaft zu errichten und die unterschiedlichen Gewerke dafür zu interdisziplinärer Zusammenarbeit zu bringen. Walter Gropius, der Gründer des Bauhauses Weimar, hat diese Idee in unserem Jahrhundert zum ersten Mal wieder aufgegriffen. Er hat ganz bewußt an diesen alten Bauhütten angeknüpft und hat dann mit dem Bauhaus Weimar, allerdings unter der Priorität der Architektur, diese Idee des integralen und interdisziplinären Zusammenwirkens der unterschiedlichsten gestalterischen Bereiche wieder neu belebt. Und wir wissen ja, von welcher großen Bedeutung das, was dort geschehen ist, für die Kunstentwicklung in unserem Jahrhundert war. Unter Verzicht auf die Priorität der Architektur habe ich mit der Namensgebung *Bauhütte KlangZeit* den Begriff des »Bauens« allerdings vor allem im übertragenen Sinne gemeint. Bauen im übertragenen Sinne berührt heute den »Bau«, den Organismus und die Lebensstrukturen der Welt. Im Prinzip müssen sich alle, die heute an der Gestaltung der Welt beteiligt sind, darüber klar werden, daß sie Mitwirkende an einem Bau dieser Lebensstrukturen sind.

**S.M.** Warum heißt das Projekt nun *KlangZeit*?

**J.W.** Als Komponist bin ich sehr unzufrieden mit der Rolle, die die neue Musik mehr oder minder doch im Abseits der Gesellschaft spielt und noch unzufriedener darüber,

wie wenig ernst die klangliche und akustische Gestaltung unserer Welt genommen wird. Und ich habe mich gefragt, welche Möglichkeiten gibt es, diesen Zustand zu verändern und habe dafür ein entsprechendes Konzept, das INTEGRALART-Konzept, entwickelt. Für *KlangZeit* habe ich über das Akustische hinausgehend »Klang« definiert als Zusammenschwingen unterschiedlicher Teile, »Zeit« als Raum dieses Zusammenschwingens. Mit *Bauhütte KlangZeit* geht es neben allgemeinen kulturellen Überlegungen und Utopien jedoch auch um das ganz praktische »Bauen« von Klangkunst-Projekten. In den *KlangZeit*-Symposien kamen zudem auch konkrete architektonische Entwürfe und Projekte zur akustischen Gestaltung unserer Welt zur Sprache.

**S.M.** Gibt es für Bauhütten im Bereich von Klang und Musik historische Vorbilder?

**J.W.** Direkte historische Vorbilder gibt es meines Wissens bisher nicht. Aber wir müssen sehen, daß jene Entwicklung der Musik in unserem Jahrhundert, die etwa mit Schönberg angefangen hat, ja eine geradezu umstürzlerische war. Schönberg hat neue Ordnungen des musikalischen Materials gebracht, und ich bin der Auffassung, daß damit eine kulturelle Innovationspotenz angelegt wurde, die als solche selbst von vielen Komponisten noch nicht wirklich erkannt, geschweige denn kulturpolitisch relevant geworden ist. Ich denke, daß es ganz wichtig ist zu begreifen, daß das, was in der Ordnung des musikalischen Materials vor sich geht, auch eine kulturelle Option hat. Schönberg hat ein neues Ordnungssystem des musikalischen Materials eingeführt, doch hat er seine nach neuer Art geordnete Musik in den alten Aufführungszusammenhängen, im Konzertsaal oder in der Oper belassen, an die Notwendigkeit neuer Aufführungsformen noch nicht gedacht. Cage ist da ja später viel radikaler auch auf diese neuen Aufführungsformen zugegangen. Aber bereits Debussy formulierte die Utopie einer Musik im Freien, Satie die Idee der *music d'ameublement*, Ives die Idee der *Universen Symphonie*, die von Bergen und Höhen gespielt werden sollte. Also es gibt an Ideen durchaus historische Vorbilder.

**S.M.** Die Arbeit der Bauhütte begann im Juni 1991 mit einem Symposium zum Thema »Das Teil – Die Kunst – Das Ganze«. Bis zum Herbst '92 wurden von der Bauhütte künstlerische Projekte zum Thema »ZeitKlang/KlangZeit in Landschaft und Architektur« – der Domäne III Ihres IntegralArt-Konzepts entwickelt. Worauf zielten Sie mit diesen beiden Themen?

**J.W.** Es ging um den Zusammenhang zwischen theoretischer/philosophischer Reflexion und der praktischen künstlerischen Projektarbeit. Nur aus diesem Zusammenhang heraus, konnte ich mir eine sinnvolle interdisziplinäre Arbeit der Bauhütte vorstellen: einerseits die theoretische Reflexion als gemeinsamer Nenner zwischen den unterschiedlichen Gattungen, andererseits die praktischen, zum großen Teil interdisziplinären künstlerischen Projekte, die unter dem Thema »ZeitKlang/KlangZeit in Landschaft und Architektur« entwickelt wurden. Ein Thema, das den Zusammenhang von Klang, Zeit, landschaftlicher und architektonischer Gestaltung impliziert und hinführt zu neuen interdisziplinären Gestaltungs- und Aufführungsformen, mit denen in den Lebensalltag etwas von dem hineingebracht werden kann, was über ihn hinausgeht, z.B. unsere kosmischen Bindungen ästhetisch erfahrbar macht.

**S.M.** Können Sie dafür ein konkretes Beispiel nennen?

**J.W.** Nun, zum Beispiel das von mir selbst entwickelte Projekt »schweben und hören – von Klang zu Klang mit einer Wuppertaler Schwebebahn«. *Positionen* hat ja darüber berichtet (H. 10/92). Erstaunlich war für mich, daß die (Computer gesteuerten) elektronischen Klänge und musikalischen Motive – die verbunden mit unterschiedlichen Streckenabschnitten und Tageszeiten in der Schwebebahn hörbar waren – von vielen einfachen Leute bei einer Befragung mit Begriffen wie »Sonnenmusik«, »Weltraum«, »Kirche«, »Marsmusik«, »Mondmusik« assoziiert wurden, d.h. daß eine kosmische Dimension dieser Klänge durchaus wahrgenommen wurde. Es soll eine Menge Leute gegeben haben, die extra auf diese Bahn gewartet haben, um das zu erleben. Dieses Projekt war übrigens eines, das ich etwa 1984 in meiner Berliner Zeit in anderer Form für die Berliner U-Bahn entworfen hatte.

**S.M.** Herr Professor Oppermann, Sie unterrichten an der Wuppertaler Universität Grundlagen der Gestaltung im Fachbereich Architektur. Wann und wie erhielten Sie Kenntnis von dem *KlangZeit*-Projekt, aus welchem Grund haben Sie sich so engagiert daran beteiligt?

**A.O.** Erlauben Sie zunächst eine Richtigstellung. Man könnte den Schluß ziehen, daß ich Architekt sei, das bin ich nicht. Ich bin Bildender Künstler, vertrete das Lehr- und Forschungsgebiet »Grundlagen der Gestaltung« im Fachbereich Architektur/Innenarchitektur. Ich habe mich seit vielen Jahren mit ganzheitlicher Problematik befaßt, auch viele Projekte mit den Studenten durchgeführt, die in eine Richtung gehen: das Gesamtsensorium des Menschen zu erfassen. Es war so, daß Johannes Wallmann von meinen Arbeiten, bzw. den Studentenarbeiten Kenntnis erlangt hat und dann auf mich zugekommen ist und mich fragte, ob ich Interesse hätte, an den *KlangZeit*-Projekten mitzuwirken.

**S.M.** Die Fragestellungen, die das *KlangZeit*-Projekt aufgenommen hat, sind also Fragestellungen, die Sie schon länger beschäftigen. Können Sie vielleicht ein paar Beispiele nennen, wie die Arbeit mit den Studenten in ihrem Fachbereich diesbezüglich aussah?

**A.O.** Da gäbe es viele Beispiele. Ich will einige herausgreifen. Wir haben z.B. in einem Raumlabor in einer 400 qm großen Fabrikhalle versucht, mit architektonisch-gestalterischen Elementen dem Raum eine neue Qualität zu geben und dieses musikalisch zu unterstreichen. Wir haben auch Projekte zu dem Thema Klang- und Lichtwürfel gemacht, wir haben uns anlässlich einer Wuppertaler Kulturpromenade zwischen Klassik und Folklore mit Dingen beschäftigt, die im Sinne der Interpretation einer klanglichen Veranstaltung gesehen werden können. Bereits als Student hatte ich engen Kontakt zu Musikern der neuen Musik, ich war im »Neuen Werk« in Hamburg ständiger Hörer und habe schon in den 60er Jahren mit Roland Kein zusammen Veranstaltungen in der Hochschule der Bildenden Künste in Hamburg gemacht.

**J. W.** Für mich war es sehr überraschend, als ich mit Professor Oppermann zum ersten Mal zusammengetroffen bin, daß wir sehr sehr schnell zu einer gemeinsamen Sprache finden konnten. Das hat sich auch in den nächsten eineinhalb Jahren einer

wirklich sehr intensiven Zusammenarbeit immer wieder herausgestellt, daß da ein gemeinsamer geistiger Horizont ist.

**S.M.** Herr Oppermann, stehen Sie an der Universität mit solchen Auffassungen von ganzheitlicher Gestaltung relativ allein oder gibt es andere Kollegen, die in ähnliche Richtungen denken?

**A.O.** Im eigenen Hause, muß ich sagen, ist die Resonanz auf diese Denkweise doch relativ begrenzt. Wenn sie da ist, ist sie euphorisch, aber die meisten sind eigentlich abwartend. Es gibt aber ein großes Netz, ein großes Gefüge von Kontakten zu anderen Hochschulen, und ich bin schon kein Einzelkämpfer, sondern fühle mich als Teil wiederum in einem Ganzen von Leuten, die an diesem Strang ziehen. Dazu gehört für mich auch Johannes Wallmann.

**S.M.** Herr Wallmann, wie sieht es im Musikbereich aus, wie werden Ihre Aktivitäten da eingeschätzt, warum ist die Teilnahme bekannter Komponisten als eher zögerlich zu bezeichnen?

**J.W.** Ich denke, ganz so ist es nicht. Es haben ja eine ganze Reihe sehr bekannter Leute an den Symposien teilgenommen und auch an den Projekten. Es war Mathias Spahlinger da aus Freiburg, Dieter Schnebel aus Berlin, es waren Leute wie Bill Fontana da, Alvin Curran, Gordon Monahan, Leute, die man nun wirklich zu den namhaften Komponisten und Klangkünstlern unserer Zeit rechnen kann. Aber im Prinzip haben Sie mit dieser Frage natürlich nicht ganz unrecht. Es gibt – man muß es schon so sagen – doch eine relativ starke Reserviertheit seitens der Komponisten gegenüber solchen interdisziplinären Projekten, gegenüber einem Vokabular, das das Wort »das Ganze« oder »ganzheitlich« nicht scheut und auch gegenüber Projekten, die den Konzertsaal nicht mehr bevorzugen.

**A.O.** Liegt das an der gegenwärtigen musikalischen Ausbildung?

**J.W.** Das liegt sicherlich einerseits an der Ausbildung, andererseits...

**A.O.** ...an der Kulturpolitik.

**J.W.** ...an der Kulturpolitik selber, aber auch an einer großen Verunsicherung der Künstler, die froh sind, wenn sie überhaupt das »Instrumentarium Konzertsaal« zur Verfügung gestellt bekommen. Es ist ja unter den Komponisten und ihren Clans ein schlimmes Geschiebe und Gerangel um Aufführungen und Selbstdarstellungen im Gange. Die Mehrzahl der Komponisten ist noch immer vom Konzertsaal und von der Oper wie hypnotisiert, anstatt sich auf andere klankünstlerische Gestaltungsräume zu orientieren. Das hat m.E. vor allem mit dem uns zur Verfügung stehenden kulturellen Instrumentarium zu tun. Die Komponisten, die sich auf dieses festlegen, haben noch nicht einmal ganz Unrecht, wenn sie sich davor fürchten, außerhalb des Konzertsaals Projekte zu machen. Eine Vielzahl von kleineren Problemen stauen sich zu größeren an und führen schnell zu Unwägbarkeiten, an denen alles zu scheitern droht. Ein hoher organisatorischer Aufwand und hohe Kosten kommen hinzu. (Wenn man reell rechnen würde, ist das letztlich allerdings immer noch wesentlich

kostengünstiger als Aufführungen auf der Konzertsaaalebene.) Eine große Skepsis besteht auch, gegenüber bestimmten Ansätzen aus den 70er Jahren. Was das betrifft, so denke ich jedoch, daß solche Klangprojekte außerhalb des Konzertsaals (wie sie z. B. Hans Zender in Saarbrücken initiierte) erste Schritte in eine Richtung mit Zukunft waren.

Lebensalltag und Kunst miteinander zu verbinden heißt nicht, spektakulär sein zu müssen oder grob zu arbeiten. Es heißt vielmehr, grundlegende Fragen an unsere kulturellen, gestalterischen, kompositorischen Ambitionen zu stellen und zu Lösungen zu finden, die nicht nur künstlerisch Spitze sind, sondern auch auf kulturelle Innovationen orientieren. Sicherlich ist es ein sehr schwieriges Unterfangen, das eine mit dem anderen zu verbinden. Aber da müssen erste Schritte einfach gewagt sein.

**S.M.** Nimmt nun *KlangZeit* mit seinen Fragestellungen und Klangkunst-Projekten einen allgemeinen Trend auf oder liegt es sogar noch vor der Zeit?

**A.O.** Also ich möchte dazu sagen, wenn mit Trend etwa zu verstehen wäre, daß etwas in der Zeit, in der Luft liegt, dann würde ich sagen ja! Da liegt das *KlangZeit*-Projekt durchaus in der Zeit. Ich denke, die wichtigen Probleme dieser Zeit sind solche, die nur interdisziplinär gelöst werden können. Dieses versucht *KlangZeit* und ich glaube, daß wir auch eine neue Sensibilität und ein neues Bewußtsein entwickeln müssen, wenn wir die Probleme der Zukunft bewältigen wollen.

**J.W.** Na ja, ich denke, es geht nicht um Trend oder darum, vor der Zeit zu liegen, aber ich glaube auch, daß dieses integrale Denken und Empfinden und Gestalten-Wollen nicht nur eine Chance, sondern eine Notwendigkeit der Zukunft ist. Ob wir wollen oder nicht, wir kommen früher oder später nicht umhin, uns darauf zu besinnen, den eigenen Bereich und seine Funktionsräume durch das Zusammenwirken mit anderen Bereichen zu bestimmen. Und natürlich gibt es zur Zeit ein Welle von Klangkunst-Projekten außerhalb der Konzertsaal-Zusammenhänge. Aber *KlangZeit* geht durch den grundsätzlichen integralen Ansatz über Klangkunst-Projekte hinaus und verweist auf kulturelle Fragestellungen und die Notwendigkeit interdisziplinären Zusammenarbeitens.

**S.M.** Konkret, welchen Nutzen hat z.B. die Zusammenarbeit zwischen einem Komponisten und einem Bildenden Künstler?

**A.O.** Als Gestalter muß ich sagen, für mich ist die Begrenzung nicht etwa im Visuellen, im Haptischen, im Taktile gegeben, sondern für mich gilt, daß wir mit unserem gesamten Sensorium als ganzheitliche Menschen im Leben stehen, unsere Umwelt, unsere Mitwelt wahrnehmen und aus diesen Wahrnehmungen heraus auch unsere Geistigkeit entwickeln können. Und mit dieser Geistigkeit auch unsere Probleme bewältigen können, in die Zukunft gehen können. Insofern hängen die Dinge wirklich zusammen. Und so ist für mich ein Künstler, der sich mit Musik befaßt kein Fremder, ebensowenig wie andere Künstler.

**J.W.** Für mich selbst war das immer wieder eine Sache der Überraschung, diese konkrete Zusammenarbeit. Herr Oppermann und ich, wir hatten zwar eine wirklich

gute geistige Verständigung, aber was dann praktisch geschah, das war doch auch mehr eine Frage des Vertrauens. Ich habe manchmal nicht gewußt, was er mir skizzierte, kam erstmal nicht unbedingt damit zurecht. Als es dann fertig war, war es wunderbar, einen anderen und für mich ungewohnten neuen Blick auf eine Sache zu bekommen, die ich vorher nicht so hätte sehen können. Also diese Unterschiedlichkeit der Perspektiven, das Andere – ich denke, das macht eine interdisziplinäre Arbeit so spannend, so schön und ist wirklicher Nutzen. Auch für die Erfahrung eines jeden einzelnen.

**A.O.** Das kann ich natürlich bestätigen. Wir arbeiten in zwei verschiedenen Medien und doch, glaube ich, lassen sie sich in gewisser Weise vergleichen. Architektur verifiziert sich ja für den Menschen auch dadurch, daß er sich in ihr bewegt, Bewegung ist zeitabhängig, und beides gilt eben auch für die Musik... So ist mit der ersten großen *KlangZeit*-Performance auf den Wuppertaler Uni-Terrassen der Versuch gemacht worden, im großräumigen Bereich Landschaftliches, Architektonisches und Musikalisches zusammenzubringen, das Landschaftlich-Architektonische noch wiederum gestalterisch zu interpretieren... Vom Künstlerischen her und vom Ereignis selbst natürlich ein gewaltiges Wagnis, aber ein außerordentlich gelungenes Ergebnis im Sinne des vorhin formulierten Ansatzes.

**S.M.** Wie ordnet sich die *Bauhütte Klangzeit* Ihrer Meinung nach international ein, wo bestehen eventuelle Anknüpfungspunkte?

**J.W.** Ich bin da auch erst beim Recherchieren von Referenten für die Themen der *KlangZeit*-Symposien darauf gestoßen. So gibt es z.B. das *World Soundscape Projekt* an der Simon-Fraser-Universität in Vancouver; ein Projekt, das von Murray Schafer dem Autor von *The tuning of the world* gegründet worden ist, an dessen Überlegungen eine ganze Reihe anderer Aktivitäten und Institute anknüpfen. So z.B. *Espaces Nouveaux*, ein Pariser Institut, in dem Komponisten, Städteplaner, Architekten an gemeinsamen klanggestalterischen Entwürfen arbeiten, oder Albert Mayrs *times and tides*-Projekt in Florenz, Justin Winklers Projekt *Akustische Landschaft* an der Baseler Universität, nicht zu vergessen das Institut von Bernard Delage in Paris, das Apollonhuis von Paul und Hélène Panhuysen in Eindhoven und die vielen anderen einzelnen Aktivitäten wie z.B. das Buch von Hans U. Werner *Soundscapes Akustische Landschaften*, als Dissertation an der Gesamthochschule Kassel geschrieben.

Besonders interessant war für mich der von der Architektur her kommende Ansatz von Bernhard Leitner aus Wien. Mit der Bewußtwerdung der wichtigen Rolle des Hörens für die Ausprägung der menschlichen Intelligenz werden Fragen der akustischen Gestaltung unserer Welt zunehmend an Bedeutung gewinnen.

**S.M.** Was unterscheidet nun *KlangZeit* von den Aktivitäten etwa des *World Soundscape Projektes*?

**J.W.** Man könnte den Stand des Denkens zu akustischen Landschaften vielleicht an zwei Namen festmachen. Der eine ist eben Murray Schafer, von seinen Überlegungen gingen - vereinfacht gesagt – die Bestrebungen aus, vorhandene akustische

Landschaften von Alltagsgeräuschen zu erhalten, zu konservieren, zu verfeinern. Der andere ist John Cage, der sein Fenster öffnete und die Straßengeräusche zur Musik erklärte.

Mit *KlangZeit* nun geht es – wie den meisten der genannten Künstler auch – weder darum, Alltagsgeräusche zu konservieren oder zu verdoppeln, noch darum, sie zu Musik zu erklären. Es geht darum, sich auf Alltagssituationen einzulassen und vorsichtig klangkünstlerisch gestaltend in sie einzugreifen. Und zwar so, daß eine integrale Komponente dazu kommt, durch die z.B. eine kosmische, eine universelle Dimension unseres Lebens wahrnehmbar wird.

**S.M.** Wie wird es denn mit *KlangZeit* weitergehen?

**J.W.** Mein Vertrag mit der Stadt Wuppertal wird Ende Juni '93 auslaufen. Bis dahin hoffe ich, eine inhaltlich-theoretische Aufarbeitung der beiden Symposien und der Projekte abschließen zu können. Aber diese Idee ist ja nicht an die Stadt Wuppertal gebunden, wenn ich auch sehr glücklich bin, daß Wuppertal es ermöglicht hat, sie in diesem Umfang zu realisieren. Die Idee hat ihre Substanz nun erstmal bewiesen und wird auch international von vielen Künstlern und Wissenschaftlern mitgetragen. Darüber hinaus denke ich, daß sich auch die Komponisten mehr und mehr solchen Fragestellungen, wie sie mit *KlangZeit* thematisiert wurden, zuwenden werden. Eigentlich wäre auch die Weltmusikkonferenz im Ruhrgebiet 1995 ein Ort, wo Raum für entsprechende Projekte und Fragestellungen sein müßte. Doch bekanntlich geht es auf solchen und ähnlichen Festivals viel mehr um Prestige, als um kulturell-innovative Projekte und Fragestellungen.

**S.M.** Herr Oppermann, welche Möglichkeiten sehen Sie im Universitätsbereich, solche Ideen wie *KlangZeit* aufzunehmen und langfristig zu verfolgen. Gibt es Interesse an interdisziplinärer Zusammenarbeit zwischen den universitären Fachbereichen?

**A.O.** Ja, es gibt natürlich Interesse, aber ich würde weitergehen; es gibt sogar einen gesetzlichen Auftrag. Die Bergische Universität Gesamthochschule Wuppertal ist ja eine Gesamthochschule, wie der Name sagt. Und der Auftrag der Gesamthochschulen richtet sich auch auf interdisziplinäre und kooperative Zusammenarbeit, so daß von daher die besten und dauerhaftesten Voraussetzungen gegeben wären, auch solche Ideen hier im Rahmen der Hochschule fortzuführen. Die Frage ist natürlich, wie bei der Belastung der Hochschulen durch Studentenzahlen – wir haben ca. 18 000 Studenten und die Hochschule ist nur für 8000 angelegt – wie wir das meistern können. Das ist im Moment noch nicht genau abzusehen, aber ich habe schon Ideen und Vorstellungen, wie die Universität auch an diesem Projekt weiterarbeiten kann. Es ist ja ein Ganzheitliches notwendig, auch für die Ausbildung von Architekten und insofern denke ich, daß wir da weitermachen müssen. Ohne ganzheitliches, interdisziplinär vernetztes Denken und Handeln werden die anstehenden Probleme – seien es nun politische, gesellschaftliche, kulturelle oder ökologische – nicht zu bewältigen sein. Im Vorantreiben dieses Denkens auf der kulturellen Schiene werden Vorstöße in Richtung einer Bewußtseinsveränderung, eines neuen Selbstverständnisses und eines neuen Denkens gemacht, die interdisziplinäre Zusammenarbeit erneut einklagen und Visionäres in die Realität

umsetzt. Resignation wäre da total falsch. Die Hoffnung liegt in den folgenden Generationen, in der Multiplikationsfunktion in Richtung auf eine menschlichere, ganzheitliche Zielvision, die schon heute – wenn auch noch in bescheidenen Ansätzen – umgesetzt werden kann. Also keine Vertröstung auf eine bessere Zukunft, sondern gegenwärtige Einlösung. Utopie muß in Wirklichkeit übersetzt werden. Voraussetzung ist eine neue Sensibilität, eine neue Sinnlichkeit, ein neues Bewußtsein, ein Spürsinn für Probleme. Alle geistigen künstlerischen Kräfte in allen lebensbestimmenden Bereichen sind hier gefordert. Und dazu sollten wir uns auch in der Universität zählen.

**J.W.** Ich möchte auch betonen, daß so etwas wie *KlangZeit* nicht einfach aufgegeben werden kann, weil die momentane institutionelle Anbindung ausläuft. Allerdings bedarf es materieller Voraussetzungen, um eine Idee, eine Utopie Wirklichkeit werden zu lassen. Und um diese Voraussetzungen muß wirklich gekämpft werden, denn im allgemeinen sind Beamte, etwa in Kulturverwaltungen oder Universitäten, nicht sehr an kulturell-innovativen Entwicklungen interessiert. Hinzu kommt die Lobby für die althergekommenen repräsentativen Kultureinrichtungen, die sehr stark ist und darauf achtet, daß ihre finanziellen Mittel von neuen Projekten nicht geschmälert werden. So bleiben dann, wenn es wie jetzt ans Sparen geht, solche Projekte, die kulturelle Innovationen auslösen könnten, meist auf der Strecke. Man muß jedoch versuchen, bei den Politikern ein Bewußtsein für die Notwendigkeit kultureller Innovationen zu erzeugen; man darf sie nicht aus ihrer kulturpolitischen Verantwortung entlassen. Die kulturelle Fragestellung ist ja – ob direkt oder indirekt – immer auch eine politische Fragestellung, es ist eine Frage an die Qualität unserer Lebensgestaltung und –erhaltung. Eine Frage, die auch tief in die ökologische Problematik hineinreicht.

Die *Bauhütte KlangZeit* war dazu nur ein Schritt, und es muß in diesem Zusammenhang auch an die Bauhausidee neu erinnert werden. Das Bauhaus ist zwar ein besetzter Begriff, aber wenn wir ihn aus der Tradition der Bauhütten heraus verstehen, dann werden wir das auch so sehen müssen wie Walter Gropius. Der hat nämlich seinen Politikern damals nahegebracht, daß das Bauhaus nicht eine schnelle fixe Idee von ihm selbst ist, sondern daß eine lange geschichtliche Tradition und weite kulturelle Dimension damit verbunden sind. Ich halte es für notwendig – unter Verzicht auf die Priorität der Architektur und auf die Imitation des Bauhaus-Stils – das Grundlegende dieser Idee des integralen Zusammenwirkens vom Weimarer Bauhaus her neu zu begreifen und weiter zu entwickeln.

**S.M.** Die Bauhütte wurde in das Programm *Kaleidoskop* der Europäischen Gemeinschaft aufgenommen. Was ist der europäische Aspekt der *Bauhütte*?

**J.W.** Wenn die Frage kultureller Innovationen und integralen Zusammenwirkens im Zusammenhang der Neugestaltung Europas vernachlässigt wird, dann kann es eigentlich nicht zu einer wirklichen Neugestaltung kommen, dann werden nämlich genau die kommerziellen und die wirtschaftlichen Stränge, dann wird die Repräsentationskultur überwiegen. Letztlich haben aber auch diese Stränge davon schwere Nachteile, denn wir sehen heute schon an den europäischen Prozessen, wie notwendig eine tragfähige kulturelle Grundlage für eine Gemeinsamkeit ist. Wenn sie nur auf wirtschaftlichen und kommerziellen Füßen ruht, dann kippt sie um. Die Aversionen, die sich gegen Europa richten und die die nationalen Tendenzen

unterstützen, kommen auch daher, weil es eine wirkliche kulturelle Basis der Gemeinsamkeit nicht gibt. Und diese Basis muß geschaffen werden. Und zwar nicht so, daß wir internationale Repräsentationskunst propagieren, sondern daß wir vor Ort – so etwa wie es mit *KlangZeit* geschehen ist – konkrete künstlerische Projekte entwickeln, die einem universellen geistig kulturellen Anspruch verpflichtet sind und Impulse zu kulturellen Innovationen in den Lebensalltag hineinbringen. Ich denke, daß wir nicht nur im Sinne der europäischen Kulturentwicklung, sondern auch im Sinne eines kulturell-ökologischen Strukturwandels gar nicht anders können, als da dran zu bleiben.