36. Jahrgang | Nr. 132
2. Halbjahr 2022 | A 59349

diesseits

Das humanistische Magazin

diesseits.de

Warum wir die »Cancel Culture« canceln sollten
Philosoph Andreas Edmüller im Interview

Die Freiheit der Kunst ist weltweit in Gefahr
Debattenbeitrag von Emma Wadsworth-Jones

Was kann uns Literatur zu Krisen sagen?
Carsten Gansel im Interview

Kunst!

Zur Freiheit sich auszudrücken

Bildquellen: siehe Seite 2

Inhalt

04 Editorial von Ralf Schöppner

INTERVIEW
06 Cancel Culture canceln
Zur Notwendigkeit von Nonkonformismus
Andreas Edmüller im Interview

PHILOSOPHISCHER EXKURS
10 Über das Menschliche und Unmenschliche in der Kunst
Von Martin Mettin

INTERVIEW
14 Literatur in der Gesellschaft
Keine simple Widerspiegelung
Carsten Gansel im Interview

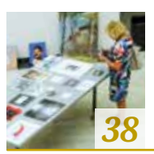
ZUR DEBATTE
18 Kunstfreiheit in Gefahr
Künstler*innen an vorderster Front
Von Emma Wadsworth-Jones

REZENSION
22 Ein ganz normales Ereignis
Graphic Novel über einen Schwangerschaftsabbruch
Von Birger Hoyer

INTERVIEW
26 Dokumentarisches Theater zum Klimawandel
Michael Ruf im Interview

LITERATUR & LYRIK
30 Uwe-Johnson-Preis 2022
»Kairos«
Von Jenny Erpenbeck

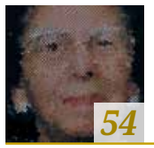
PORTRÄT
34 Der Neue Mensch
Auf den Spuren von Heinrich Vogeler
Von Manfred Isemeyer



FEATURE
38 Aktionswoche
»Art for Humanism«
Aktivistisch kreativ
Von Lydia Skrabania

LITERATUR & LYRIK
41 Aktionswoche
»Art for Humanism«
Was ist Humanismus?
Von Mihael Švitek

FEATURE
48 Die »neue Gesellschaft für bildende Kunst« ist permanent in Bewegung
Von Birger Hoyer



HUMANISMUS INTERNATIONAL
54 Von binärem Muschelcode zu indigener Computersprache
Von Jan-Christian Petersen

PORTRÄT
60 Bertha von Suttner und die Kunst
Eine Annäherung
Von Andrée Gerland

FEATURE
44 Bundesjugendballet
Den Tanz zu den Menschen bringen
Von Lydia Skrabania

BLICKFANG
52 Was *muss* Satire?
Von Lydia Skrabania

IINTERVIEW
58 »Graffiti ist ein Zeichen von Lebendigkeit«
Ein Sprayer im Interview

Bilder Titelseite: 01 Fabrice Hyber: Flickr/Pedrosimoes7 (CC BY 2.0); 02 Paul Klee: Flickr/Tulip Hysteria (PD 1.0); 03 Paul Klee: Flickr/Tulip Hysteria (PD 1.0); 04 Michelangelo: Flickr/Art Gallery ErgsArt (PD 1.0); 05 Johann W. v. Goethe: Wikimedia/Jlorenz1 (PD); 06 Jan Vermeer: Flickr/Margareta Svensson; 07 Wassily Kandinsky: Flickr/Tulip Hysteria/Solomon Guggenheim Foundation NY (PD 1.0); 08 Vincent v. Gogh: Flickr/Art Gallery ErgsArt (PD 1.0); 09 Frank Gehry: Wikimedia/Wladyslaw Sojka, www.sojka.photo (CC BY-SA 3.0); 10 Bücher: Pixabay/2321934/Ingi Finnsson; 11 Christo u. Jeanne-Claude: Wikimedia/National Archives and Records Administration NAID 544843 (PD); 12 NN, Manda Guéli/Tschad: Wikimedia/David Stanley (Nanaimo, Canada) »Prehistoric Rock Paintings« (CC BY 2.0); 13 NN, Mambila/Nigéria: Wikimedia/Siren-Com/Musée du quai Branly (CC BY-SA 3.0); 14 LA Contemporary Dance Company: Flickr/Embajada de EEUU en Argentina (CC BY 2.0); 15 Hannah Höch: Flickr/Tulip Hysteria (PD 1.0); 16 Niña Yhared: Wikimedia/Radiodreamer (CC BY-SA 4.0); 17 Man Ray: Flickr/Haka004/© Man Ray »Les Larmes«, 1932 (CC BY 2.0); 18 Othalie Graham: Wikimedia/Jreferee (CC BY-SA 3.0); 19 Robert Wiene: NDLA/akg-images/NTB scanpix; 20 Tamara Kvesitadze: Pexels 3559972 Alexandr Nikulin; 21 Edward Hopper: Flickr/Art is a word (PD 1.0); 22 Adolf Winkelmann: Wikimedia/Tbachner (CC BY 3.0); 23 William Shakespeare: Flickr/Wellington College (CC BY-NC 2.0); 24 Henri Matisse: Flickr/Tulip Hysteria (PD 1.0); 25 Hergé: Diesseits (Buchfoto); 26 Jan v. Eyck: Flickr/Art is a word/London National Gallery (PD 1.0); 27 Banksy: Flickr/Dominic Robinson (CC BY-NC 2.0); 28 NN, Tusayan/USA: Wikimedia/Flickr 30325 Grand Canyon Tusayan Black and Red Pottery (CC BY 2.0); 29 Utagawa Hiroshige: Flickr/Art Gallery ErgsArt (PD 1.0); 30 Robert Smithson: Wikimedia/Soren Harward (CC BY-SA 2.0).
Bilder Inhaltsverzeichnis: 04 (Schöppner): Arik Platzek; 06 (Canceln): Unsplash/Thomas Stephan; 10 (Menschlich/Unmenschlich): Wikimedia Commons/FAF4YL0zP9cjHg at Google Cultural Institute (PD); Künstler: F.d. Goya; 14 (Gansel): Konstantin Börner; 18 (Menschenrechte): Flickr Creative Commons/Zack Lee (CC BY-NC-ND 2.0); 22 (Graphic Novel): Julia Zejn; 26 (Klima-Theater): Luca Abbiento; 30 (Erpenbeck): Katharina Behling; 34 (Vogeler): Wikimedia Commons/kunstmarkt.com (PD); Künstler: Heinrich Vogeler; 38 (Aktionswoche): Lisa Baier); 41: (Stich Kopf): Internet Archive Book Images (CC 1.0); 44 (Ballet): Kiran West; 48 (nGbK): Nihad Nino Pušija; 52 (Cartoon): Reinhard Alff; 54 (Generations): Jon Corbett; 58 (Graffiti): S. Grap; 60 (Suttner): Wikimedia Commons/Carl Pietzner.

IMPRESSUM

Herausgeber (V.i.S.d.P.): Erwin Kress im Auftrag des Humanistischen Verbandes Deutschlands – Bundesverband, erwin.kress@humanismus.de

Verantwortliche Redakteurin: Lydia Skrabania, redaktion@diesseits.de

Layout: Alexander Paul, alex-grafik.de

Druck: WIRmachenDRUCK GmbH, Mühlbachstr. 7, 71522 Backnang

Kontakt für Abonnent*innen: abo@diesseits.de

Redaktionsanschrift: *diesseits* – Das humanistische Magazin, c/o HVD Bundesverband, Wallstr. 61, 10179 Berlin, Tel.: 030 613904-61, E-Mail: info@diesseits.de, Web: diesseits.de

Kontakt für Anzeigenkund*innen: marketing@diesseits.de

Bildnachweise: Alle in *diesseits* verwendeten Bilder wurden im Einklang mit den Bestimmungen der jeweiligen Rechteinhaber*innen verwendet. Sämtliche Rechte liegen bei den Urheber*innen.

Erscheinungsweise: *diesseits* erscheint halbjährlich als Doppelausgabe.

Diese Ausgabe enthält Beiträge von: Jenny Erpenbeck, Andrée Gerland, Birger Hoyer, Manfred Isemeyer, Martin Mettin, Jan-Christian Petersen, Ralf Schöppner, Lydia Skrabania, Mihael Švitek, Emma Wadsworth-Jones.

Beiträge von Gastautor*innen entsprechen nicht zwangsläufig der Meinung des Herausgebers. Die *diesseits*-Redaktion bemüht sich um geschlechtergerechte und inklusive Sprache. Auch unsere Gastautor*innen sind angehalten, hierauf Rücksicht zu nehmen, die Redaktion nimmt jedoch keine diesbezüglichen Änderungen an Originaltexten vor.

Spendenkonto: HVD Bundesverband, Bank für Sozialwirtschaft, IBAN: DE41 1002 0500 0003 3271 01, BIC: BFSWDE33BER.

Bankverbindung für die Abonnements: HVD Bundesverband, Bank für Sozialwirtschaft, IBAN: DE68 1002 0500 0003 3271 00, BIC: BFSWDE33BER.

Editorial

»Wahrheit ist nicht eine Eigenschaft von Sätzen, sondern von Sommertagen.«

Peter Sloterdijk

Liebe Humanist*innen,

die vorliegende Ausgabe der *diesseits* widmet sich der Kunst, der Kunstfreiheit und der Frage, was die Kunst für den Humanismus leisten kann – oder auch umgekehrt. Natürlich können wir in diesem begrenzen Rahmen nur einen kleinen Ausschnitt dessen beleuchten, was Kunst kann, was sie soll und wozu wir sie brauchen.

»Kunst« wird im modernen Humanismus wenig beachtet, so nicht nur der unschöne Schein: Im einschlägigen »Humanismus: Grundbegriffe« von 2016 findet sich kein Eintrag, der in diese Richtung weist, kein solcher Band in den Schriftenreihen der Humanistischen Akademien, und *Humanistische Porträts* wie von Christa Wolf, Heinrich Mann und Heinrich Heine sind eher Ausnahmen. Vernachlässigung vielleicht zu Recht, wenn man bei »Kunst« vornehmlich an die bildende Kunst und den kunstbeflissenen Dünkel eines bildungsbürgerlichen, klassenspezifischen, ja zuweilen abgehobenen Humanismus denken würde, der eine schwere Hypothek ist. Aber denken wir bei »Kunst« auch nicht nur an ihre gesellschaftliche Nützlichkeit: Nichts gegen politische Kunst, nichts gegen künstlerische Interventionen in inhumane Zustände und Verhältnisse, viel allerdings gegen die Reduktion oder auch nur den Primärfokus auf politische Kunst, weil »Kunst« hier meist allzu freudlos und verkniffen daherkommt.

Denken wir bei »Kunst« besser genauso an Musik, nicht nur die klassische, an den Roman, nicht nur den Bildungsroman, denken wir besser auch an das Naturschöne, die Landschaft, die erfreut, oder an das Gesicht des anderen, das berührt. Denken wir bei Kunst nicht nur an Dinge, deren Eigenschaften wir eine künstlerische Relevanz zuschreiben. Denken wir an unsere Beziehungen und den Austausch mit uns selbst, der Welt, der Natur und den anderen, Kunst im Sinne von Ästhetik, aisthesis, Bewegung der Sinne, eine Gleichzeitigkeit von sich bewegen und bewegt werden, die sinnliche Aufmerksamkeit auf etwas richten und zugleich schon davon eingenommen werden. Eine spezifische Art und Weise, Lebendigkeit zu erfahren: ästhetische Erfahrung, oft überdeckt von den Beschäftigungen, Zerstreuungen und Sorgen des Alltags. Sehen, hören, tasten, riechen und schmecken ohne den identifizierenden und hegemonialen Zugriff des Kognitiven.

Der Philosoph versteht den Schriftsteller nicht: Der utilitaristische Peter Singer wirft dem erzählenden John Maxwell Coetzee vor, er präsentiere keine eigene Position zur Frage der Tierrechte, sondern erzähle nur, welche unterschiedlichen Erfahrungen unterschiedliche Personen in ihrem Umgang mit Tieren machen. Coetzee verweigert den Gestus des Behauptens und Bescheidwissens, er zeigt dagegen, wie es verschiedenen Menschen sinnlich-leiblich ergeht, ihre humanen Ambivalenzen, er bringt seine Leser*innen gerade damit auch in die Nähe des Leidens der Tiere.

Foto Schöppner: Arik Platzek

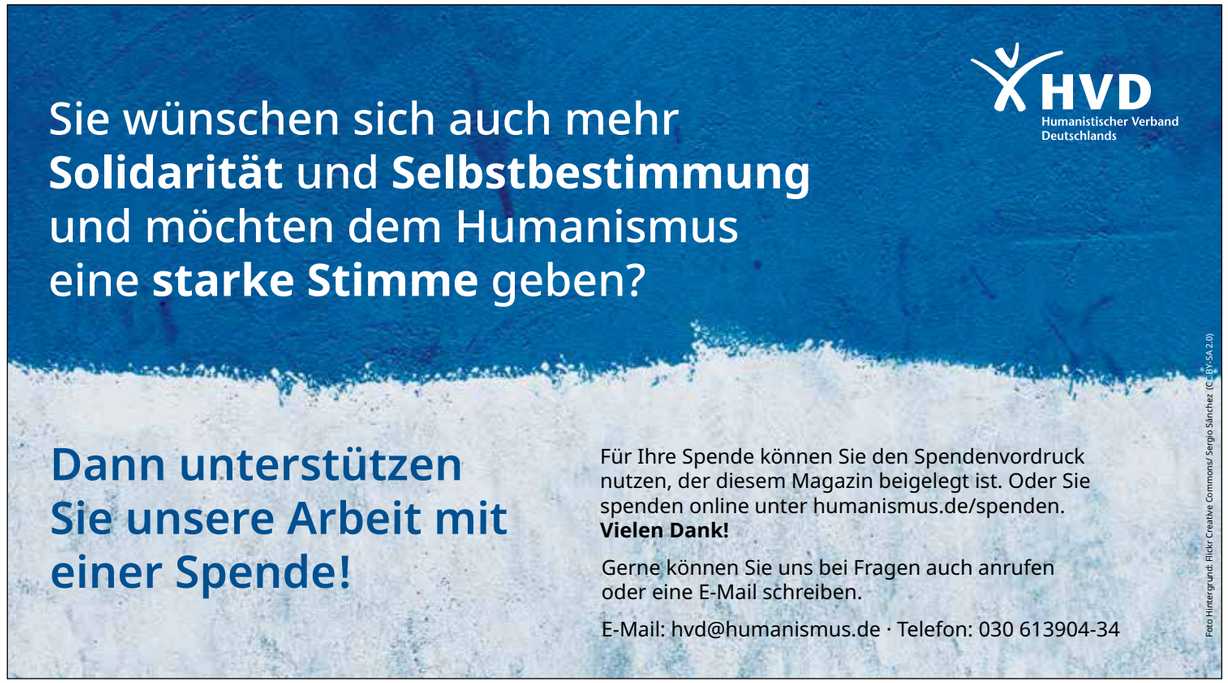
Beim Lesen eines Romans, dem Hören einer Musik oder dem Erkennen eines Gesichts zu Luftsprüngen verführt oder zu Tränen gerührt werden. Was geschieht dort? Eine besondere Tiefe des menschlichen Existierens, eine besondere Nähe zum Vibrieren des Lebens? Ästhetische Erfahrung zum einen als Genuss, als Feier des Lebens und seiner Möglichkeiten. Lebenskunst: Dichter*in des eigenen Lebens sein, mit anderem und anderen, vielleicht auch manchmal »nicht ganz dicht sein«. Künstlerisch leben, mit Eigensinn, nicht gemäß angedienter Allgemeinheiten. Ästhetische Erfahrung zum anderen auch als besondere Nähe zur traurigen und tragischen Seite des Lebens. Wer Musik wirklich hört, der hört zugleich schon ihr Aufhören. Wer einen Roman verschlingt, befürchtet sein Ende. Wer ein Gesicht liebt, ahnt immer auch schon dessen Vergehen. Sinnkunst: Lebenslust und Lebenskraft noch dort empfinden können, wo vieles am Sinn nagt und ihn in Frage stellt, und wenn es gar nicht anders geht: auch ohne einen umfassenden Sinn des Lebens leben können.

Ich wünsche Ihnen eine inspirierende Lektüre!

Ihr

Ralf Schöppner
Geschäftsführender Direktor der Humanistischen Akademien Deutschland und Berlin-Brandenburg

Anzeige



Cancel Culture canceln
Zur Notwendigkeit von Nonkonformismus

Das Interview führte Lydia Skrabania

Die Freiheit der Kunst ist eines der höchsten Güter unserer Gesellschaft. Doch Kunstschaffende und ihre Werke werden in der heutigen Aufregungsökonomie schnell als »gecancelt« erklärt – wobei kein Mensch so richtig weiß, was das eigentlich bedeutet. Der Autor und Philosoph **Andreas Edmüller** sagt, »Cancel Culture« sei nichts Neues und gehöre zum Menschsein dazu – und doch sollten wir achtgeben und dafür einstehen, dass sich aus Sorge vor Sanktionierungen keine Atmosphäre von Meinungskonformismus und Selbstzensur entwickelt.

Foto Papier: Unsplash/Thomas Stephan; Foto Edmüller: Privat

Herr Edmüller, lassen Sie uns zunächst mal versuchen, den Begriff »Cancel Culture« etwas einzuhegen. Nach meinem Eindruck ist der wahnsinnig schwammig und bezeichnet alles Mögliche: eine berechtigte Kritik an einer Meinungsäußerung, die Absage einer Veranstaltung oder tatsächlich das Extrem eines Empörungs-Shitstorms …

Ja, wir haben hier eine Fülle an Phänomenen, die alle als »Cancel Culture« etikettiert werden, aber keinen gemeinsamen Kern haben – außer emotionalem Potenzial. Wenn man den Begriff klären möchte, sollte man sich anschauen: Wer macht was und mit welchem Ziel? Dann zeigt sich, warum der Begriff so schwammig ist. Denn es kann sich hier um jede mögliche Konstellation von Menschen handeln, die etwas oder jemanden canceln: staatliche Akteure, nicht-organisierte Gemeinschaften wie die Studierendenschaft einer Uni oder nicht-staatliche Institutionen wie YouTube. Und auch zur Frage »Was wird gemacht?« ist die Bandbreite der Phänomene, die als »Cancel Culture« bezeichnet werden, sehr weit: staatliche Berufsverbote, staatliche Zensur, nicht-staatliche soziale Ausgrenzung, der Versuch jemand sozial zu »töten« oder auch vermeintlich harmlose Erscheinungsformen wie jemanden am Reden zu hindern. Diese Phänomene haben wenig gemein. Und es gibt sie schon immer, seit Menschen mit anderen Menschen zu tun haben.

»Cancel Culture« ist also kein spezifisches Phänomen unserer Zeit?

Nein, und ich würde mir wünschen, dass die Debatte das stärker berücksichtigt: Man kann ja aus der Geschichte lernen! Nehmen wir Galileo: Die Kirche hat versucht, ihn mundtot zu machen und seine Thesen zu »canceln«. Viele herausragende Philosophen und Wissenschaftler haben unter massiver staatlicher Zensur oder unter Drohungen gearbeitet und gelebt, zum Beispiel Thomas Hobbes. Und Bertrand Russell wurde 1940 auf »gesellschaftlichen Druck« hin eine Professur in New York verwehrt – er würde die Jugend verderben. Ein paar Jahre danach begann die McCarthy-Ära …

»Cancel Culture« bekommt aber heute sicher mehr Aufmerksamkeit, nicht zuletzt durch diese zunehmende Empörungs- und Erregungskultur der digitalen Medien … Nehmen wir das Beispiel der Schweizer Reggae-Band, die im vergangenen Sommer ihren Auftritt abbrechen mussten, weil einige Besucher*innen sich an der Kleidung und den Dreadlocks der überwiegend weißen Musiker störten – und ihnen kulturelle Aneignung vorwarfen. Da kann man jetzt verschiedener Meinung sein, aber die Debatte dazu lief ziemlich aus dem Ruder.

Stimmt: viel Lärm um nichts! Das ist ein klassischer Fall von Hysteriekultur. Für mich gibt es da keinerlei »kulturelle Respektlosigkeit« oder gar Rassismus. Zudem ist es meine freie Entscheidung, welche Kunst, welche Kultur ich rezipiere. Ich muss mir die Musik nicht anhören. Ich muss mir auch die Musiker nicht anschauen. Und wenn ich mal irgendwie irgendwo reingerate, wo es mir überhaupt nicht passt, dann kann ich einfach weggehen. Mir persönlich gefällt eine Fronleichnamsprozession auch nicht – kein Grund, sie zu verbieten.

Ist aber dieses »Canceln« im Kunst- und Kulturbetrieb nicht auch Ausdruck dessen, dass sich infolge des gesellschaftlichen Pluralismus ein gewisser Wertewandel vollzieht? Vor einigen Jahrzehnten war es vielleicht noch in Ordnung, auf der Bühne rassistische oder frauenfeindliche Inhalte zum Besten zu geben – heute hat sich das geändert. Ist das nicht auch positiv zu bewerten?

Gerade in Kunst und Kultur würde ich die Grenzen des im Prinzip Zulässigen sehr weit stecken. Es ist ja gerade ihre Aufgabe, Grenzen auszuloten

Andreas Edmüller

Andreas Edmüller (*1958) war zunächst Steinmetz und Steinbildhauer, studierte dann Philosophie, Logik und Wissenschaftstheorie, worin er promovierte und habilitierte. Seit Mitte der 90er lehrt er Philosophie an der LMU in München. Er bezeichnet sich als »aktiver Atheist« und ist u.a. wissenschaftlicher Beirat des HVD Bayern.

»Wir brauchen in der Wissenschaft, wie in der Kunst, Nonkonformismus, Kreativität und Mut zum ›Andersrumdenken‹!«

und sogar manchmal zu überschreiten, um gewisse Aha-Effekte beim Publikum zu erzeugen, um eine gewisse Botschaft zu vermitteln, was ohne diesen Schockeffekt vermutlich nicht gelänge. Die Kunst hat zum Beispiel viel dafür getan, das Thema Homosexualität zu enttabuisieren und vernünftiger Diskussion zugänglich zu machen. Für diese Dynamik ist Kritik natürlich ein unverzichtbares Element – auch unbegründete oder seichte Kritik. Für »canceln« gilt das gerade nicht: Damit sollen Diskussion und Kritik ja meistens unterbunden werden. Aus ganz banaler marktwirtschaftlicher Perspektive ist es natürlich die Entscheidung eines jeden privaten Veranstalters, wen man bei sich auftreten lässt. Man muss sicher nicht irgendwelche Nazis, Rassisten oder Kommunisten einladen. Aber wenn sich ein Veranstalter dafür entscheidet, dann sollten wir das zähneknirschend tolerieren, solange es sich im juristisch legitimen Raum bewegt. Dann können wir ja das tun, was die Meinungsfreiheit auf der anderen Seite hergibt: Wir können demonstrieren, unser Missfallen kundtun und darauf aufmerksam machen, dass hier fragwürdige und moralisch abscheuliche Thesen vertreten werden. Aber wir sollten nicht mit Gewalt die Veranstaltung blockieren oder verhindern.

Ich denke gerade an #allesdichtmachen, diese Aktion mehrerer Schauspieler*innen gegen die Corona-Maßnahmen. Die Aktion zog einen gewaltigen Shitstorm nach sich und es wurde auch gefordert, die Zusammenarbeit mit den beteiligten Schauspieler*innen zu beenden. Das halte ich hier für völlig überzogen. Auf der anderen Seite gibt es durchaus Beispiele »gecancelter« Künstler*innen oder Kulturschaffender, die sich schwerer Straftaten schuldig gemacht haben – beispielsweise Harvey Weinstein, Bill Cosby oder R. Kelly.

Das sind gute Beispiele. Es ist natürlich wichtig, ob jemand wie Weinstein sich krimineller Taten schuldig gemacht hat. Wer so etwas macht, hinter dem sollte gefälligst die Staatsanwaltschaft her sein. Das wünschen wir uns ja auch im Fall der kirchlichen Missbrauchsfälle. Zusätzlich gibt es die moralisch legitimen Sanktionen für solche Vergehen, wie sozialen Ausschluss, zum Beispiel in Form von Kontaktvermeidung. Die eigentliche Frage ist: Wann ist eine soziale Sanktion berechtigt und in welcher Intensität ist sie angemessen? Heutzutage gibt es oft das Problem, dass Leute, die sich keines strafrechtlichen Vergehens schuldig gemacht haben, mit einer sozialen Sanktion belegt werden, die weit übers Maß hinausschießt. Irgendjemand hat mal irgendwas Dummes gesagt und erntet einen Shitstorm, muss vielleicht seine Adresse ändern, kann nur mit Sonnenbrille aus dem Haus gehen. Viele Leute denken mittlerweile sogar, sie dürften soziale Sanktionen lostreten, wenn jemand eine völlig respektable wissenschaftliche oder moralische Meinung vertritt, die ihnen und ihren Freunden schlicht nicht passt! So geht das natürlich nicht. Zu #allesdichtmachen: Sollten wir uns wirklich das Recht herausnehmen, die Unterzeichner daran zu hindern, ihren Beruf auszuüben, nur weil die irgendeinen »Quatsch« unterzeichnet haben? Sowas kennt man eigentlich nur aus einem totalitären oder religiösen Umfeld. Wir sollten gerade als Humanisten mit menschlicher Fehlbarkeit und dem Recht auf Meinungs- und Gedankenfreiheit sehr, sehr sorgfältig umgehen.

Wie sehen Sie den Vorwurf, die »Cancel Culture« untergrabe die Kunst- und Meinungsfreiheit und sei damit eine Gefahr für unsere Demokratie?

Da ist einiges dran. Man sollte aber mindestens zwei Ebenen trennen, die in der Debatte gern vermischt werden. Die erste Ebene ist der direkte Angriff. Manchmal klappt es, Leute zu canceln, sie mundtot zu machen, ihnen ihre Position wegzunehmen und ihren Ruf zu ruinieren. Da gibt es leider tatsächlich sehr schlimme Fälle. Mittlerweile wird der Versuch des Cancelns aber auch schon mal als Marketinginstrument genutzt – da gehen dann Besuchs- oder Verkaufszahlen eher in die Höhe.

Da sind wir wieder bei der Aufmerksamkeitsökonomie unserer Zeit … Es wird dann viel vom »Canceln« gesprochen, aber eigentlich passiert oft das Gegenteil.

Richtig. Deshalb müssen wir uns auch die zweite Ebene genau anschauen. Die eigentliche Gefahr, wenn man so eine »Atmosphäre des Canceln« zulässt, sind die indirekten Folgen, nämlich Meinungskonformismus und Duckmäusertum. Viele halten dann aus Angst vor einem Shitstorm den Mund und vertreten bestimmte Meinungen nicht mehr, weil das unbequem werden könnte. So entwickelt sich mittel- und langfristig eine Atmosphäre der Selbstzensur. Das führt dazu, dass gewisse Themen nicht mehr in der nötigen Breite und Tiefe diskutiert werden und intellektuelle Redlichkeit den Bach runtergeht. Wir kennen das aus der Geschichte der Religionen im Übermaß und erleben es aktuell zunehmend an deutschen Universitäten, zum Glück lange nicht so bedrückend wie in den USA. Ich plädiere dafür, dass gerade an der Universität der Rahmen für die Meinungs- und Wissenschaftsfreiheit sehr weit sein sollte. Wir brauchen in der Wissenschaft, wie in der Kunst, Nonkonformismus, Kreativität und Mut zum »Andersrumdenken«! Thesen, die ich blöd oder falsch finde, muss und darf ich nicht niederbrüllen oder »canceln« – ich kann ihnen mit klugen Argumenten entgegentreten und ernsthafte Debatten führen, um sie zu entlarven und zu widerlegen. Wo denn sonst, wenn nicht im akademischen Umfeld? Zur Erinnerung: Es wurde (und wird) auch versucht, Darwin zu »canceln«.

»Galileo Galilei vor dem Heiligen Offizium im Vatikan« (Joseph Nicolas Robert-Fleury, 1847, Ausschnitt). Der Astronom wurde 1632 vom Inquisitionstribunal verurteilt, weil er die Theorien von Kopernikus verteidigte.

Gemälde »Galileo«: Wikimedia Commons/Respublica.com (PD); Künstler: Joseph N. Fleury

Wie können wir denn wieder auf eine sachliche Ebene zurückkehren? Wie kommen wir raus aus dieser Aufregungsspirale, wo es immer nur noch heftiger, lauter, aggressiver zugeht?

Ich würde »Cancel Culture« gar nicht als ein eigenständiges Phänomen betrachten. Die eigentliche Frage ist diese: Wie bauen wir diese grundsätzliche gesellschaftliche Irrationalität, in der Cancel Culture neben Phänomenen wie Religion, Esoterik, Homöopathie oder Verschwörungstheorien wurzelt, immer weiter zurück? Wir werden wohl nie in einer offenen Gesellschaft leben, in der Meinungsfreiheit, Redefreiheit und Recht auf freie Lebensgestaltung herrschen, die frei ist von solchen Phänomenen. Es wird immer irgendwelche Leute geben, die Unsinn glauben und andere Leute mundtot machen wollen. Deswegen bietet die offene Gesellschaft Mittel und Wege, die uns davor schützen: Wir haben Rechtsstaat und Strafrecht, Rede-, Religions- und Pressefreiheit. Wir können uns Verbündete suchen, uns gewerkschaftlich organisieren, uns im HVD zusammentun. Ich glaube, wir sollten ein bisschen mehr Vertrauen in die liberale Grundstruktur unserer politischen Systeme haben – und in uns selbst als Vernunftwesen. Bisweilen schlägt ein System auf die eine Seite zu weit aus. Aber wir haben viele Regler eingebaut, die das dann wieder zurückführen. Ich glaube, wir sind nach wie vor auf dem richtigen Weg, allerdings gerade in einer Zwischenphase, wo es ein bisschen »zu weit nach unten« geht. Insgesamt bin ich trotzdem optimistisch: Die Aufklärung, und mit ihr der Humanismus, wird gewinnen.

Vielen Dank für das Gespräch!

Über das Menschliche und Unmenschliche in der Kunst

Von Martin Mettin

Gemälde »Sueño«: Wikimedia Commons/FAF4W1DzP9gHg at Google Cultural Institute (PD); Künstler: Francisco de Goya

Hier steht später die Bildgalerie der »sterbenden Gesellschaft« des Bildhauers

Wer nach dem Sinn menschlichen Lebens fragt, macht sich in der Regel philosophische Gedanken: Warum und wozu leben wir? Was will oder soll ich mit meinem eigenen Leben anfangen? Was bleibt von uns, wenn alles Leben endlich ist? Und was überhaupt kann ich von solchen Dingen wissen? Dem Aufklärer Immanuel Kant zufolge sind das metaphysische Fragen. Sie zielen auf Zusammenhänge, die sich der Wahrnehmung mit den Sinnesorganen zwar nicht unmittelbar erschließen, gleichwohl vorausgesetzt werden müssen, damit Erfahrung und Denken überhaupt möglich sind. In gewisser Hinsicht besteht der Sinn menschlichen Lebens für Kant entsprechend in der Begabung zur Vernunft und in deren Anwendung. Vernunft hebt die Menschen von der übrigen Natur ab. Wie in der philosophischen Tradition insgesamt gilt auch bei Kant das als metaphysisch, was der naturhaften, körperlichen Welt bei- oder übergeordnet ist. Die *Physis* (griechisch: Natur) scheint entsprechend für Sinnfragen nicht gerade die erste Adresse zu sein.

Kunst als Sinnsuche?

Warum aber soll sich Sinn nicht auch sinnlich wahrnehmen lassen, wenn sich doch schon klanglich ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen beiden – der *Sinn*gebung und der *Sinnes*wahrnehmung – aufzudrängen scheint? Sprachgeschichtlich liegt im Dunkeln, ob diese beiden Bedeutungen von »Sinn« auf die gleiche Wurzel zurückzuführen sind. Dennoch hat keine ernstzunehmende Philosophie bestritten, dass beide Aspekte – Vernunft und Sinnlichkeit – untrennbar zum menschlichen Dasein gehören. Höchst unterschiedlich sind nur die Gewichtungen dieser beiden Seiten ausgefallen. Je bedeutsamer die Sinnlichkeit eingeschätzt wurde, desto mehr haben Kunst und künstlerisches Schaffen als sinnliche Tätigkeit die Philosophie interessiert. Mit der Aufklärungsphilosophie und dann besonders im 19. Jahrhundert etablierte sich gar eine eigene Teildisziplin der Philosophie, die sich um Fragen der Kunst bemüht, nämlich die Ästhetik. Viele solcher Ansätze, etwa derjenige Georg Wilhelm Friedrich Hegels, erachteten Kunst und Philosophie als in besonderer Weise verwandt. Beides seien immer auch Formen menschlicher Selbstverständigung und -befragung. Wo die Philosophie denkend und theoretisch versucht, Wesenszüge des Menschseins zu ergründen, da macht Kunst dies schöpferisch und

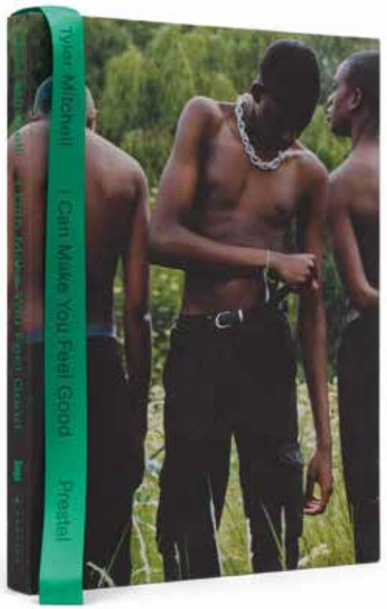
»Kunstwerke stellen Dinge in solcher Weise dar, dass sie als etwas Anderes erscheinen als das, was sie sind.«

tätig, also praktisch. Auseinandersetzungen über den Sinn des Lebens sind hier keine metaphysische Angelegenheit, sondern physisch, sinnlich.

Dass in Kunst Menschliches zum Ausdruck kommt, ist zunächst trivial. Kunst wird von Menschen gemacht, bei ihren Werken und Aufführungen handelt es sich um Artefakte. Selbst wenn aktuell (wie in vielen Bereichen) in den Künsten ein Trend zu verzeichnen ist, auf sogenannte künstliche Intelligenz zu setzen, so sind es doch stets Menschen, die die Algorithmen programmieren und füttern – und überhaupt entscheiden, dass und wie damit Kunst produziert werden soll. Neu ist dieser Trend im Übrigen keineswegs. Auch im 20. Jahrhundert gab es schon zahlreiche Versuche, Kunst frei von menschlichen, subjektiven Einflüssen zu produzieren, indem etwa Zufall oder aber strenge mathematische Berechnungen an die Stelle künstlerischer Entscheidungen traten. Beispiele dafür sind die künstlerische Aleatorik oder die serielle Musik. Noch solches vermeintliche Durchstreichen des »menschlichen Faktors« in Kunst aber ist ein Ausdruck menschgemachter Verhältnisse, nämlich hochgradig technisierter Gesellschaften, die den Anschein erwecken, sie könnten auch ohne konkrete Individuen existieren. Wenn man so will, dann findet hier eine Form von Unmenschlichkeit ihren Ausdruck und wird sinnlich erfahrbar: Wie klingt eine Welt, wie fühlt sie sich an und welche Sprache spricht sie, in der alles Menschliche mit technischen Mitteln abgeschafft wurde, in der nur noch die Rechenmaschinen weiterlaufen? Das wäre der ästhetisch erfahrbare, negative Vorschein einer unmenschlichen Zukunft.

Utopisches Begehren

Den Begriff des Vorscheins von Kunst prägte der marxistische Philosoph Ernst Bloch. Genauer sprach Bloch von Kunst als einer Sphäre des *Vor-Scheins*, womit er auf zwei Charakteristika von Kunst hinwies. Einmal zeichnet sich Kunst dadurch



Der Bildband »I Can Make You Feel Good« von Tyler Mitchell.

aus, dass sie mit Täuschungen, also mit dem Schein einer Sache spielt. Kunstwerke stellen Dinge in solcher Weise dar, dass sie als etwas Anderes erscheinen als das, was sie sind. Bei Gemälden, die ›naturalistische‹ Sujets zeigen, liegt das auf der Hand. Die kunstvoll aufgetragenen Farben erwecken den Anschein, hier sei sehr viel mehr zu sehen als bloß getrocknete Farben und gebundene Pigmente: Landschaften, Gesichter, Figuren, Gegenstände. Aber auch abstrakte und selbst monochrome Gemälde zeigen mehr als bloß Farben. Sonst würden wir sie nicht deuten können, sie würden uns keine Rätsel aufgeben und uns nicht berühren. Diesen Schein-Charakter macht Bloch in allen Kunstgattungen aus.

Vor-Schein ist Kunst laut Bloch nun aber deshalb, weil sie ihr Material nicht irgendwie mit einem Moment von Täuschung ausstattet, sondern sich auf Zukünftiges, Noch-nicht-Seiendes zubewegt. Kunstwerke sind demnach gewissermaßen Traumgebilde. Sie zeigen Träume von einer anderen, besseren Welt, allerdings eher im Modus von Tag- als Nachtträumen. An der Möglichkeit dieser utopischen Vorstellungen in Kunst enthüllt sich für Bloch, dass sie auch Wirklichkeit werden können. Umgekehrt werfen gelungene Kunstwerke dieser Art ein grelles Licht auf die gegenwärtige Welt, die sie so in ihrem Ungenügen und ihrer Veränderungswürdigkeit präsentieren. Solche Kunsterfahrungen machen für die realen Unmenschlichkeiten angesichts noch ausstehender Humanisierung empfindlich. Dieses Potenzial hat Kunst für Bloch aber nur dann, wenn sie nicht in Phantasterei und ins Schwärmerische abdriftet, sondern im erfahrbaren Wirklichen das Mögliche aufdeckt – kritische Phantasie als »freischwebende, doch welttreue Utopie eigener Art«.[1]

Dieser Gestus des unverblümt Utopischen dürfte politisch wie künstlerisch aus der Mode gekommen sein. Dennoch lassen sich auch aktuell Kunstwerke finden, die mit Blochs Vokabular trefflich zusammenpassen. Die Foto- und Videoarbeiten des amerikanischen Künstlers Tyler Mitchell wären ein solcher Fall. Sein 2020 erschienener Bildband *I Can Make You Feel Good* zeigt tatsächlich Wunschlandschaften von träumerischer Schönheit, die Fotografien kreieren eine Welt, in der Menschen scheinbar frei und sorglos in den Tag hineinleben. Was erst nach Durchsicht aller Bilder – oder aber bei der Lektüre der Begleittexte – ins Bewusstsein gerät: Es sind ausschließlich schwarze Menschen, die hier abgelichtet sind. Mitchell sagt hierzu: »Viele meiner Arbeiten drehen sich um die Idee, wie eine Utopie für junge Schwarze Menschen auf einem Foto aussehen könnte. In der Serie *Boys of Walthamstow* geht es eigentlich um Jungs, die in einer englischen Vorstadtlandschaft, den Walthamstow Marshes, herumtoben. Sie wirft die Frage auf: Wie wird dieser Ort zu einer Art Gefäß für viele andere Orte? … Es ist eine sehr ortlose Serie …«[2] Eine universale Wunschlandschaft unter freiem Himmel, die Utopia als Sehnsuchtsort und zugleich als allgemeine, da überall mögliche Landschaft vorstellt. Diese Wunschbilder kommen ohne politisches Programm aus. Und doch stehen sie im krassen Missverhältnis zu unserer Realität, in der schwarze Menschen immer noch auf brutalste Weise am eigenen Leib erfahren, was es bedeutet, nicht atmen zu können. Erst wenn wirklich alle Menschen frei leben können, wäre Humanisierung geglückt. Zur echten Universalität aber gelangt die Menschheit nur, wenn sie durch die Anerkennung partikularer Missachtungen und Ungerechtigkeiten über diese hinausgelangt ist. Das bleibt eine schöne, längst nicht eingelöste Utopie.

1 Ernst Bloch: Ästhetik des Vor-Scheins, hrsg. von Gert Ueding, Frankfurt am Main 1974, Bd. 2, S. 80.
2 Tyler Mitchell: I Can Make You Feel Good, München, London, New York 2020, S. 199; Übersetzung MM.

Buchtitel: Prestel Verlag; Foto Mettin: Privat

Abschreckende Bilder

Kunst zeigt aber keineswegs nur die Visionen einer menschlicheren Welt. In Kunst selbst findet immer wieder auch Unmenschliches einen Ausdruck. Bilder und Erzählungen vom Grauen und vom Schrecklichen, von Gewalttaten, Barbarei und den hässlichen Seiten menschlichen Lebens dürften so alt sein wie die Kunst. Während philosophische Texte existenzielle Fragen wie die nach Gewalt und Grauen im Menschsein begrifflich bearbeiten, setzen sich Kunstwerke auf andere, sinnliche Weise mit ihnen auseinander. So etwa die bekannte Radierung *Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer* von Francisco de Goya. Eine Heerschar unheimlicher Nachtgestalten türmt sich hier über dem Rücken eines Schlafenden auf, kommt ihm bedrohlich nah. Ist es aber wirklich der *Schlaf* der Vernunft (also ihre Abwesenheit), der hier die Ungeheuer aufsteigen lässt? Oder nicht vielmehr der schwärmerische Traum von einer übermächtigen Vernunft, der alles, was ihren Schemata nicht genügt, verdrängt und damit zu Monstern werden lässt? (Im spanischen Originaltitel heißt es doppeldeutig *El sueño,* was sowohl »Schlaf« als auch »Traum« bedeuten kann.) Wer nur von Vernunft und von sonst nichts träumt, vergisst andere, wesentliche Aspekte des Menschseins, die innere und äußere Natur etwa, die Welt der Gefühlsregungen. Theoretisch und denkend kann man diese immer nur näherungsweise erfassen. Sinnlich erleben lassen sie sich mit den Mitteln der Kunst. Um sie bewusstmachen und bearbeiten zu können, sind Vernunft und die Sinne gleichermaßen gefordert.

Was aber dem kritischen Denken vorbehalten ist, das ist das Reflektieren und Beurteilen unmenschlicher Zustände. Kritik gehört auch zum Geschäft der Ästhetik und sie kann helfen, schlechte Illusionen zu entzaubern. Denn mitnichten sind all die Bilder, die Kunst und Kultur produzieren, durchweg gehaltvoll, utopisch, oder human. Die Schriftstellerin und Essayistin Susan Sontag urteilte bereits in den späten 1970ern höchst kritisch über Kunst und Alltagspraxis der Fotografie. Denn es mag zwar Bilder wie die von Tyler Mitchell geben. Doch selbst die Kunstfotografie neigt laut Sontag oft genug selbst zur Unmenschlichkeit, indem sie Dingen und Menschen inventarisierend auf die Haut rückt, sie gnadenlos ablichtet: »Die Kamera atomisiert die Realität, macht sie ›leicht zu handhaben‹ und vordergründig. Es ist eine Sicht der Welt, die wechselseitige Verbundenheit in Abrede stellt. Die letzte Weisheit des fotografischen Bildes lautet: ›Hier ist die Oberfläche.‹«[3] So findet sich das Gegenteil von Blochs utopischem Kunstverständnis in Sontags Kritik der omnipräsenten Fotografie: Nicht der Wunsch nach Weltverbesserung, sondern ein tiefes Einverständnis mit den gegebenen Verhältnissen zeichnet sich hier ab. Im Zeitalter des stets griffbereiten, mit bester Fototechnik ausgestatteten Smartphones haben diese Überlegungen noch einmal an Brisanz gewonnen.

3 Susan Sontag: Über Fotografie, Frankfurt am Main 2000, S. 28.

Kunst und Humanismus

Versteht man Humanismus als das beharrliche Bestreben zur Humanisierung der Welt, dann gehören Kunst und das Nachdenken über Kunst zu diesem Streben zweifelsohne dazu. In Kunst finden menschliche Bedürfnisse und Eigensinnigkeiten auf solche Weise einen Raum, wie es nirgends sonst der Fall ist. Aber auch Unmenschlichkeit, die es zu verarbeiten und zu überwinden gilt, tritt hier in bereits verarbeiteter Form in Erscheinung. Vielleicht krankt aber gerade daran auch Kunst: dass es bestimmte Freiheiten und Möglichkeiten nur innerhalb ihrer engen Grenzen gibt, was anzeigt, dass es in der Welt insgesamt nicht allzu menschlich zugeht.

»Menschlich« in der Kunst ist schließlich vielleicht nicht selten das, was mit den vordergründig menschlichen Angelegenheiten wenig zu tun hat: das Zwecklose und Ungeahnte, das Unerhörte. Kant bestimmte in seiner *Kritik der Urteilskraft* das Schöne als »interesseloses Wohlgefallen«. Dinge frei von ökonomischen oder sonstigen Verwertungsinteressen tun, einfach um ihrer selbst willen, das bleibt die Utopie der Kunst.

Dr. Martin Mettin (*1986) ist Philosoph und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Ausbildungsinstitut für Humanistische Lebenskunde beim HVD Berlin-Brandenburg. Zu seinen Arbeitsschwerpunkten gehören Ästhetik, Bildungsphilosophie und Ethik.

Literatur in der Gesellschaft **Keine simple Widerspiegelung**

Das Interview führte Birger Hoyer

Foto Gansel: Konstantin Börner

Warum sind Kunstfreiheit und Autonomie der Kunst so wichtig? Gibt es eine Moral des Erzählens? Und welche Literatur zeichnet der Uwe-Johnson-Preis aus? Wir haben mit dem Literaturwissenschaftler **Prof. Dr. Carsten Gansel** über die gesellschaftliche Rolle von Literatur gesprochen – und darüber, was uns Literatur zu den gegenwärtigen Krisen sagen kann.

Herr Professor Gansel, sprechen wir darüber, was Literatur ist, was sie kann und was sie vielleicht sogar soll. Hat Literatur eine gesellschaftliche Aufgabe?

Mit Kunst und Literatur schaffen moderne Gesellschaften sich Formen der Selbstbeobachtung. Literarische Texte praktizieren mithin das »Sichtbarmachen des Unsichtbaren«, wie der große Soziologe Niklas Luhmann das gesagt hat. Kunst insgesamt habe daher die Aufgabe, die jedem geläufige Realität »mit einer anderen Version derselben Realität« zu konfrontieren. Von daher hat Literatur eben auch dort hinzugehen, wo es weh tut. Insofern ist Literatur durch keine andere Form der Wirklichkeitsaneignung zu ersetzen. Dabei ist die Autonomie der Kunst Grundlage dafür, dass Literatur mit ihren Geschichten eine kritische Reflexion der Gesellschaft betreiben kann. Alle Versuche, die Kunstfreiheit einzugrenzen, führen zu einer Reduzierung dieser Aufgabe.

Was bedeutet es, wenn diese Idee einer autonomen Kunst nicht mehr von allen geteilt wird?

Es gibt Tendenzen, die formulieren, dass Autonomie und Kunstfreiheit möglicherweise überholt seien. Würde eine solche Auffassung sich durchsetzen, dann würde die kritische Selbstbeobachtung in Frage gestellt. Es bestände die Gefahr, Kunst auf Affirmation zu reduzieren. Bei den erzählten Geschichten würde peinlich genau darauf geachtet, dass die jeweils gültigen Normen und Werte nicht verletzt würden. Wenn – von wem auch immer – versucht wird, die Kunstfreiheit zu beschneiden oder Autorinnen und Autoren dafür zu rügen, dass sie kritisch die Gesellschaft reflektieren oder Geschichten erzählen, die sich quer zu dem befinden, was die gerade existierende politisch-kulturelle Auffassung war oder ist, dann sind wir auf einem sehr problematischen Weg.

Können Sie dafür ein Beispiel nennen?

Denken wir an die Debatten um Günter Grass' »Ein weites Feld« von 1995. In dem Roman findet sich eine kritische Darstellung des Wiedervereinigungsprozesses nach 1989, die als eine Art Kolonialisierung durch den Westen erzählt wird. Die Hauptfigur Fonty spricht von der DDR als einer »kommoden Diktatur«. Die vermeintlich nicht hinreichende Verurteilung der DDR wie einzelne Positionen der Figuren waren die Grundlage für Abwehr und Verriss. Allerdings hat ein Roman keine Bestätigung gängiger politischer Auffassungen zu liefern, und die Positionen seiner literarischer Figuren sind schon gar nicht mit dem Autor gleichzusetzen. Vergleichbares geschah mit Christa Wolfs »Stadt der Engel«, aktuell betrifft dies Uwe Tellkamp und seinen Roman »Der Schlaf in den Uhren«.

Prof. Dr. Carsten Gansel

Carsten Gansel (*1955) ist Professor für Neuere deutsche Literatur und Germanistische Literatur- und Mediendidaktik an der Universität Gießen. Er ist Vorsitzender der Jury zur Verleihung des Uwe-Johnson-Literaturpreises sowie des Uwe-Johnson-Förderpreises.

Uwe Johnson hat einmal gesagt: »Das Erzählen fängt an, wenn die Geschichte zu Ende ist.« Agiert Literatur also vor allem retrospektiv? Was kann uns Literatur zu den gegenwärtigen Krisen sagen?

In der Tat. Man braucht einen gewissen Abstand, um eine Geschichte zu erzählen. Noch dazu, wenn es um historische Ereignisse geht. Nehmen wir die Forderung nach dem Wenderoman, der den Herbst 1989 ins Zentrum stellen sollte. Es hat lange gedauert, bis Texte erschienen sind, in denen man diese Hoffnung erfüllt sah. Erst 2008 erschien Uwe Tellkamps »Der Turm«, also um die 20 Jahre später, und 2014 Lutz Seilers »Kruso«. Übrigens zwei Roman, die vor der Auszeichnung mit dem Deutschen Buchpreis den Uwe-Johnson-Preis erhielten. Weil Literatur eben kein bloßes »Abbild« und keine simple »Widerspiegelung« von Gegenwärtigem ist, braucht es Zeit, bis die Geschichte(n) erzählt werden. Weil das so ist, äußern sich viele Autorinnen und Autoren essayistisch oder mit poetologischen Statements. Das kann zum Problem werden, weil sie dann in eine andere Handlungsrolle wechseln, mitunter in jene von politischen Handlungsträgern. Autorinnen und Autoren sind keine Pressesprecher einer Frau Merkel oder eines Herrn Scholz – da sind wir wieder bei der kritischen Reflexion und Selbstbeobachtung von Gesellschaft –, sondern genau das Gegenteil.

»Literatur ist nicht zuletzt Umverteilung von Erfahrung, und das ist etwas, was das Lesen so faszinierend macht.«

Wie stehen Literatur und Erinnerung zueinander?

In Gesellschaften stehen verschiedene Gruppen- und Kollektivgedächtnisse miteinander in Konkurrenz, von daher existiert eine Art Streit um die Deutungshoheit von Erinnerungen. Insofern ist der »Kampf« um die Erinnerung ein »Kampf« um die jeweilige Bewertung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. In diesem Aushandlungsprozess erlangen spezifische Erinnerungskonzepte letztlich Hegemonie, kulturelle Majorität und Macht. Andere werden als minoritär eingestuft und an den Rand gedrängt. Erfahrungen und Erinnerungen, die im dominanten Kollektivgedächtnis ausgeschlossen oder verdrängt werden, können nun gerade in der Literatur Gegenstand von alternativen Vergangenheitsversionen sein und auf diese Weise eine Art Gegengedächtnis etablieren. In pluralen Gesellschaften, die über eine funktionierende Öffentlichkeit verfügen, besteht somit die Chance, das hegemoniale Kollektivgedächtnis sukzessive durch minoritäre Konzepte zu erweitern. Von daher darf Literatur sich nicht korrumpieren lassen von den jeweiligen Mehrheitsmeinungen.

Wie wird die Diskussion um das Erzählen gegenwärtig geführt?

In der Gegenwart sind wir bei sehr diffizilen Fragen, die sich immer weiter zugespitzt haben. Stichwort »kulturelle Aneignung«: Soll es Autorinnen und Autoren versagt sein, sich des historischen Materials und der Geschichte von Personen zu bemächtigen, zu deren »Gruppe« sie nicht gehören? Dies hat vor fast 20 Jahren bereits Norbert Gstrein problematisiert, der für seinen Roman »Das Handwerk des Tötens« 2003 den Uwe-Johnson-Preis erhalten hat. Ihm ist vorgeworfen worden, dass er sich einer fremden Geschichte bemächtigt hat. Einer Geschichte, die nicht die seine war. Gstrein hat dieses Denken in Zuständigkeiten, die sich aus der »Zugehörigkeit oder Nicht-Zugehörigkeit zu einer Gruppe« ergeben, abgelehnt. Literatur ist eben nicht zuletzt Umverteilung von Erfahrung, und das ist etwas, was das Lesen so faszinierend macht. Wenn Leute den Anspruch auf eine Geschichte erheben wie auf einen Besitz, meint Gstrein damals, dann würde man dem Nicht-Erzählen das Wort reden und ein möglicherweise flächendeckendes Schweigen provozieren. Ich glaube, er hat Recht.

In seinen »Vorschlägen zur Prüfung eines Romans« erwähnt Uwe Johnson den anderen, unterschiedlichen Blick eines Romans. Dazu haben Sie einmal geschrieben, dass es nicht nur darum geht, den unterschiedlichen Blick zu tolerieren, sondern dass jener die Grundlage moralischer und ästhetischer Existenz ist. Was haben Sie damit gemeint?

In dem Augenblick, da ich davon ausgehe, dass meine Position die richtige ist, verliere ich die Fähigkeit, mich mit dem Gegenüber auszutauschen. Insofern ist der Ansatz der Toleranz und das Tolerieren einer anderen Position die Grundlage von menschlichem Zusammensein. Ich erinnere an Lessings »Nathan der Weise«. Selbstverständlich gibt es Positionen, über die wir nicht diskutieren müssen, etwa wenn es um faschistoide Tendenzen im klassischen Sinne geht. Aber ohne zu versuchen, »die andere Seite mit ihren eigenen Augen zu sehen«, wie das Uwe Johnson gesagt hat, wird man keine Gespräche führen können, und in literarischen Texten erzeugen »einfache Wahrheiten« nichts anderes denn Klischees. Darüber hinaus erscheint es mehr als problematisch, die eigenen Werte – so gut sie gemeint sein können – gewissermaßen zu »exportieren«. Das ist – ich sage das mal pointiert – Hybris und das Gegenteil von Dialog. Die moralische Existenz bezieht sich also auf den Autor oder die Autorin selbst, aber nicht auf den Text.

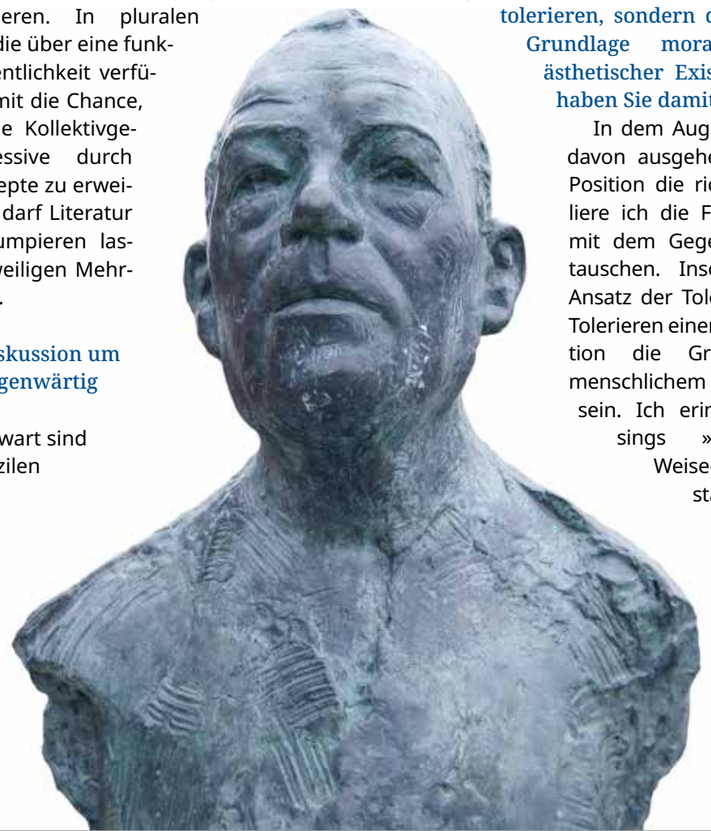


Foto Büste: Wikimedia Commons/MrsMyer (CC BY-SA 3.0)

Worauf bezieht sich die ästhetische Existenz?

Ästhetische Existenz bedeutet nicht zuletzt, dass gerecht mit den Figuren umgegangen wird. Es gibt in den »Mutmaßungen über Jakob« von Uwe Johnson einen Hauptmann der Stasi, Hauptmann Rohlfs. Johnson bekennt, dass er zunächst einen auktorialen, also einen überschauenden und kommentierenden Erzähler, einsetzen wollte. Aber der hätte die Sicht von Rohlfs möglicherweise zu kritisch, zu ironisch, zu feindlich wiedergegeben und eine moralische Bewertung gleich mitgeliefert. So etwas würde der Figur schaden, und daher wurde, sagt Johnson, aus Herrn Rohlfs ein innerer Monolog. Diese Gerechtigkeit des Erzählers gegenüber den Figuren vermisse ich in der Gegenwartsliteratur oftmals. Nicht selten finden sich Figuren, denen von Anfang an ein Negativmarker aufgedrückt wird und die der Erzähler moralisch desavouiert. Das können Figuren sein, deren Haltungen dem Autor oder der Autorin nicht passen oder von denen er glaubt, sie würden keine – meinetwegen – politisch korrekte Position vertreten. Uwe Johnson war da ganz klar, und damit kommen wir auf Ihre Eingangsfragen zurück. Für Johnson war die »Lieferung einer Moral« der Bruch des Vertrages zwischen Autor und Leser.

Das setzen Sie auch mit dem Uwe-Johnson-Preis um?

Beim Uwe-Johnson-Preis ist uns etwas immer ganz wichtig gewesen: dass Johnson ein Erzählen jenseits der »einfachen Wahrheiten« praktiziert. Dass für ihn Erzählen so etwas ist wie ein »Prozess der Wahrheitsfindung«. Mit dem Roman oder dem literarischen Text ist ein Angebot gemacht. Die Leser werden im Sinne von Uwe Johnson eingeladen, die im Roman angebotene »Version der Wirklichkeit« mit jener zu vergleichen, die »Sie unterhalten und pflegen«. Und dann kommt dieser wichtige Satz über den wir schon sprachen. »Vielleicht«, fragt Johnson zurückhaltend, »passt der andere, der unterschiedliche Blick in die Ihre hinein«. Diese Position von Johnson ist für die Gegenwart ungemein wichtig, weil sie Einfühlung, Perspektivenübernahme und Dialog voraussetzt. Die Literaturkritik und natürlich die Leserinnen und Leser sollten von daher das Angebot wenigstens erst einmal ernsthaft zur Kenntnis nehmen. Literarische Texte, könnte man mit Johnson sagen, sind nicht ein »Spiegel der Welt« und auch nicht ihre »Widerspiegelung«. Nein und noch einmal: »es ist eine Welt, gegen die Welt zu halten«. Die »Welt«, die auf diese Weise entworfen wird, muss man nicht akzeptieren, man kann eine andere dagegenstellen. Genau das macht Literatur aus.

Vielen Dank für das Gespräch!

Der Uwe-Johnson-Preis würdigt deutschsprachige Autorinnen und Autoren, in deren Schaffen sich Bezugspunkte zu Johnsons Poetik finden und die die deutsche Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft reflektieren. Der Uwe-Johnson-Preis wurde 1994 erstmals verliehen. Er wird von der Mecklenburgischen Literaturgesellschaft e.V. gemeinsam mit dem Humanistischen Verband Berlin-Brandenburg KdöR und der Kanzlei Gentz und Partner gestiftet und im jährlichen Wechsel mit dem Uwe-Johnson-Förderpreis vergeben. Den Uwe-Johnson-Preis 2022 erhielt Jenny Erpenbeck für ihren Roman »Kairos«. Einen Auszug daraus finden Sie auf den Seiten 30–33 in dieser Ausgabe.

Kunstfreiheit in Gefahr
Künstler*innen an vorderster Front

Von Emma Wadsworth-Jones

Kunst- und Kulturschaffende weltweit sind zunehmend von Zensur, dem Verbot ihrer Werke und sogar von gewalttätigen Angriffen betroffen. In diesem Jahr hat *Humanists International* bereits mehr als 200 Ersuchen um Hilfe erhalten, auch von Schriftsteller*innen, Journalist*innen, Musiker*innen und bildende Künstler*innen, die ein Leben nach ihren Werten führen wollen. Emma Wadsworth-Jones ist Koordinatorin von »Humanists At Risk« bei *Humanists International* und bearbeitet die Fälle. Ein Gastbeitrag.

Foto Menschenrechte: Flickr Creative Commons/Zack Lee (CC BY-NC-ND 2.0)

Kreative Ausdrucksformen sind von zentraler Bedeutung für die menschliche Zivilisation. Sie ermöglichen es uns, der Welt und unserer Lebensweise einen Spiegel vorzuhalten. Sie bieten uns die Möglichkeit, uns miteinander zu verbinden und einander zu verstehen. Von der Höhlenmalerei über die mündlichen Traditionen des Geschichtenerzählens bis hin zu Literatur, Musik, Theater und Film spielt Kunst eine tiefgreifende Rolle in unserem Leben.

Die Freiheit der Kunst ist völkerrechtlich verankert: in Artikel 27 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte, in Artikel 15 des Internationalen Pakts über wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rechte und in Artikel 19 des Internationalen Pakts über bürgerliche und politische Rechte. Wir Humanist*innen erkennen den Wert an, den künstlerische und kulturelle Ausdrucksformen für unser Leben haben, sowie ihre wichtige Rolle dabei, gegenseitiges Verständnis zu fördern und Machthabende zur Rechenschaft zu ziehen. Wie meine Kollegin Elizabeth O'Casey vor dem UN-Menschenrechtsrat sagte: »Kulturelle Vielfalt bringt Farbe in unser Leben und ein größeres Bewusstsein dafür, dass wir alle, unabhängig von unserer Herkunft, eine gemeinsame Menschlichkeit teilen. Die künstlerische und wissenschaftliche Freiheit ist eines der Kennzeichen einer freien und blühenden Gesellschaft.«

Auch diejenigen, die sich gegen die Freiheit der Kunst wenden, sind sich dessen bewusst. Warum sonst sollten sie versuchen, andere zum Schweigen zu bringen? Tatsächlich sind Künstler*innen einem zunehmenden Druck ausgesetzt, und zwar weltweit. Meldungen und Berichte hierzu häufen sich.

Die Unterdrückung der Kunstfreiheit kann viele Formen annehmen und sowohl von staatlichen als auch von nichtstaatlichen Akteuren ausgehen: Sie kann durch die Anwendung drakonischer Gesetze erfolgen – insbesondere unter dem Vorwand des Schutzes der nationalen Sicherheit – oder durch den Versuch, die Gültigkeit der Menschenrechte durch kulturrelativistische Argumente zu untergraben. Sie kann durch Veranstaltungsorte, Galerien und Ausstellungsräume erfolgen, die sich weigern, bestimmte Künstler*innen aufzunehmen, oder durch Mitglieder der Öffentlichkeit, die ihren Einfluss geltend machen, um die künstlerische Freiheit einzuschränken.

Im Oktober 2022 wurde bekannt, wie bedrohlich die Verletzungen waren, die der Autor **Salman Rushdie** erlitt, als im August ein Angreifer auf die Bühne stürmte und ihm etwa zehn Mal ins Gesicht, in den Hals und in den Bauch stach. Der Fall Rushdie ist kein Einzelfall. Die Versuche der Einschüchterung, die Androhung von Gewalt oder tatsächliche Angriffe oder Verfolgungen betreffen neben Schriftsteller*innen auch bildende Künstler*innen, Karikaturist*innen, Filmemacher*innen, Schauspieler*innen und Sänger*innen. Es gibt weltweit unzählige Versuche, Künstler*innen zum Schweigen zu bringen. Für einige von ihnen wiegen die Risiken schwerer als der Nutzen ihrer Kunst und sie müssen zur Selbstzensur greifen, um sich zu schützen.

Künstler*innen, stets kreativ und einfallsreich, finden oft Wege, um die Zensur zu umgehen. Ich habe mich einmal mit dem Fall eines Schriftstellers befasst, der ein Buch mit Leerstellen veröffentlichte, um Wörter zu vermeiden, die sonst der Zensur unterlegen wären. Sobald jedoch die die Freigabe erteilt und die Bücher gedruckt waren, wurden die Leerstellen einfach von Hand ausgefüllt.

Einige Künstler*innen verwenden Pseudonyme, um eine direkte Verbindung mit ihrer Arbeit zu vermeiden und so Repressionen zu entgehen. Diejenigen, deren Arbeit sich auf der Leinwand oder Bühne abspielt, können sich diesen Luxus allerdings nicht erlauben. Sie sind in der Gesellschaft identifizierbare Personen und können daher einem höheren Risiko ausgesetzt sein.

Warum wird Kunst von den Mächtigen als Bedrohung wahrgenommen?

Kunst kann sprachliche Grenzen überwinden. Sie kann Konzepte und Ideen vermitteln, die Fantasie anregen und emotionale Reaktionen hervorrufen, wodurch weitaus mehr Menschen schneller berührt werden als durch herkömmliche Medien. Ein einfaches Bild, das an eine Wand gemalt wird, kann zu einem mächtigen Symbol der Revolution werden. Die Stencil-Arbeiten des sudanesischen Karikaturisten **Khalid Albaih,** die im Jahr 2011 entstanden und den Arabischen Frühling dokumentierten, fanden sich an Wänden und Mauern im gesamten Nahen Osten. Albaih ist wegen seiner Arbeit regelmäßig Zensur und Drohungen ausgesetzt und lebt derzeit im Exil.

Die drei polnischen Aktivistinnen Anna Prus, Elżbieta Podleśna und Joanna Gzyra-Iskandar erhielten 2021 den mit 10.000 Euro dotierten Humanismus-Preis für Menschenrechte von der Humanismus-Stiftung und dem HVD Berlin-Brandenburg.

Die Aufführung des Stücks »The Gospel According to Jesus, Queen of Heaven«, das die Geschichte eines Transgender Jesus Christus erzählt – geschrieben von der schottischen Dramatikerin **Jo Clifford** und gespielt von der Trans Schauspielerin und Aktivistin **Renata Carvalho** – stieß 2018 in Brasilien auf beispiellosen Widerstand, sowohl von der evangelikalen als auch von der katholischen Kirche. Die Gegner*innen des Stücks griffen sowohl zu gerichtlichen als auch zu außergerichtlichen Maßnahmen, um die Aufführung zu verhindern.

In Kuba sind Zensur und rigorose Versuche, abweichende Meinungen zu unterdrücken, bekanntermaßen an der Tagesordnung. Im Dezember 2018 erließ die kubanische Regierung das Dekret 349, um die Tätigkeit unabhängiger Kunstschaffender zu regulieren. Das Dekret verlangt die Registrierung und vorherige Genehmigung aller künstlerischen Aktivitäten durch eine regierungsnahe Kultureinrichtung und schränkt die Verbreitung kultureller oder audiovisueller Inhalte ein. Die breiten Proteste gegen das Dekret wurden von staatlicher Seite hart niedergeschlagen und viele Protestierende verhaftet. Zu den Inhaftierten gehörte auch die weltbekannte Künstlerin **Tania Brugera**.

Im Februar dieses Jahres kam die *UN-Arbeitsgruppe gegen willkürliche Inhaftierungen* zu dem Urteil, dass der kubanische Staat den Rapper **Maykel Osorbo** willkürlich festgenommen hatte. Trotzdem wurde Osorbo am 24. Juni 2022 zu neun Jahren Haft verurteilt. Am selben Tag wurde auch gegen den Performancekünstler **Luis Manuel Otero Alcántara** eine Haftstrafe von fünf Jahren verhängt. Beide hatten ihre Kunst genutzt, um ihre Bedenken und ihre Kritik hinsichtlich der sozialen, politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse in Kuba zum Ausdruck zu bringen.

Kunst, die ausgegrenzten Menschen eine Stimme gibt oder zur Wahrung der Menschenrechte aufruft, wird als noch gefährlicher angesehen. In Polen wurden die LGBTI*-Aktivistinnen **Elżbieta Podleśna, Joanna Gzyra-Iskandar** und **Anna Prus** wegen »Beleidigung religiöser Gefühle durch öffentliche Verunglimpfung eines Objekts oder eines Ortes der Verehrung« angeklagt, weil sie 2019 Plakate der Jungfrau Maria mit einem Heiligenschein in Regenbogenfarben verwendet hatten – ein Symbol für die LGBTI*-Community. Die Aktivistinnen wurden schließlich im Jahr 2021 freigesprochen.

In Indien müssen Filmemacher*innen ihre Werke bei einer Zensurbehörde (CFBC) zur vorherigen Genehmigung einreichen – und stehen damit regelmäßig vor der Entscheidung, sich entweder den Kürzungen der CBFC zu beugen oder aber ihren Film nicht zeigen zu können. In den letzten Monaten habe ich mich mit dem Fall von **Leena Manimekalai** beschäftigt, einer preisgekrönten Filmemacherin und Dichterin, die Morddrohungen erhält und mit Zensurmaßnahmen rechnen muss, da in ihrem jüngsten Kurzfilm »Kaali« die Göttin Kali während eines Pride-Festivals durch die Straßen von Toronto, Kanada, zieht. Manimekalai kann nicht in ihre Heimat zurückkehren, weil sie befürchten muss, aufgrund von neun getrennte Ermittlungsverfahren wegen angeblicher »Verletzung religiöser Gefühle«, sofort verhaftet zu werden.

In Zypern drohte dem Künstler **George Gavriel** der Verlust seines Arbeitsplatzes als Lehrer, nachdem das Bildungsministerium wegen Beschwerden, seine Bilder würdigten die Religion herab, Ermittlungen gegen ihn eingeleitet hatte. Die fraglichen Gemälde, die Gavriel als »Anti-Establishment« bezeichnet, haben religiöse Themen, darunter eines, das einen nackten Jesus zeigt, und ein anderes, auf dem ein Hund auf den Erzbischof uriniert. Berichten zufolge gehört Erzbischof Chrysostomos zu den Klägern. Nach einjährigen Untersuchungen wurde der Fall schließlich eingestellt.

Foto Humanismus-Preis: Aleksandra Perzynska; Foto Manimekalai: Wikimedia Commons/Sreejithkoiloth (CC BY-SA 4.0); Foto Wadsworth-Jones: Privat

Die massivste Form von Repressionen, denen Künstler*innen ausgesetzt sein können, sind körperliche Angriffe und sogar Mord. Afghanistan wird heute de facto von den Taliban regiert, die das Islamische Emirat wiederhergestellt und erneut ihre strenge Auslegung der Scharia durchgesetzt haben. In den von den Taliban kontrollierten Gebieten wie den Provinzen Helmand oder Kunduz gelten seit Jahren Technologie- und Musikverbote, die von der zivilen »Polizei« durchgesetzt werden. Der Zugang zu Technologie wird streng kontrolliert, um zu verhindern, dass Menschen Videos ansehen oder Musik hören. Die Durchsetzung erfolgt schrittweise, von Verwarnungen bei Verstößen bis hin zu Schlägen bei wiederholten Regelverstößen. Am 26. August 2021 haben die Taliban ein landesweites Musikverbot wieder eingeführt und erklärt, Musik sei »im Islam verboten«. Nur zwei Tage später wurde der berühmte afghanische Sänger **Fawad Andarabi** in seinem Haus im Andarab-Tal in der nördlichen Provinz Baghlan erschossen.

Unzählige Schriftsteller*innen, Musiker*innen und bildende Künstler*innen – viele von ihnen Freidenkende, die in ihren Werken für den Säkularismus eintreten oder die Gefahren des Extremismus anprangern – gehören zu den Menschenrechtsverteidigern, die versucht haben, aus Afghanistan zu fliehen, um ihr Leben zu retten.

Die indische Filmemacherin Leena Manimekalai erhielt erhebliche Gewaltandrohungen und sogar Morddrohungen. Der Vorwurf: In ihrem Film »Kaali« würden religiöse Gefühle verletzt.

Wie aus vielen der oben genannten Fälle hervorgeht, wird der sogenannte Schutz der nationalen Sicherheit, insbesondere der »traditionellen Werte« und der »religiösen Harmonie«, häufig als Grund dafür angeführt, jene zum Schweigen zu bringen, die ein alternatives Weltbild vertreten. Künstler*innen, die die Orthodoxie herausfordern, den Status quo infrage stellen, Veränderungen und die Ausweitung der Rechte auf alle Menschen fordern, zahlen oft einen hohen Preis.

Der Schutz und die Förderung kultureller Rechte sind von entscheidender Bedeutung für die Verwirklichung anderer Rechte, dafür die Machthabenden zur Rechenschaft zu ziehen und für das Wohlergehen der Menschheit insgesamt.

Die Übersetzung aus dem Englischen stammt von Birger Hoyer.

Emma Wadsworth-Jones verfügt über Masterabschlüsse in Psychologie und in vergleichender Politikwissenschaft (mit Bezug zu Lateinamerika) sowie über sieben Jahre Erfahrung als Fallmanagerin bei der Menschenrechtsorganisation »PEN International«.

Humanists INTERNATIONAL

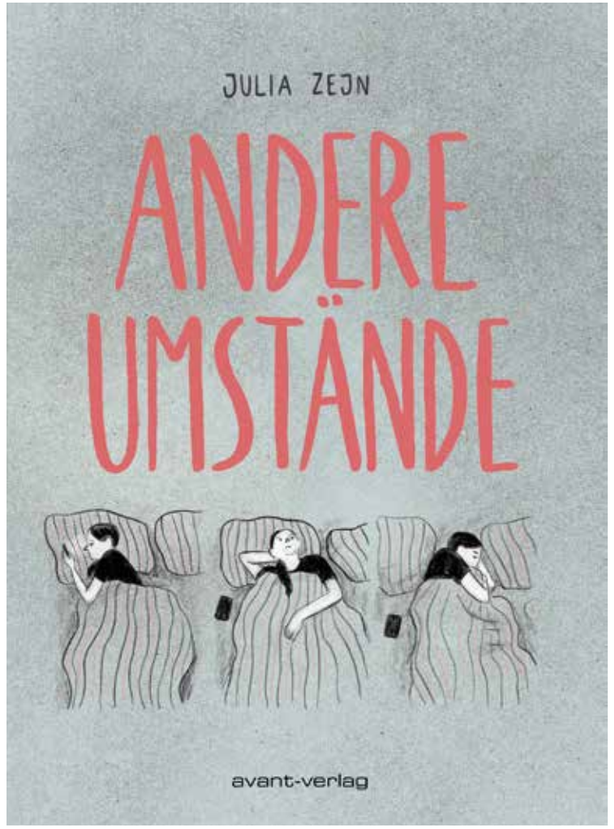
Die Arbeit von *Humanists International* zum Schutz von Humanist*innen, die wegen ihrer Überzeugungen diskriminiert und verfolgt werden, wäre nicht möglich ohne die großzügigen Spenden von Mitgliedern und Unterstützer*innen. Mehr Informationen und Möglichkeiten zum Spenden unter *humanists.international/protect.*

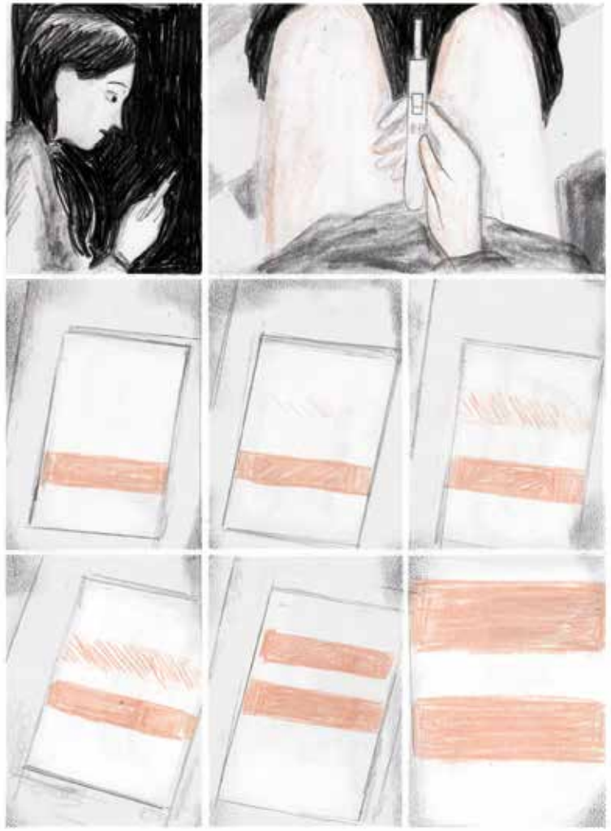
Ein ganz normales Ereignis
Graphic Novel über einen Schwangerschaftsabbruch

Von Birger Hoyer

Keine Frau entscheidet sich leichtfertig für einen Schwangerschaftsabbruch. Doch wie sieht das Leben einer jungen Frau aus, die ungeplant schwanger wird? Die Comicautorin und Illustratorin **Julia Zejn** zeigt dies in ihrer sehr empfehlenswerten Graphic Novel »Andere Umstände«.

Julia Zejn: »Andere Umstände«.
Erschienen im avant-verlag, Berlin, 2021;
200 Seiten, € 25, ISBN 978-3-96445-064-7





Auszug »Andere Umstände«, Julia Zejn

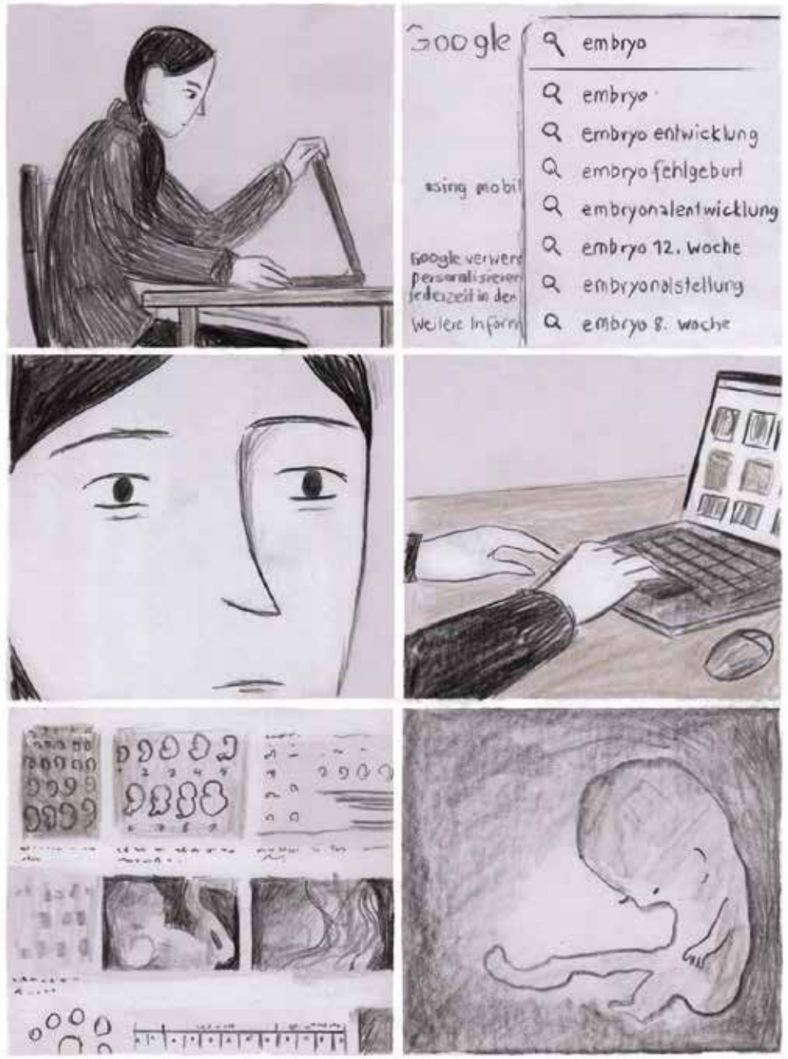
Anja ist Ende 20. Gerade hat sie ihr Soziologiestudium abgeschlossen. Zwar findet sie eine Stelle an der Uni, aber sie fragt sich, ob es das Richtige für sie ist. In dieser Lebenssituation lernt sie Olli kennen. Olli ist DJ und vom Typ ganz anders als Anja: Er zweifelt kaum am Leben, ist weniger strukturiert und lebt in den Tag hinein. Sie verlieben sich ineinander und ziehen zusammen.

Zunächst geht es gar nicht um die Entscheidung für einen Schwangerschaftsabbruch. Zwar beginnt die Geschichte auf den ersten Seiten unvermittelt mit einem positiven Schwangerschaftstest, springt dann aber zwei Jahre zurück. In langsamem Tempo wird Anjas Lebenswelt erzählt, das Verlieben, die Höhen und Tiefen in Partnerschaft und Zusammenleben – und das allmähliche Entlieben. Die Erzählung kehrt erst im letzten Drittel des Buches zu Anjas Schwangerschaft zurück.

Anja wird nicht durch ihren Schwangerschaftsabbruch definiert. Ihre ungeplante Schwangerschaft und später auch der Abbruch erscheinen als ein ganz normaler, fast alltäglicher Teil des Lebens. Ein wichtiges Ereignis: ja. Eine bedeutsame Entscheidung: selbstverständlich. Aber keine, die Anjas weiteres Leben bestimmen wird.

Auch Anja nimmt sich viel Zeit. Vor ihrer Entscheidung führt sie Gespräche mit ihrem Partner, Freundinnen und befreundeten Paaren, Menschen mit und ohne Kindern. Deren Antworten sind nicht immer erwartbar und nehmen unterschiedliche Perspektiven ein. Hier zeigt sich die aufwendige Recherche der Autorin, die viele Gespräche mit Betroffenen geführt hat.

Die gesellschaftliche Ebene wird nicht ausgeschlossen. Die Entscheidung steht in einem sozialen Kontext und hat Folgen für die Partnerschaft. Dabei ist kein Grund der einzig ausschlaggebende. Wir können versuchen, die Gründe zu erkunden, aber sie können und müssen gar nicht konkret benannt werden: »Es fühlt sich nicht richtig an«, sagt Anja.



Im Laufe der Erzählung wird eines immer deutlicher: Es gibt den Wunsch, selbst entscheiden zu dürfen, aber auch die Notwendigkeit, selbst eine Entscheidung treffen zu müssen. Anja macht es sich nicht leicht. Der lange Entscheidungsprozess veranschaulicht, dass niemand einen solchen Entschluss leichtfertig trifft. Die Entscheidung ist richtig, weil Anja sie selbst trifft. Niemand anderes könnte für sie entscheiden.

Es ist kein ideales Leben, das Julia Zejn darstellt, aber ein authentisches. Am Rande geht es um die Klimakrise, um unsichere Arbeitsbedingungen, um Pegida. Die Figuren verhalten sich nicht immer vorbildlich und moralisieren nicht. Auf diese Weise gelingt es, Empathie zu entwickeln und sich in sie hineinzuversetzen. Das Buch nimmt sowohl seine Leser*innen als auch seine Figuren ernst.

Am Schluss erzählt ein Epilog, wie es Anja fünf Jahre nach dem Schwangerschaftsabbruch geht. Weder Schuld noch Trauma werden ihr Leben bestimmen. Dies zeigt auch die Doppelbedeutung des Titels: Mit sogenannten anderen Umständen ist im alltäglichen Sprachgebrauch die Schwangerschaft gemeint, aber sie können auch einfach eine andere Lebenssituation bezeichnen. Unter anderen Umständen möchte Anja durchaus Kinder: »Nichts in mir sagt, dass ich gerade Mutter werden will.«

»Andere Umstände« ist leise erzählt, fast zurückhaltend. Die matten Farbtöne unterstützen den unaufdringlichen Erzählstil. Es gibt viele Dialogszenen, aber auch Bilder, in denen niemand spricht. Es muss aber auch nicht gesprochen werden, um das zu erzählen, was wichtig ist. Diese sanfte und ruhige Erzählweise steht in beeindruckendem Kontrast zu den lautstarken Stimmen radikaler Gegner*innen von Schwangerschaftsabbrüchen.

Die reproduktiven Rechte von Frauen werden in Teilen der Welt durch Gesetzesverschärfungen weiter eingeschränkt. Auch in Deutschland sind Schwangerschaftsabbrüche immer noch grundsätzlich strafbar. Der Blick auf die aktuellen Entwicklungen macht das Besondere dieser Graphic Novel deutlich: Es gibt hier keine Tabuisierung oder moralische Verurteilung, sondern es wird Verständnis geschaffen für eine selbstbestimmte Entscheidung.

Auszug »Andere Umstände«; Julia Zejn; Foto Hoyer: Graham Hains

»Andere Umstände« ist die zweite Graphic Novel der 1985 in Leipzig geborenen Autorin und Illustratorin Julia Zejn. Es ist kein Sachcomic, der etwa Fakten und Informationen zu den Methoden eines Schwangerschaftsabbruchs vermittelt. Der Abbruch, für den sich Anja entscheidet, wird in der Graphic Novel nicht gezeigt. Auch gibt es viel Unausgesprochenes und Leerstellen, was die Lektüre auch ästhetisch reizvoll macht. Ein im besten Sinne aufklärerisches Buch, dessen Vorzüge nicht in der Wissensvermittlung liegen. Das Aufklärerische sucht sich eine andere Form: die Form der Kunst.

Birger Hoyer (*1980) studierte Germanistik und Soziologie. Er arbeitet als freier Lektor, Redakteur sowie Literatur- und Veranstaltungsmanager in Berlin. Seit 2021 ist er für den HVD Bundesverband in der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit tätig.

»Die Dringlichkeit des Themas deutlich machen«

Dokumentarisches Theater zum Klimawandel

Das Interview führte Lydia Skrabania

Vier Menschen stehen auf der Bühne und erzählen die Geschichten realer Menschen. Dazu erklingt vielleicht eine musikalische Begleitung, vielleicht Gesang. Aber es gibt kein Bühnenbild, keine Kostüme, keine Effekte. Das ist das dokumentarische Theater des Autors und Regisseurs **Michael Ruf.** In seinen Stücken greift er diejenigen Perspektiven auf, die im Diskurs zu kurz kommen, zeigt Missstände auf und will so die Zuschauer*innen zum Denken und Handeln bewegen. Wir haben mit Michael Ruf über seine Arbeit und seine aktuelle Produktion zur Klimakrise gesprochen.

Foto Brücke: Wikimedia Commons/Besoxerri (CC BY-SA 4.0)

Herr Ruf, Sie haben ein sozialwissenschaftliches Studium absolviert, aber auch einen Master in Film – und machen seit einigen Jahren dokumentarisches Theater. Wie kam das?

Richtig, ich bin aufgewachsen in Unterfranken und das Studium führte mich dann nach Heidelberg, Boston, Berlin, London … In Großbritannien habe ich die Arbeit der *Actors for Human Rights* kennengelernt. Das ist ein Projekt, das Geschichten durch dokumentarisches Theater erzählt, und ein großes Netzwerk von vielen 100 Schauspieler*innen, Musiker*innen und Sänger*innen umfasst. Diese Theaterstücke werden also von den regionalen Künstler*innen auf die Bühne gebracht, im ganzen Land. Ich habe damals die *Asylum Monologues* gesehen, und fand es sehr inspirierend, wie mit vergleichsweise geringen theatralen Mitteln bestimmte sensible politische Themen erzählt werden können. Das war für mich die Blaupause, hierzulande ein ähnliches Projekt aufzuziehen, an dieser Schnittstelle von Politik und Kultur.

Angefangen haben Sie mit den *Asyl-Monologen*, die ebenfalls bundesweit zur Aufführung kamen. Sie haben aber seitdem viele weitere Stücke produziert, alle zu kritischen Themen unserer Zeit.

Ja, meine erste Theaterproduktion waren Geschichten von Geflüchteten, die nach Deutschland gekommen sind. In den folgenden *Asyl-Dialogen* ging es um Begegnungen zwischen Menschen mit und ohne Fluchterfahrung. Danach habe ich die *NSU-Monologe* als Autor und Regisseur entwickelt und dafür mit Hinterbliebenen der NSU-Mordserie Interviews geführt. In den *Mittelmeer-Monologen* geht es zum einen um Menschen, die über das Mittelmeer geflüchtet sind, und zum anderen auch um die Aktivisten und Aktivistinnen, die in der Seenotrettung aktiv sind. In meiner neuen Produktion geht es um Menschen, die bereits jetzt sehr dezidiert vom Klimawandel betroffen sind.

Inwiefern ist die Form des dokumentarischen Theaters geeignet, um solche Themen zu bearbeiten?

Natürlich gibt es viele gewinnbringende Arten und Weisen Theaterstücke zu machen, das dokumentarische Theater ist nur eine von vielen möglichen. Aber diese Geschichten beinhalten schon so viel Drama, so viel Intensität, dass eine Fiktionalisierung oder eine dramaturgische Zuspitzung gar nicht notwendig ist. Und zum anderen gilt es ja, den Leuten die Realität näherzubringen. Es geht mir darum, die Geschichten zu erzählen, die sonst zu kurz kommen, oder die zu wenig erzählt werden. Deshalb wird auch vor jeder Aufführung angekündigt, wie die Stücke entstanden sind. Dadurch rezipieren die Leute diese Stücke auf eine ganz andere Art und Weise, weil sie wissen, jetzt wird mir eine reale Geschichte erzählt. Das verändert komplett die Art und Weise, wie Leute so eine Geschichte hören und verarbeiten – und wie sich das auswirkt auf ihr Denken oder auch im besten Falle auf ihr Handeln.

> »Ich wünsche mir, dass mehr darüber gesprochen wird, was der Klimawandel schon heute für viele Menschen im Globalen Süden bedeutet.«

Wie entstehen die Stücke denn?

Zunächst spreche ich mit relativ vielen Menschen, nehme mir viel Zeit, um Interviewpartner*innen zu suchen. Nachdem ich ihre Geschichten gehört habe, treffe ich eine Entscheidung für eine Auswahl von Personen, die ich dann zweites oder drittes Mal interviewe. Diese Interviews dauern dann mehrere Stunden oder auch ein, zwei Tage. Anschließend verdichte ich diese Interviews und bringe sie in eine dramaturgische Form. Das ist meine dokumentarische Arbeit.

Sie haben ihre aktuelle Produktion schon erwähnt, die *Klima-Monologe*. Das Thema *Klimawandel* ist sicher an Brisanz kaum zu überbieten, findet aber medial auch schon sehr stark statt. Welche Stimmen oder Aspekte kommen dabei zu kurz, dass Sie gesagt haben: »Da muss ich ran!«?

Ich wünsche mir, dass mehr darüber gesprochen wird, was der Klimawandel schon heute für viele Menschen im Globalen Süden bedeutet. Das ist total wichtig, um die Dringlichkeit des Themas deutlich zu machen, hier und heute. Und ja, es gibt durchaus hierzulande einen breit verankerten Diskurs zum Thema Klimawandel, aber dabei werden bestimmte Themen vernachlässigt. Ich sehe es als meine Aufgabe, diese zu kurz kommenden Perspektiven deutlich zu machen.

Wort und Herzschlag

Das bundesweite Netzwerk *Wort und Herzschlag* besteht aus einigen hundert Schauspieler*innen und Musiker*innen, die die Monolog-Stücke von Michael Ruf auf die Bühne bringen. Die Aufführungen in den verschiedenen Städten tragen somit immer die individuelle Handschrift der jeweiligen regionalen Künstler*innen. Infos zu den bundesweiten Aufführungen sind zu finden unter: wort-und-herzschlag.de/#termine

Geben Sie mal ein Beispiel einer solchen zu kurz kommenden Perspektive, wie Sie sie in den *Klima-Monologen* aufgreifen.

Es gibt durchaus hier und da mal die Meldung, dass es aufgrund des Klimawandels eine Dürre im Norden von Kenia gibt und dies eine Hungersnot zur Folge haben könnte. Das sind eben kurze Meldungen, die man mal hört, aber man versteht nicht das ganze Ausmaß der Katastrophe. Die dortigen Viehhirten, die vorher hundert Tiere hatten, haben jetzt vielleicht noch fünf. Die verbleibenden Tiere können keine Milch mehr geben – und auch sie werden wahrscheinlich in den nächsten Wochen und Monaten wegsterben. Das heißt, es entzieht den Leuten komplett die Lebensgrundlage. Viele Familien hungern, können ihren Kindern nicht genug zu essen geben. Meistens sind die Mütter die Letzten in der Familie, die etwas zu essen nehmen, damit erst die anderen Familienmitglieder essen können. Um das Hungergefühl zu lindern, schnallen sie sich einen Gürtel möglichst fest um den Magen. Die Frau, die ich interviewt habe, hat erzählt, dass sich ihr Körper aufgrund dieses Hungers komplett verändert hat, um 10, 15 Jahre gealtert ist. Wenn ich so eine Geschichte erzähle, wird der Klimawandel auf eine andere Art und Weise greifbar.

Wie haben Sie die Menschen und ihre Geschichten für das Stück gesucht und die Auswahl getroffen?

Das war eine sehr schwierige Auswahl. Und es war auch schlimm zu sehen, dass man in so vielen Ländern so viele konkrete Beispiele finden konnte, wo der Klimawandel schon massive Auswirkungen hat. Natürlich habe ich nach Geschichten gesucht, die gut erzählbar sind. Der Klimawandel ist ein Vorgang, der sich teils sehr schleppend und langwierig ereignet. Er ist dadurch natürlich nicht weniger eklatant, aber da gilt es eben Geschichten zu suchen, die man auch in der der Kürze der Zeit eines Theaterstücks verstehen kann. Da der Klimawandel verschiedene Arten von Umweltveränderungen, Umweltkatastrophen verursacht oder verstärkt, habe ich vier Geschichten gesucht, die die Vielschichtigkeit der Klimawandelfolgen abbilden.

Sie haben vorhin gesagt, dass es Ihnen auch darum geht, dass Ihre Stücke etwas in den Menschen auslösen – im Denken und Handeln. Gibt es deshalb auch immer Publikumsgespräche im Anschluss an Aufführung Ihrer Theaterstücke?

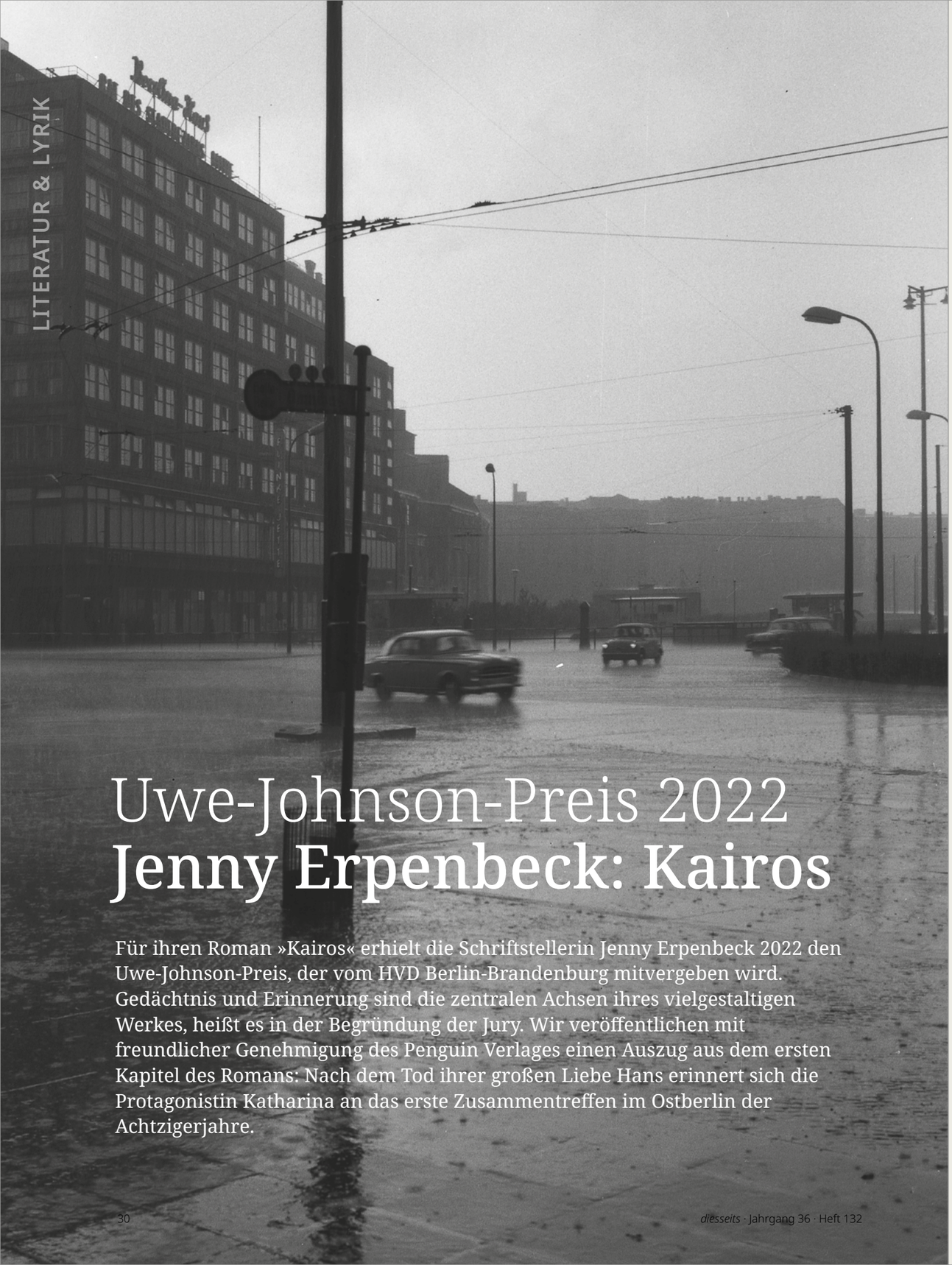
Genau. Diese Publikumsgespräche sollen einen möglichst niedrigschwelligen Einstieg ermöglichen, dass Leute sich mit dem Thema weiter beschäftigen und im besten Falle eben selbst aktiv werden. Das wird auch bei den *Klima-Monologen* wieder der Fall sein. Gerade bei diesem Thema ist das ein schmaler Grat: einerseits Dringlichkeit vermitteln, aber eben nicht so, dass die Leute den Kopf in den Sand stecken und denken, es sei nichts mehr zu retten. Es gilt, die Leute zu aktivieren. Die Klimabewegung spielt eine wichtige Rolle, um auf Entscheidungsträger*innen in der Politik Druck auszuüben.

Haben Sie herzlichen Dank für das Gespräch! ●

Michael Ruf

Michael Ruf (*1976) studierte *Feature Film* am Goldsmiths College London, *Critical and Creative Thinking* an der University of Massachusetts Boston sowie Erziehungswissenschaften, Soziologie und Psychologie in Heidelberg und Berlin. Er ist Autor, Regisseur und Geschäftsführer der *Wort und Herzschlag gUG*.

Foto Ruf: Luca Abbiento; Foto Theater: Luca Abbiento



Uwe-Johnson-Preis 2022
Jenny Erpenbeck: Kairos

Für ihren Roman »Kairos« erhielt die Schriftstellerin Jenny Erpenbeck 2022 den Uwe-Johnson-Preis, der vom HVD Berlin-Brandenburg mitvergeben wird. Gedächtnis und Erinnerung sind die zentralen Achsen ihres vielgestaltigen Werkes, heißt es in der Begründung der Jury. Wir veröffentlichen mit freundlicher Genehmigung des Penguin Verlages einen Auszug aus dem ersten Kapitel des Romans: Nach dem Tod ihrer großen Liebe Hans erinnert sich die Protagonistin Katharina an das erste Zusammentreffen im Ostberlin der Achtzigerjahre.

Foto Berlin: Wikimedia Commons/Fortepan/Nagy Gyula (CC BY-SA 3.0)

An diesem Freitag im Juli dachte sie: Wenn der jetzt noch kommt, bin ich fort. An diesem Freitag im Juli arbeitete er an zwei Zeilen den ganzen Tag. Das Brot ist saurer verdient, als einer sich vorstellen kann, dachte er.

Sie dachte: Dann soll er zusehen.

Er dachte: Und heut wird's nicht mehr besser.

Sie: Vielleicht ist die Schallplatte schon da.

Er: Bei den Ungarn soll es den Lukács geben.

Sie nahm Handtasche und Jacke und ging hinaus auf die Straße.

Er griff sein Jackett und die Zigaretten.

Sie überquerte die Brücke.

Er ging die Friedrichstraße hinauf.

Und sie, weil der Bus noch nicht in Sicht war, auf einen Sprung nur ins Antiquariat.

Er passierte die Französische Straße.

Sie kaufte ein Buch. Und der Preis für das Buch war 12 Mark.

Und als der Bus hielt, stieg er ein.

Das Geld hatte sie passend.

Und als der Bus eben die Türen schloss, kam sie aus dem Laden.

Und als sie den Bus noch warten sah, begann sie zu laufen.

Und der Busfahrer öffnete für sie, ausnahmsweise, noch einmal die hintere Tür.

Und sie stieg ein.

Auf Höhe des Operncafés verfinsterte sich der Himmel, beim Kronprinzenpalais brach das Gewitter los, ein Regenschauer wehte die Passagiere an, als der Bus am Marx-Engels-Platz hielt und die Türen auftat. Etliche Menschen drängten herein, um sich ins Trockne zu retten. Und so wurde sie, die zunächst dem Eingang stand, zur Mitte geschoben.

Die Türen schlossen sich wieder, der Bus fuhr an, sie suchte nach einem Haltegriff.

Und da sah sie ihn.

Und er sah sie.

Draußen ging eine wahre Sintflut hernieder, drinnen dampfte es von den feuchten Kleidern der Zugestiegenen.

Nun hielt der Bus am Alex. Die Haltestelle aber war unter der S-Bahn-Brücke.

Nach dem Aussteigen blieb sie unter der Brücke stehen, um auf das Ende des Regens zu warten.

»Kairos« steht für den entscheidenden günstigen Augenblick, den richtigen Moment. In unverwechselbarer Sprache erzählt die Schriftstellerin Jenny Erpenbeck von Euphorie und Enttäuschung vor dem Hintergrund der untergehenden DDR.

Erschienen bei Penguin, München, 2021, 384 Seiten, € 22,-, ISBN: 978-3-328-60085-5

Und auch alle anderen, die ausgestiegen waren, blieben unter der Brücke stehen, um auf das Ende des Regens zu warten.

Und auch er war ausgestiegen und blieb stehen.

Und da sah sie ihn ein zweites Mal an.

Und er sah sie an.

Und weil sich durch den Regen die Luft abgekühlt hatte, zog sie nun ihre Jacke über.

Sie sah ihn lächeln, und lächelte auch.

Aber dann verstand sie, dass sie ihre Jacke über den Riemen ihrer Handtasche gezogen hatte. Da schämte sie sich vor seinem Lächeln. Sie ordnete alles richtig an und wartete weiter.

Dann hörte der Regen auf.

Bevor sie unter der Brücke hervortrat und losging, sah sie ihn ein drittes Mal an.

Er erwiderte ihren Blick und setzte sich in die gleiche Richtung wie sie in Bewegung.

Seltsam, denkt sie, da hat in diesem fremden Kopf all die Jahre ein kleines Stück aus meinem Leben gesteckt. Und jetzt gibt er es mir wieder.

Nach wenigen Schritten blieb sie mit ihrem Absatz im Pflaster stecken, da verlangsamte auch er seinen Schritt. Es gelang ihr, den Schuh schnell herauszuziehen und weiterzugehen.
Und er nahm das Tempo, in dem sie ging, sogleich wieder auf.

Nun lächelten beide im Gehen, den Blick zu Boden gerichtet.

So gingen sie – treppab, durch den langen Tunnel, dann wieder aufwärts, auf die andere Seite der Straße.

Das Ungarische Kulturzentrum schloss um 18 Uhr, und es war fünf Minuten über die Zeit.

Sie wendete sich zu ihm und sagte: Es ist schon geschlossen.

Und er antwortete ihr: Trinken wir einen Kaffee?

Und sie sagte: Ja.

Das war alles. Alles war so gekommen, wie es hatte kommen müssen.

An diesem 11. Juli im Jahr 86.

Wie wurde er das junge Ding nun wieder los? Was, wenn ihn jemand hier mit dem Mädchen sah? Wie alt mochte sie sein? Ich trink den Kaffee schwarz, denkt sie, und ohne Zucker, dann nimmt er mich ernst. Konversation machen und dann schnell wieder weg, denkt er. Wie heißt sie? Katharina. Und er? Hans.

Zehn Sätze später weiß er, dass er sie schon einmal gesehen hat. Bei einer Maidemonstration vor vielen Jahren war sie das schreiende Kind an der Hand ihrer Mutter gewesen. Erika Ambach, die Mutter. Sie erzählt etwas von »Zopf ab-geschnitten« und nippt an ihrem schwarzen Kaffee. Ihre Mutter hatte damals als Doktorandin in demselben Akademiegebäude gearbeitet, in dem auch das erste Forschungslabor seiner Frau untergebracht war. Sie sind verheiratet? Jaja. Er erinnert sich tatsächlich an sie, das heißt an die kurzgeschorene Göre, die erst aufhörte mit dem Schreien, als die Mutter sie sich oben auf die Schultern setzte. Der Wechsel der Perspektive hatte den Kummer des Kindes gestillt. Den Trick hatte er sich gemerkt und ihn später auch bei seinem eigenen Sohn angewandt. Sie haben einen Sohn? Ja. Wie heißt er denn? Ludwig. *Der Ludewig, der Ludewig, das ist ein arger Wüterich,* sagt sie und hofft, dass er lacht. Er lacht und sagt: Meine Lieblingsstelle ist die: *Er schrie: Wer hat mich da verbrannt? / Und hielt den Löffel in der Hand.* Zur Illustration hebt er seinen Kaffeelöffel an. Nur zehn Jahre zurück, da saß die Mutter also bei ihr noch auf der Bettkante und las ihr aus dem »Struwwelpeter« vor, bis sie in Schlaf fiel, er legt den Löffel wieder ab und nimmt sich eine Zigarette. Rauchen Sie? Nein. An den abgeschnittenen Zopf erinnert sie sich, auch an die Demonstration und an ihre Scham, so entstellt unter Leute zu gehen. Aber sie hat vergessen, dass die Mutter sie damals zum Trost auf die Schultern hob und an der Tribüne vorbeitrug. Seltsam, denkt sie, da hat in diesem fremden Kopf all die Jahre ein kleines Stück aus meinem Leben gesteckt. Und jetzt gibt er es mir wieder. Sind ihre Augen blau oder grün? Ich muss bald gehen, sagt er. Sieht sie ihm an, dass er lügt, dass heute weder Frau noch Sohn auf ihn warten? Der Sohn ist vierzehn, sie muss dann wohl achtzehn oder neunzehn sein. Denn schon 70 hat seine Frau das Institut gewechselt und ist im Jahr drauf schwanger geworden. Neunzehn, sagt sie und versenkt nun doch ein Stück Würfelzucker im schwarzen Kaffee. Aber die Haare sind nachgewachsen inzwischen. Ja, gottseidank. Aussehen tut sie wie sechzehneinhalb. Höchstens. Dann studieren Sie schon? Ich lerne Setzer, bin im Staatsverlag, will dann Gebrauchsgrafik studieren in Halle. Kunst machen also. Naja, wenn ich die Eignungsprüfung bestehe. Und Sie? Ich schreibe. Romane? Ja. Richtige Bücher, die es im Buchladen gibt? Aber ja, sagt er und denkt, dass sie ihn jetzt gleich nach seinem Nachnamen fragen wird.

Foto Erpenbeck: Katharina Behling

Hans wie?, fragt sie nun auch, und er sagt ihr den Namen, sie nickt, aber kennt ihn offenbar nicht. Das wird nichts für Sie sein, was ich schreibe. Woher wollen Sie das wissen, sagt sie, und greift nun doch nach der Sahne. Als sein erstes Buch erschien, war sie gerade geboren. Laufen gelernt hat er unter Hitler. Warum sollte ein Mädchen wie sie ein Buch lesen, in dem es um Sterben und Tod geht? Sie denkt, dass er ihr das Lesen nicht zutraut. Und er denkt, dass er Angst davor hat, in diesen jungen Augen ein alter Mann zu sein. Und was macht Ihre Mutter inzwischen? Die arbeitet im Naturkundemuseum. Und Ihr Vater? Der ist seit fünf Jahren Professor in Leipzig. Wofür? Kulturgeschichte. So. Es fallen noch einige Namen, der Freundeskreis ihrer Eltern, ihr Freundeskreis und die Eltern dazu.

Er kennt all die alten Geschichten, jeder hat mit jeder mal was gehabt, erst waren sie jung, dann haben sie überkreuz Kinder gezeugt, haben geheiratet und sich wieder getrennt, waren verliebt, verfeindet, befreundet, haben intrigiert oder sich rausgehalten. Immer dieselben Leute auf Feten, in Kneipen, bei Ausstellungseröffnungen oder Theaterpremieren. In so einem kleinen Land, aus dem man nicht ohne weiteres wegkam, lief alles zwangsläufig auf Inzucht hinaus. Mit der Tochter von dieser Ambach sitzt er jetzt also da im Café. Die Sonne blinkt von den verspiegelten Fenstern des Palasthotels herüber. Das sieht aus wie in New York, sagt er. Waren Sie schon mal da? Ja, für meine Arbeit. Ich fahre im August vielleicht nach Köln, sagt sie, wenn es genehmigt wird. Westverwandtschaft? Meine Großmutter wird siebzig. Köln ist ein scheußliches Nest, sagt er. Immerhin steht da der Kölner Dom, sagt sie, und der ist sicher nicht scheußlich. Was ist der Kölner Dom, verglichen mit einer Kremlkirche in Moskau? Ich war noch nie in Moskau. Irgendwann sind die Tassen leer und auch das kleine Wodkaglas, das vor Hans steht, er sieht sich um nach dem Kellner. Aber nun hat das Mädchen ihr Gesicht auf die Hände gestützt und schaut ihn wieder an. Schaut so klar aus ihrem Gesicht heraus. Lauter. Ein Wort, das aus der Mode gekommen ist. *Die Absicht ist edel, und lauter und rein.* »Zauberflöte«, I. Akt. Ihre Arme sehen so glatt aus. Ob sie am ganzen Körper so ist?

Jetzt muss er zusehen, dass die Rechnung schnell kommt.

Am Ausgang vermeidet er, ihr die Hand zu geben, und sagt nur: Man sieht sich.

Die drei Schritte bis hinaus auf die Straße gehen sie noch zusammen, dann nickt er ihr zu, dreht sich um und geht los. Sie geht auch los, in die andere Richtung, aber nur bis zur Ampel.
Da bleibt sie stehen. Seinen Nachnamen weiß sie. Die Adresse bringt sie sicher leicht in Erfahrung. Einen Brief in den Briefkasten oder vor seinem Haus auf ihn warten. Die Straßenbahn klingelt, Autos fahren durch Pfützen, die Fußgängerampel wird grün, wird wieder rot. Bis in die Fingerspitzen hinein tut dieses Gefühl ihr weh. Sie steht immer noch da, die Fußgängerampel wird grün, wird wieder rot. Sie hört das Schmatzen der Autoreifen auf dem nassen Asphalt. Ohne ihn will sie nirgends mehr hingehen. Man sieht sich, hat er gesagt. Man sieht sich. Hat ihr nicht einmal die Hand gegeben. Hat sie sich so geirrt? Aber da sagt er plötzlich in ihren Rücken hinein: Oder wollen wir den Abend vielleicht doch zusammen verbringen? Frau und Sohn seien für eine Nacht auf dem Land bei einer Freundin.

Vom Alex fährt man mit der U-Bahn bis Pankow, von dort mit der Straßenbahn noch drei Stationen, dann schräg über den Platz, unter dem Baum mit den abgeschnittenen Zweigen hindurch. Der hat eine seltsame Frisur, dieser Baum, sagt er, sie lächelt, aber weil sie die ganze Zeit über schon lächelt, sieht man den Unterschied nicht, dann ins Haus und hinauf in den vierten Stock.

Jenny Erpenbeck

Jenny Erpenbeck ist 1967 in Ost-Berlin geboren. 1999 erschien ihr Debüt »Geschichte vom alten Kind«. Ihre Romane, darunter »Heimsuchung« (2008), »Aller Tage Abend« (2012) und »Gehen, ging, gegangen« (2015) wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet und in mehr als 30 Sprachen übersetzt.

Gemälde »Märchenerzählerin«: Wikimedia Commons/Künstlerkolonie Worpswede (PD); Künstler: Heinrich Vogeler

Der Neue Mensch
Auf den Spuren von Heinrich Vogeler

Von Manfred Isemeyer

2022 wäre Heinrich Vogeler 150 Jahre alt geworden. Das Künstlerdorf Worpswede bei Bremen, in welchem der Maler einige Zeit lebte und wirkte, stand daher in diesem Jahr ganz im Zeichen Heinrich Vogelers. Eine große Jubiläumsausstellung zeichnete den Weg des Universalkünstlers von einem erfolgsverwöhnten Jugendstilkünstler zu einem visionären Verfechter gesellschaftlichen Wandels nach. Wer war dieser Mensch, der die Kunst und das Leben und später auch Kunst und Politik zu vereinen suchte?

Am 12. Dezember 1872 kommt Heinrich Vogeler als zweites von sieben Kindern eines Bremer Eisenwarengroßhändlers und seiner Frau zur Welt. Finanziert vom Vater beginnt er im Alter von 18 Jahren ein Studium an der der Kunstakademie in Düsseldorf, die damals neben München die bedeutendste Ausbildungsstätte für Künstler war. Während des Studiums unternimmt er Reisen, unter anderem nach Brügge, Paris und Florenz. Nach Abschluss seines Studiums kauft sich Vogeler vom Erbe seines Vaters ein Haus in Worpswede und schließt sich der dort wohnenden Künstlergruppe an. Der »Barkenhoff«, wie das Haus aufgrund des angrenzenden Birkenwaldes genannt wird, entwickelt sich zum kulturellen Zentrum des Ortes. Stilistisch sind die Bilder und Zeichnungen Vogelers in dieser Zeit ausnahmslos dem Jugendstil zuzuordnen. 1905 vollendete Vogeler das großformatige Gemälde »Sommerabend«, das ein Konzert auf der Terrasse des Barkenhoffs mit seiner Frau Martha als Mittelpunkt zeigt. Nachdem seine Ehe scheitert,

»Selbstbildnis mit Schottenkappe«, 1909 (2002 in Worpswede gestohlen); gemalt während seines Aufenthaltes in England.

durchlebt er eine künstlerische Schaffenskrise. Im Herbst 1912 richtet er sich in der Kantstraße 10 in Berlin-Charlottenburg ein kleines Atelier ein, um dort ungestört arbeiten zu können.

Die schöne Welt zerbricht

Im Alter von fast 42 Jahren zieht Heinrich Vogeler als Freiwilliger in den Ersten Weltkrieg. Aufgrund eigener Erfahrungen im Krieg politisiert er sich und sieht in den politischen Veränderungen in Russland eine neue sozialistische Gesellschaftsordnung, für die es sich auch in Deutschland zu engagieren lohnt. Am 20. Januar 1918 verfasst er an Kaiser Wilhelm II. den Friedensappell *Das Märchen vom lieben Gott:* »Setze an die Stelle des Wortes die Tat! Demut an die Stelle der Siegereitelkeit – Wahrheit anstatt Lüge! Aufbau statt Zerstörung«. Diese Worte haben in den Tagen des Ukraine-Krieges beklemmende Aktualität erlangt. Auch heute hat der als Pazifist aus dem Krieg zurückgekehrte Künstler, der sich in der Folge radikal mit den gesellschaftspolitischen Widersprüchen auseinandersetzte, uns noch viel zu sagen.

Während der Novemberrevolution 1918/19 engagiert sich Vogeler im Arbeiter- und Soldatenrat in Osterholz. Seinen Traum von einer neuen Gesellschaft setzt er wenig später mit der Gründung einer Kommune und der Arbeitsschule in Worpswede fort. Selbstversorgung, Landwirtschaft und Tauschhandel bilden deren Existenzgrundlage. In der Arbeitsschule sollen Kinder ohne Autorität aufwachsen: Vogeler entwirft im Gegensatz zur bürgerlichen Schule ein pädagogisches Konzept, um »den jungen Menschen zu einer vollen individuellen Gestaltungskraft in der Arbeit zum Wohle seiner Mitmenschen zu bringen«. In der Wirtschaftskrise 1923 scheitert das Projekt; Vogeler verkauft die Arbeitsschule an die neu gegründete Rote Hilfe Deutschland.

»Sommerabend«, 1905. Dargestellt sind auf der Ansicht des Barkenhoffs von links nach rechts: Paula Modersohn-Becker, Agnes Wulf, Otto Modersohn, Clara Rilke-Westhoff, Martha Vogeler, Franz Vogeler, Martin Schröder, Heinrich Vogeler (verdeckt).

Gemälde »Selbstbildnis«: Wikimedia Commons/kunstmarkt.com (PD); Künstler: Heinrich Vogeler; Gemälde »Sommerabend«: Wikimedia Commons/Kulturstiftung.de (PD); Künstler: Heinrich Vogeler

»Hamburger Werftarbeiter«, 1928. Vogeler hat fünfzehn von ihm so genannte »Komplexbilder« geschaffen. Sieben davon sind erhalten. Die an Collagen erinnernden Gemälde waren als Entwürfe für großformatige Wandgemälde gedacht.

1925 tritt Heinrich Vogeler der KPD bei. Wiederholt reist er in die Sowjetunion. Seit Kunststil verändert sich. Er malt Bilder, die Szenen revolutionärer Kämpfe der Arbeiterbewegung und Entwürfe eines neuen gesellschaftlichen Lebens zeigen. »Das Leben und Schaffen des Künstlers ist ein lebendiges Symbol für den schöpferischen Menschen. Sein Werk ist der Frieden, den er mit der Natur schließt«, schreibt er. Als »Rechtsabweichler«, der für die Einheitsfront der Arbeiterbewegung gegen den aufkommenden Faschismus eintritt, wird er zwei Jahre später aus der KPD ausgeschlossen.

Im Juli 1931 geht Vogeler nach Moskau, um sich mit seiner Kunst und Literatur für den Aufbau eines »wahren Sozialismus« einzusetzen. Gleichzeitig engagiert er sich als Antifaschist gegen die NS-Diktatur in Deutschland. In der unter anderem von Bertolt Brecht herausgegeben Exil-Zeitschrift »Das Wort« ist Heinrich Vogeler mehrfach als Autor vertreten. Nach dem deutschen Einmarsch in die Sowjetunion wird er 1941 zwangsevakuiert. Vogeler wird nach Kasachstan gebracht, wo er am 14. Juni 1942 völlig entkräftet und bettelarm im Krankenhaus der Kolchose »Budjonny« stirbt.

Ein Künstler zwischen den Welten

Heinrich Vogeler war Zeit seines Lebens nicht nur begnadeter Künstler, sondern auch ein Lebensreformer, Sozialist, Pädagoge und Schriftsteller – ein Menschenfreund auf der Suche nach einer besseren Welt. Vogelers Weltanschauung beruhte zunächst auf urchristlichen Werten. Im Laufe seines Lebens entwickelte er sich mehr und mehr zum Freidenker.

Die Frage, welche Rolle Kunst und Kultur in Umbruchzeiten zur Gestaltung unserer Lebenswelt spielen kann, bildete ein Leitmotiv für die Vogeler-Werkschau in Worpswede. Seine Suche nach einer Welt, in der Menschen ohne Gewalt und Unterdrückung friedlich miteinander leben, schlägt eine Brücke in unsere Gegenwart. Die Antworten auf die Herausforderungen unserer Zeit müssen heute auch Humanist*innen geben.

Manfred Isemeyer ist Politologe und arbeitete bis zu seinem Ruhestand als Vorstandsvorsitzender des HVD Berlin-Brandenburg. Er ist Vorsitzender der Humanismus Stiftung Berlin.

Gemälde »Werftarbeiter«: Wikimedia Commons/Christian Mantey (PD); Künstler: Heinrich Vogeler; Foto Isemeyer: Konstantin Börner

FEATURE

Aktionswoche »Art for Humanism« **Aktivistisch kreativ**

Von Lydia Skrabania

Kunst muss nicht politisch sein, um politisch zu sein. Das zeigt die Aktionswoche »Art for Humanism« in Dresden, bei der hunderte Kunst- und Kulturschaffende 2019 ein Zeichen für Kunst- und Meinungsfreiheit setzten.

Lisa Maria Baier

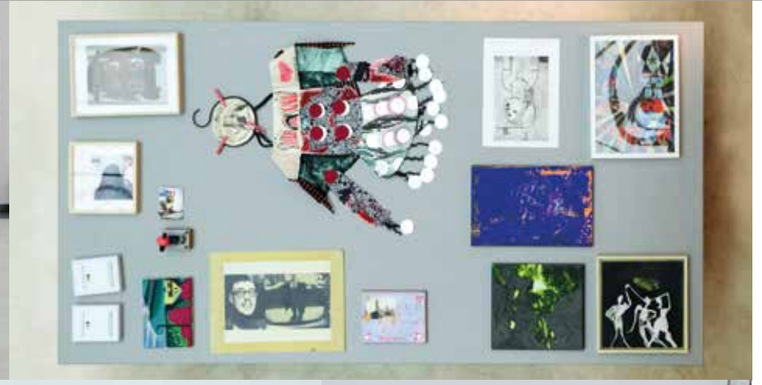
Lisa Maria Baier (*1988 in Görlitz) studierte an der Hochschule für Bildende Künste Dresden und der Universität der Bildenden Künste Budapest. Die in Dresden lebende Künstlerin beschäftigt sich in ihren oft partizipativen Werken u. a. mit Kunstfreiheit, Feminismus oder Polizeigewalt.

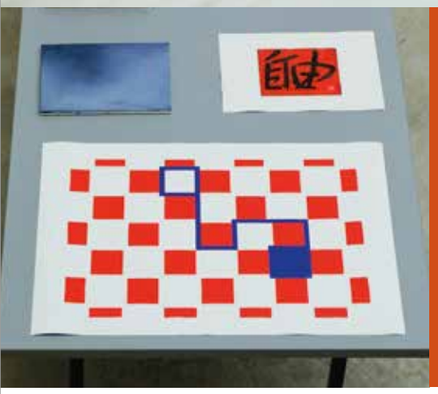
Im Frühjahr 2019 ließ sich die Bibliotheksleiterin der Hochschule für Bildende Künste Dresden (HfBK) für die Kommunalwahl in Meißen als Parteilose auf die Liste der AfD setzen. Höchst problematisch, fanden die Studierenden. Aber lediglich der Tropfen, der das Fass zum Überlaufen brachte: »Uns ist in diesem Zuge richtig bewusst geworden, dass sich die AfD sich stark in die Kulturpolitik der Hochschulen und im Allgemeinen in die Kulturpolitik von Sachsen und Dresden einmischt und da auch gerne sehr viel mitreden möchte«, erzählt die Künstlerin Lisa Maria Baier, die 2019 Meisterschülerin an der HfBK war. Auf Wahlplakaten forderte die AfD damals unter anderem: »Kein Cent für politische Kunst«, angestrebt wurde eine »Entsiffung des Kulturbetriebs«. Die Studierendenschaft der Kunsthochschule reagierte mit verschiedensten Aktionen, um auf die Problematik aufmerksam zu machen. »Das war damals eine Hochzeit von AfD und Pegida, es kam wahnsinnig viel zusammen, wirklich zum Heulen«, berichtet Baier. »Es war einfach notwendig, aktiv zu werden.«

Fotos Aktionswoche: Lisa Baier; Foto Baier: Privat

Etwa zur dieser Zeit trat die Öffentlichkeitsbeauftragte der HfBK an die Meisterschülerin heran: Es gebe die Möglichkeit, die Kunsthalle im Dresdener Lipsiusbau während der Sommerpause zu bespielen, ob sie nicht eine Idee habe. Die junge Künstlerin, die zuvor schon mehrere partizipative Projekte realisiert hatte, ergriff die Gelegenheit sofort: »Gerade wenn sich die staatlichen Kunstsammlungen sehr offen verhalten gegenüber partizipativen und politisch offenen Projekten, sollte man das auf jeden Fall nutzen und positiv gestalten.«

Innerhalb kürzester Zeit konzipierte sie die zehntägige Aktionswoche »Art for Humanism« und startete einen Aufruf, in dem um Beiträge gebeten wurde, »die als Symbol für Kunstfreiheit, Menschenrechte und Meinungsfreiheit stehen«. Gefragt waren also nicht explizit politisch motivierte Kunstwerke, sondern es ging vielmehr »um die Geste, ein Kunstwerk als Zeichen der Solidarität zu stiften«. Das konnten die Malpinsel einer Künstlerin sein oder auch eine Skulptur, ein bildhauerisches Werk, Malerei, Fotografie oder Graffiti.





Partizipierende

Torsten Curt Claus, Christian Silvester Seemann, Ludwig Kupfer, Marten Schech, Polizeiklasse Dresden, Melo Börner, Alexander Repp, Daniel Guhr, Sebastian Bestier, Ullrich Klose, Lisa Maria Baier, Thomas Judisch, Ronald Bal, Felicitas Schreier, Victoria Gentsch, Felix Ermacora, Raiko Sanchez, Stephan Krauth, Ludwig Rößler, Josef Panda, Viktoria Kurnicki, Daniela Hoferer, Josefine Schulz, Sophie Altmann, Carolin Richter, Tobi Keck, Willy Schulz, Nadja Kurz, Konrad Hanke, Marie Athenstaedt, Wiebke Herrmann, Jan Kunze, Julia Weißmüller, Kultur wählt Demokratie, Johannes Rudloff, Miriam Böhm, Martina Beyer, Verena Hahn, Neja Hrovat, Florian Schmidt, Moritz Liebig, Fabiane Follert, Von Ocker und Rot, Boris Gerlitz, Nina Holzweg, Petra Graupner, Viktoria Graf, Bettina Carl, David Scheffler, Nina Hank-Weise, Julian Riedel, Karima Klasen, Massi Malli, Egbert Kasper, Detlef Schweiger, Juan Miguel Restrepo, Martina Janssen, Grit Aulitzky, Robert Brandes, Martin Wiesinger, Annalena Bichler, Arina Essipowitsch, Nora Mesaros, Ralph Kunze, Helena Zubler, Christian Lifka, Constanze Böckmann, Tina Schirmer.

Das Konzept ging auf. Der Aufruf erreichte Kunst- und Kulturschaffende nicht nur bundesweit, sondern auf der ganzen Welt. Hunderte Gegenstände und Werke, unter anderem aus Neuseeland, Italien und Ungarn, wurden für das Projekt eingesendet. Zwei Künstler reisten eigens aus Rotterdam an, um mit ihrer Performancekunst ein Statement zu setzen. Andere Kunst- und Kulturschaffende legten Musik auf, veranstalteten Lesungen und Workshops.

Entscheidend für die Projektkonzeption war für Lisa Maria Baier, damit ein positives Zeichen zu setzen. »Die Aktionswoche sollte sich zwar gegen rechts wenden, dabei aber nicht in diese Kerbe der Negativität schlagen, die viel zu oft bedient wird«, erklärt die Künstlerin. »Es ging darum, ein Projekt aufzuziehen, das explizit *Pro* ist. Das für Kunstfreiheit eintritt, Offenheit, Zusammenhalt. Eben Kunst für Humanismus.«

Foto Aktionswoche: Lisa Baier; Foto Švitek: Privat; Hintergrund: Diesseits

Aktionswoche »Art for Humanism« **Was ist Humanismus?**

Von Mihael Švitek

Der Dozent und Autor Mihael Švitek schrieb eigens für die Aktionswoche »Art for Humanism« den Text »Was ist Humanismus?«. Die umfangreiche Originalfassung des Textes beinhaltete auch künstlerische Elemente und wurde vom Autor im Rahmen der Aktionswoche als *Lecture Performance* aufgeführt. Für die Veröffentlichung in unserem Magazin wurde der Text stark gekürzt und editiert.

Humanismus ist ein Wort mit genau zehn Buchstaben. Es wird gebildet aus den beiden Morphemen *human* und *ismus* – der Humanismus ist also ein Ismus, wie man so schön sagt. Ein Ismus unter den vielen, die uns unentwegt mit ihren Wahrheiten plagen?

Liberalismus, Kapitalismus, Faschismus. Fanatismus, Radikalismus, Extremismus. Rassismus, Sexismus, Antisemitismus. Optimismus, Pessimismus, Idealismus. Kommunismus, Sozialismus, Anarchismus. Nicht zuletzt: Fatalismus, Zynismus, Nihilismus.

Im Vergleich zu vielen der politischen Ismen ist der Humanismus also geradezu altehrwürdig, denn er war schon lange vor ihnen da. *Humanismus* ist eine von mehreren Ableitungen des lateinischen *humanitas*, was sich ganz simpel mit *Menschheit* übersetzen ließe.

Die Brockhaus-Enzyklopädie definiert *Humanismus* in seiner allgemeinen Bedeutung als »das Bemühen um Humanität, um eine der Menschenwürde und freien Persönlichkeitsentfaltung entsprechende Gestaltung des Lebens und der Gesellschaft«, und zwar »durch Bildung und Erziehung und/oder Schaffung der dafür notwendigen Lebens- und Umweltbedingungen selbst«, der Duden fasst ihn als »Denken und Handeln im Bewusstsein der Würde des Menschen; als Streben nach Menschlichkeit«, Wahrigs großes Deutsches Wörterbuch definiert Humanismus als »Streben nach *echter* Menschlichkeit, nach edlem, *menschenwürdigem* Leben und Denken«.

So weit, so Blabla. Wenn wir *Humanismus* mit *Menschlichkeit* oder *Humanität* übersetzen, ist nichts gewonnen, denn was bedeutet dann Menschlichkeit oder Humanität?

Kann man überhaupt klar vom Humanismus reden? Oder ist das ein klassischer Fall von *Wovon-man-nicht-reden-kann-darüber-muss-man-schweigen?*

Wittgensteins Satz stimmt natürlich nicht, hat noch nie gestimmt. Gerade über die Dinge, die man nicht klar sagen kann, muss man am meisten reden – *müsste* man am meisten reden.

Dr. Mihael Švitek
Dr. Mihael Švitek (*1988) lebt und arbeitet in Dresden. Derzeit schreibt er an seiner Doktorarbeit zum Thema *Sprache und Ideologie*.

Über Humanismus, über alte Verletzungen, über das Leid der Tiere, über traumatische Erlebnisse, über unsere Angst vorm Alleinsein, über die armen Seelen der scheiß Nazis, über den echten Krieg, der immer irgendwo ist, und über die Angst davor, dass er zu uns kommt oder wir zu ihm. Und über den Krieg gegen uns selbst, der Krieg gegen unsere Körper, gegen unsere Vergangenheit, gegen unsere widerspenstigen Haare, über den ewigen Krieg zwischen Männern und Frauen und den überfälligen Krieg zwischen Frauen und Männern und den besinnungslosen Krieg zwischen Männern und Männern und der leisen Krieg zwischen Frauen und Frauen und den verzweifelten Krieg der queeren Uneinheitsfront gegen alle, die es nicht verstehen.

Wir führen unsere meisten Kriege mit Worten, wir führen aber auch Krieg um Worte. Worte lassen sich besetzen, so wie sich geographische Territorien besetzen lassen. *Volk*. *Heimat*. *Identität*. *Alternative*. Worte können ihre Konnotation wahnsinnig schnell ändern. *Mittelmeer*. *Schlauchboot*.

In Zeiten der Krise lechzen wir Menschen nach Symbolen, die uns Orientierung geben. Das können Wörter sein, auch Menschen oder Konzepte. Für die einen ist es die Demokratie, für die anderen die Familie, für die nächsten die Nation. Oder es sind *Kunst* und *Humanismus*.

Nur so lässt sich die weltweite Anteilnahme am Brand eines uralten Bauwerks erklären. Die brennende Kathedrale im Herzen der Hauptstadt der Liebe, wie kitschig. »Es sind doch nur alte Steine, was ist denn mit den Obdachlosen, was ist mit den verhungernden Kindern in Afrika«. Dieser Whataboutism geht mir auf den Sack. Symbole sind wichtig und wir dürfen sie nicht hergeben. Wenn Notre Dame nur alte Steine sind, dann ist Humanismus nur ein Wort mit zehn Buchstaben und der Mensch nur eine Ansammlung von Sauerstoff-, Kohlenstoff- und Wasserstoffatomen. Wir müssen auf die Symbole aufpassen. Ohne sie sind wir verloren. Und deswegen ist diese Aktion so wichtig hier. Kunst für Humanismus. Als Symbol. Vor allem hier.

Aus der Stadt Dresden, da komm ich her — und ich muss euch sagen, es menschelt hier sehr!

Aus der Stadt Dresden komm ich, wo alles so bleiben soll, wie es ist. Aus der Stadt, in der Bernd Höcke seine eigene mickrige Sportpalastrede in einem Brauhaus gehalten hat, 200 Meter von meiner Wohnung entfernt. Aus dem Bundesland, in dem die AfD bei der zwei vergangenen Wahlen stärkste Kraft war. Aus dem Bundesland, in dem die meisten Flüchtlingsunterkünfte angezündet wurden. Aus einem Bundesland, in dem es Nazifestivals gibt. *Sachsen* ist für Restdeutschland ein Schimpfwort.

Und auch sonst sieht es dunkel aus: Jedes Jahr verhungern 9 Millionen Menschen. Laut UN hatten im vergangenen Jahr 820 Millionen Menschen nicht genug zu essen, Tendenz steigend. 22 Prozent der Kinder unter fünf Jahren sind wegen chronischer Mangelernährung unterentwickelt.

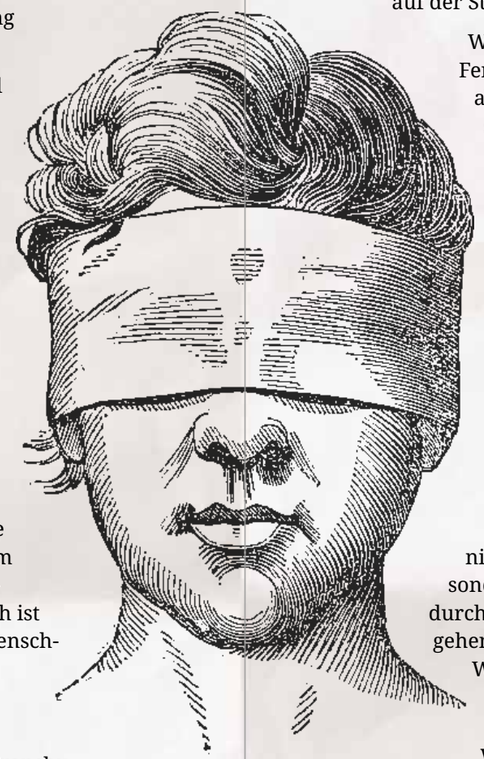
39 Prozent der Erwachsenen sind übergewichtig, 13 Prozent sind fettleibig.

Wir beobachten das größte Massenaussterben seit 66 Millionen Jahren. Das Anthropozän, also die geochronologische Epoche, die nach dem Einfluss des Menschen auf die Atmosphäre und damit auf alles Leben auf diesem Planeten benannt wurde, ist längst Realität. Nur konnte es viel schneller gehen, als wir immer geglaubt haben. Der Planet ist des Menschen überdrüssig.

Ein kurzer Blick in die Geschichte lehrt uns, dass der Mensch zu keinem Zeitpunkt menschlich im humanistischen Sinne gewesen ist. Letztendlich ist der Mensch der einzige Feind der Menschheit.

Vom klassischen Humanismus hat man schon lange nichts mehr gehört, stattdessen wird heute von Transhumanismus oder Posthumanismus gesprochen. Die herkömmliche Unterscheidung zwischen Natur und Kultur oder Menschen und Dingen ist nicht mehr aufrechtzuerhalten, da die Menschen immer mehr mit ihren technischen Gadgets verschmelzen und somit Cyborgs generieren.

Der farbenblinde Künstler Neil Harbisson gilt als erster von einer Regierung anerkannter Cyborg. Er ließ sich bereits 2004 im Alter von 22 Jahren eine Antenne in seinen Kopf implantieren und kann nun Farben, aber auch Infrarot- und UV-Licht in Form von Vibrationen »hören«.



Im schwedischen Startup-Hub *Epicenter* sind Cyborgs fast schon Routine. Das Unternehmen bietet seinen Mitarbeitern Mikrochips in Reiskorngröße an, die als Magnetkarten fungieren: Türen öffnen, Drucker bedienen oder Smoothies mit einer Handbewegung kaufen. Praktisch.

Der Mensch versucht also auf andere Arten sich zu retten, mit den Mitteln der Technik. Nur leider verkennt er dabei, dass dasjenige, was ihn im humanistischen Sinne zum Menschen macht, auf der Strecke bleibt.

Wir verlieren basale menschliche Fertigkeiten und Erfahrungen, wie alleine mit unseren Gedanken zu sein. Wir streicheln unsere Handys öfter als die Menschen, die wir lieben. Wir schlafen mit unseren Computern. Sie sind bei uns, wenn wir einschlafen und sie sind bei uns, wenn wir aufwachen. Wir nehmen unsere Mahlzeiten mit ihnen ein. Wir simulieren menschlichen Kontakt und starren immer mehr und immer öfter in Schirme, die wir zwischen uns der Welt aufgespannt haben. Wir schirmen uns ab und werden auch noch belohnt dafür.

Die Bildung des Menschen liegt nicht mehr in seiner eigenen Hand, sondern er *wird* hergestellt und geformt durch das mathematisch-planmäßige Vorgehen der Algorithmen. Und es stimmt: Wir lesen schlaue Bucher, trainieren Achtsamkeit, praktizieren Yoga, meditieren, aber am Ende haben wir wieder das Handy in der Hand oder den Laptop auf dem Schoß und scrollen gedankenverloren durch die unendlichen Weiten des niemals schlafenden Ablenkungsangebots, auf der Suche nach dem nächsten Minikick.

Unterdessen wird in den Laboren nach der Unsterblichkeit gesucht. Transhumanismus, das Menschliche überwinden. Der kalifornische Firma *Intervene Immune* ist es gelungen, bei neun freiwilligen Probanden das biologische Lebensalter um zweieinhalb Jahre zurückzudrehen. Mit einem Substanzcocktail wurde der Thymus der Probanden reaktiviert, sodass er wieder Immunzellen produziert. Eine Versuchsperson, die bereits ergraut war, bestätigte der *Zeit*, dass ihr dunkle Haare nachgewachsen seien.

Wartet Gott auf dem Boden eines Reagenzglases auf uns? Oder vielleicht doch in einem Rechenzentrum?

Eine starke künstliche Intelligenz mit mehr Rechenleistung als das menschliche Gehirn wäre eine sogenannte Superintelligenz. Würde sie sich selbst verbessern, käme es zu einem rasanten technischen Fortschritt, dem die Menschen verstandesmäßig nicht mehr folgen konnten: Singularität. Der Mensch hätte seinen eigenen Nachfolger geschaffen und wäre somit fast schon obsolet. Posthumanismus. Der Mensch wird unsterblich in seiner Schöpfung, wird zu Gott – bis seine Schöpfung auch beschließt, dass Gott tot ist.

Aber allein die Idee der Singularität ist bereits faschistisch. Singularität bedeutet Überwindung aller kultureller Differenzen und damit auch der Pluralität.

Und als ob Unsterblichkeit die Lösung wäre. Wir hätten gerne, dass es leicht ist, ein guter, ein wahrer Mensch zu sein. Das ist es aber nicht. Es ist vielmehr unmöglich. Niemand kommt unschuldig davon: Sobald man einen Supermarkt betritt, hat man verloren.

Aber an was sollen wir uns sonst noch festhalten? Es bleibt nicht viel. Glaube, Liebe, Hoffnung, klar. Und ja, die Kunst.

Ich weiß es auch nicht besser. Ich kann Euch nur dazu bringen, Euch neue Fragen zu stellen – oder Euch alte Fragen neu zu stellen, denn die Geschichte des Humanismus ist eigentlich eine konstante Reformulierung der gleichen Grundfragen:

Wer bin ich?

Was ist der Mensch?

Können wir die Barbaren in und um uns noch zivilisieren?

Ist Rettung möglich?

Kann Humanismus noch ein Leitstern sein, an dem wir uns zu orientieren vermögen oder ist *Humanismus* nur ein Wort?

Stich Kopf: Internet Archive Book Images (CC 1.0)

Bundesjugendballett
Den Tanz zu den Menschen bringen

Von Lydia Skrabania

Ballett, das sind Spitzenschuhe und schlanke, athletische Menschen, die in Strumpfhosen über die Bühne springen? Diesem (nicht völlig von der Hand zu weisenden) Vorurteil will das Bundesjugendballett etwas entgegensetzen. Die jungen Tänzer*innen machen ihre Kunst dabei an den ungewöhnlichsten Orten erlebbar.

Ob Schwimmbad, Gefängnis, Museum, Ex-Bunker, Kindergarten oder Fußgängerzone – all diese Orte haben die Tänzer*innen des Bundesjugendballetts bereits zu ihrer Bühne gemacht. Die junge Tanzcompagnie ist in Hamburg ansässig, hat aber keine feste Spielstätte – dafür eine mobile Bühne. »Die haben wir dann immer mitgebracht und selbst aufgebaut«, erzählt Tilman Patzak, der zwei Jahre lang Teil des Bundesjugendballetts war. »Die Idee ist, den Tanz zu allen Menschen zu bringen.« Zum Beispiel zu den Bewohner*innen eines Seniorenheims oder Insassen eines Gefängnisses. »Die Menschen waren immer sehr froh, auf diesem Weg Kunst erleben zu können.«

Das Bundesjugendballett bringt Menschen den Tanz aber nicht nur durch Aufführungen an unkonventionellen Orten näher, sondern vermittelt ihn auch ganz unmittelbar über Workshops – in psychiatrischen Kliniken, in Schulen oder Kindergärten. »Da geht es dann eben nicht um Hinsetzen und Zugucken«, wie Tilman betont, »sondern wirklich ums Mitmachen.« Dabei wird nicht nur klassisches Ballett vermittelt, sondern oft steht die freie Bewegung im Mittelpunkt, die Erfahrung, sich mit dem eigenen Körper auszudrücken. »Viele Leute, mit denen wir gearbeitet haben, konnten vorher generell mit Tanz nichts anfangen oder waren total schüchtern«, berichtet Patzak. »Aber am Ende waren alle angetan und haben einen neuen Zugang gefunden – zu Musik, Bewegung und ihrem eigenen Körperempfinden.«

Die Begegnungen von Tänzer*innen und Teilnehmer*innen hinterlassen dabei auf beiden Seiten einen Eindruck. Tilman erinnert sich an einen Workshop mit geflüchteten Kindern und Jugendlichen aus Syrien: »Das waren Leute in meinem Alter, die haben unfassbar schlimme Dinge erlebt, davon kann man nur Alpträume haben.

FEATURE

Foto Ballet: Kiron West.

Tilman Patzak

Tilman Patzak (*1996 in München) ist professioneller Balletttänzer und war von 2015 bis 2017 Teil des Bundesjugendballetts. Im Anschluss hatte er Engagements am Tivoli Ballet Theatre in Kopenhagen, am Kroatischen Nationaltheater in Rijeka und aktuell am Theater Nordhausen.

Einige wussten nicht, ob ihre Familienmitglieder überhaupt noch leben. Oder sie haben mitangesehen, wie ihre Eltern vor ihren Augen ermordet wurden«, erzählt er. Einige der Workshop-Teilnehmer*innen hätten nicht viel darüber geredet, was ihnen widerfahren sei. Stattdessen rappten sie darüber, schrieben Gedichte, sangen oder tanzten. »Sie haben in ihrer Kunstform darüber gesprochen«, sagt Tilman. »Das hat meinen Horizont sehr erweitert und mir klargemacht, wie dankbar ich bin. Es ist nicht selbstverständlich, dass ich so aufwachsen konnte.«

Tilman tanzt seit seinem siebten Lebensjahr. Ursprünglich hatte er als Kind Schwimmsport getrieben. Doch weil er so ein »langer Lulatsch« war, fror er schnell im großen Becken. Es stellte sich die Frage: Welchen Sport kann man sonst gut machen, wenn man groß und dünn ist? Also begann er mit Ballett. Mit 16 entschied sich Tilman, dass er professionell tanzen wollte und studierte an der Ballett-Akademie der Hochschule für Musik und Theater München, gemeinsam mit jungen Menschen von überall aus der Welt. »Da habe ich dann wirklich meine Liebe zum Tanz gefunden«, erzählt er. Mit 19, nach seinem Abschluss des Bachelor of Arts, hätte er sich eigentlich bei sämtlichen Tanzcompagnien bewerben müssen. Doch ein glücklicher Zufall wollte es so, dass er zum Vortanzen des Bundesjugendballetts eingeladen wurde – und einen von acht Plätzen dort erhielt.

Foto Straße: Marion Kofahl; Foto Seniorenresidenz: Sascha Hartmann; Foto Patzak/Porträt: Julia Lormis; Foto Patzak/Tanz: Fanni Tutek Hajnal

»Musik ist immer genauso wichtig wie der Tanz.«

Neben dem Anspruch, Tanz zu vermitteln, geht es dem Bundesjugendballett selbstverständlich auch darum, die jungen Tänzer*innen auf ihre Karriere vorzubereiten und ihre Kreativität zu fördern. Zum Konzept gehört daher auch die Verbindung von Musik, Tanz und Schauspiel. »Es war ein übergreifendes Thema, dass wir immer versucht haben, die Künste in unsere Aufführungen zusammenzubringen«, erzählt Tilman. Dem Direktor sei es zum Beispiel stets wichtig gewesen, die Musiker*innen nicht im Orchestergraben »zu verstecken«, sondern sie auf die Bühne zu holen und zu einem Teil der Aufführung zu machen, sie sogar in die Choreographien einzubinden. Manchmal sei die Bühne dadurch recht beengt gewesen, lacht Tilman. »Das war für uns Tänzer vielleicht ein bisschen nervig, aber es macht total Sinn. Musik ist immer genauso wichtig wie der Tanz.«

Dem Bundesjugendballett geht es also darum, vieles völlig anders zu machen als konventionelle Tanzcompagnien. Und damit auch bestimmte Vorbehalte aufzubrechen. Zum Beispiel die Vorstellung, Ballett bestehe nur aus Spitzenschuhen und Menschen in Strumpfhosen. »Ganz falsch ist das natürlich nicht«, sagt Tilman. »Natürlich gehört das auch zum Ballett dazu. Aber Tanz ist noch so viel mehr.« ●

Bundesjugendballett

Die Tanzcompagnie besteht aus acht internationalen Tänzer*innen im Alter von 18 bis 23 Jahren, die für maximal zwei Jahre mit dem Bundesjungendballett auftreten. Aufführungen finden an verschiedensten Orten, national wie international, statt. Das Bundesjugendballett unter der Leitung von John Neumeier und Kevin Haigen verfolgt dabei einen integrativen und inklusiven Ansatz.

Ein basisdemokratischer Kunstverein
Die neue Gesellschaft für bildende Kunst ist permanent in Bewegung

Von Birger Hoyer

Die neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK) ist eine Berliner Institution. Basisdemokratische Entscheidungsstrukturen ermöglichen seit 1969 ein diverses Programm zu gesellschaftlichen Themen und Debatten. Nun muss die nGbK ihre angestammten Räume in der Kreuzberger Oranienstraße verlassen. Wie wirkt sich das auf die Strukturen und auf das Ausstellungsprogramm aus? Und warum ist der Kunstverein so wichtig für die Stadt und ihre Bewohner*innen? Ein Ortsbesuch.

Foto Ausstellung: Nihad Nino Pušija, Foto Haus: nGbK

Fassade der Berliner Oranienstraße 25 in Berlin (2020). Im Erdgeschoss des Gewerbehofes lag der Ausstellungsraum der nGbK. Die Büro- und Veranstaltungsfläche der nGbK befinden sich in der ersten Etage.

Der Veranstaltungsraum im ersten Obergeschoss der Oranienstraße 25 in Kreuzberg füllt sich langsam. Der Vortrag »Finanzialisierung und Bodenfrage« beginnt. Heute Aabend sprechen zwei Referentinnen über ökonomische Themen: Wie hat sich das Instrument des Bodenrichtwerts entwickelt? Wie ist das Verhältnis von Preis und Wert? Dazu eingeladen hat die nGbK-Projektgruppe *X Properties – Zur De-/Finanzialisierung der Stadt.* Doch was hat das alles mit Kunst zu tun? Die Antwort führt direkt hinein in den Kunstverein nGbK und in seinen Transformationsprozess.

In ihrer Anmoderation skizziert Naomi Hennig, Mitglied der Projektgruppe *X Properties,* die Problematik. Das Gebäude in der Oranienstraße 25, in dem die nGbK seit 1992 Mieterin ist, wurde 2019 an die in Luxemburg registrierte Victoria Immo Properties V verkauft. Der Kaufpreis: mehr als 35 Millionen Euro. Der auslaufende Mietvertrag der nGbK wurde nicht verlängert und Verhandlungen mit der neuen Eigentümerin waren nicht möglich. Dieser konkrete Anlass gab den Impuls, sich mit dem Thema Finanzialisierung auseinanderzusetzen und das Thema mit *X Properties* zum Programm zu machen.

Finanzialisierung bezeichnet die zunehmende Bedeutung von Finanzkapital am Immobilienmarkt. *X Properties* thematisiert »die Wirkmacht des Finanzkapitals auf die soziale und kulturelle Produktion von Stadt, auf ihre Beziehungsformen und Subjekte«, heißt es in der Projektbeschreibung. Es folgt die Frage: »Welche Formen einer definanzialisierten Stadt können dem entgegengesetzt werden?« In einem Zeitraum von drei Monaten finden Vorträge, Gespräche und Workshops, Performances und Stadtspaziergänge statt. Außerdem gibt es eine Publikation der *Berliner Hefte zu Geschichte und Gegenwart der Stadt.* Dort können die Recherchen zu Orten in Berlin nachvollzogen werden, die von Finanzialisierung betroffen sind. Globale Perspektiven widmen sich Brasilien, New York oder London und zeigen, wie das Lokale und das Globale miteinander zusammenhängen. Eine Ausstellung ist nicht Teil des Projekts. Die wäre hier heute auch nicht mehr möglich, denn bereits im Sommer 2022 hat die nGbK die Ausstellungsräume im Untergeschoss abgeben müssen. »*X Properties* ist entstanden aus der sozialen und ökonomischen Realität des Kunstvereins«, sagt Naomi Hennig. Wie verfolgt die nGbK das Thema Finanzialisierung weiter? Joerg Franzbecker, ebenfalls Teil der Projektgruppe *X Properties,* sagt: »Wir sehen eine Dringlichkeit, für uns selbst und für andere, daran weiterzuarbeiten. Das Thema wird und muss uns leider noch beschäftigen.«

Hauptversammlung der nGbK, 2016 (oben links). Antirassistisches Einkaufs-Happening vor der nGbK. Projekt: »MOV!NG ON«, 2005 (unten links). Vor dem Kreuzberg-Museum, Adalbertstraße 95. Projekt: »Schöne Autowelt«, 1992 (rechts).

Foto Autowelt: nGbK; Foto Hauptversammlung: Frank-Peter Harms; Foto »Moving on«: Nihad Nino Pusj

Transparente und kollektive Entscheidungen

Die nGbK wurde in einer Zeit großer gesellschaftlicher Veränderungen gegründet. Bis 1969 existierte in Berlin die damalige Deutsche Gesellschaft für Bildende Kunst. Kritik an der hierarchischen Struktur und den intransparenten Entscheidungen führte zu ihrer Auflösung und zur Neugründung von zwei Kunstvereinen, die seither parallel existieren: der Neue Berliner Kunstverein und die neue Gesellschaft für bildende Kunst. Durch alternative Zugänge sollten Kunst und Öffentlichkeit in der nGbK anders gestaltet werden.

Die nGbK hat sich eine besondere Struktur gegeben. Alle Vereinsmitglieder entscheiden einmal im Jahr über das Jahresprogramm des Folgejahres. Mindestens fünf Mitglieder können sich zusammentun und gemeinsam ein Projekt entwickeln, das bei der Hauptversammlung vorgestellt und abgestimmt wird. Die Mitgliedschaft in der nGbK ist für alle möglich und nicht nur auf Berliner*innen beschränkt. Jede*r kann den öffentlichen Raum mitgestalten, niemand wird ausgeschlossen. Zusätzlich zum Präsidium gibt es einen erweiterten Vorstand, den Koordinationsausschuss. Die jedes Jahr neu entstehenden und ausgewählten Projektgruppen senden zwei Vertreter*innen in den Koordinationsausschuss, nach Projektende scheiden sie wieder aus. »Wir sind eine Institution, die permanent in Bewegung ist«, sagt Annette Maechtel, seit 2020 Geschäftsführerin der nGbK.

Die nGbK versteht sich als linker Kunstverein, der Machtverhältnisse, Struktur und Programm immer wieder kritisch hinterfragt. »Es reicht nicht, dass wir politische Ausstellungen machen, sondern wir müssen bei den Strukturen beginnen«, sagt Annette Maechtel. Die besondere Qualität der nGbK sieht sie darin, »dass vieles ausgiebig diskutiert wird, nicht erst am Schluss, sondern im ganzen Prozess der Auswahl und des Entstehens.« Durch den gemeinsamen Prozess bekommen wichtige Entscheidungen schon im Vorfeld eine breite Basis. Aktuell gehalten werden die basisdemokratischen Strukturen über digitale Formen der Kommunikation. Die nGbK beschreibt ihre Denk- und Arbeitsweisen selbst als machtkritisch, diskriminierungssensibel und inklusiv. Die kollektiven Prozesse sind transparent und selbstreflexiv. So lebt die nGbK ihren Anspruch, ein diverses Programm abzubilden, und kann in einem ansonsten hierarchisch geprägten Kunstfeld funktionieren – ohne Chefkuratorin oder Chefkurator.

Durch die Möglichkeit, Projekte zur Abstimmung einzureichen, können Projektgruppen ihre Themen oft das erste Mal im Kunstfeld präsentieren. 2020 kuratierte eine internationale Gruppe die Ausstellung »bê welat«, eine der ersten Ausstellungen von Künstler*innen der kurdischen Diaspora weltweit. »Ein solches Programm wäre in anderen Strukturen nicht ausgewählt worden«, so Annette Maechtel. »Unsere Struktur ist kein Selbstzweck, sondern sie ist etabliert worden, um Barrieren im Kunstfeld abzubauen und Lücken zu schließen.« Das basisdemokratische Modell von 1969, das Kunstfeld (und die Gesellschaft) diverser zu gestalten und mehr Partizipation zu ermöglichen, ist kein überholtes Modell.

Themen und Ausstellungsprogramm

Wie haben sich die Themen entwickelt, mit denen sich die nGbK beschäftigt? Seit der ersten Ausstellung 1969 mit Werken von John Heartfield setzten sich die Ausstellungen der nGbK immer wieder mit dem Nationalsozialismus und dessen gesellschaftlichen Voraussetzungen auseinander. Seit Gründung der nGbK wurden zudem zahlreiche Ausstellungen von und mit DDR-Künstler*innen realisiert. Und seit Beginn der Neunzigerjahre verfolgen unterschiedliche Arbeitsgruppen der nGbK das Anliegen, in Ausstellungen und Veranstaltungen queere Lebensentwürfe sichtbarer zu machen. In der nGbK finden vor allem thematische Ausstellungen zu bestimmten Fragestellungen statt. Einzelpositionen werden selten und nur dann gezeigt, wenn im Kunstfeld eine Lücke gesehen wird. In den vergangenen Jahren waren dies zum Beispiel Ausstellungen zu Valie Export oder Alfredo Jaar.

Das, was die Menschen bewegt, bewegt auch den Kunstverein: Prekarität, Ungleichheit, Gender, Diversität, unterschiedlichste Lebensentwürfe oder Rassismus. Stärker in den Mittelpunkt gerückt sei heute die Bedeutung von Kunst für eine Vielzahl gesellschaftlicher Fragen, sagt Annette Maechtel, für »ökonomische, soziale oder in der jüngsten Zeit jene der Diversität«. So spiegelt das Programm die gesellschaftlichen Realitäten. Die Ausstellungen werden zum Austragungsort für Debatten: »Der nGbK war es von Anfang an wichtig, die Grenzen zwischen Kunst und Politik aufzuheben«, so Annette Maechtel. Dies zeige sich in der aktuellen Ausstellung »Klassenfragen«, in der die Dokumentation prekärer Arbeitsbedingungen im Kunstfeld mit konkreten politischen Fragen, etwa nach bezahlbarem Wohn- und Arbeitsraum, verbunden werde.

Auch die kommenden Themen der nGbK bewegen sich eng an gesellschaftlichen Diskursen: Die Ausstellung »өмə« nimmt »Rassismus, Identität und Imperialismus in Russland sowie die Homogenisierung des Landes in westlichen Narrativen in den Blick«, sagt Annette Maechtel. Zum Ende des Jahres 2023 widmet sich die nGbK einem weiteren weitgehend blinden Fleck in der Aufarbeitung: »In unseren neuen Räumen in der Karl-Liebknecht-Straße zeigen wir dann die Ausstellung ›Monstera‹ über repressive Umerziehung in sogenannten Spezialkinderheimen der DDR und deren Fortwirken bis heute.«

Wie geht es weiter?

Die besondere Relevanz der nGbK wird auch von politischen Entscheidungsträger*innen erkannt. Eine der Herausforderungen der letzten Jahre war das Auslaufen der Förderung durch die Lottostiftung Berlin. Dank politischer Anstrengungen und kulturpolitischer Lobbyarbeit ist die nGbK seit Juli 2022 eine landesgeförderte Institution. Auf der Hauptversammlung der nGbK sei die Entscheidung klar dafür ausgefallen, weg aus Kreuzberg in eine landeseigene Immobilie zu ziehen. Ausschlaggebend für die Entscheidung für den neuen Standort in der Karl-Marx-Allee sei letztlich nicht die Lage gewesen, sondern die Einflussmöglichkeit der Politik auf die Mietentwicklung – anders als beim bisherigen Standort.

Bald verlässt die nGbK auch die Geschäftsräume in der oberen Etage der Oranienstraße 25 und zieht in die Karl-Liebknecht-Straße – eine Zwischennutzung für mehrere Jahre bis zum Umzug in die Karl-Marx-Allee. Ganz ohne Räume ist die nGbK bis dahin nicht. Seit 2017 gibt es einen kleineren Ausstellungsraum und eine Freifläche in Berlin-Hellersdorf. Einige Ausstellungen wie »Klassenfragen« oder »өмə« finden in Kooperation mit anderen Institutionen statt. Annette Maechtel freut sich darüber, dass die nGbK und ihr Ausstellungsprogramm weiter sichtbar bleiben: »Man kann uns nicht so leicht erledigen.«

Was *muss* Satire?

Von Lydia Skrabania

Karikaturen sind mehr als schnelles Gekritzel, sie können den Finger auf die Wunden unserer Gesellschaft legen, dabei Kritik mit Humor vermitteln. Sollte es Grenzen für die satirische Überspitzung geben?

Karikaturen und Cartoons eignen sich immer gut, blitzschnell, ein Thema und seine Widersprüche zu vermitteln – im Gegensatz zu längeren Texten«, betont der Zeichner Reinhard Allf. Im Mittelpunkt seiner Arbeit stehen die Themen Wirtschaft, Soziales und Arbeitswelt – das reicht von Datenschutz, KI, Managementkonzepten bis hin zu Arbeitnehmerrechten. »Ausgangspunkt ist immer die Gerechtigkeit«, erzählt Alff. »Und Karikaturen zeigen Widersprüche auf, also Ungerechtigkeit in all ihren hässlichen Formen. Eine gute Karikatur macht diese Ungerechtigkeit sichtbar und gibt die Schuldigen der Lächerlichkeit preis.«

In seinen Arbeiten gehe es immer auch um Demokratie. Vermutlich nutzt der Karikaturist deshalb auch partizipative Formate, bezieht Menschen ein und gestaltet mit ihnen gemeinsam Zeichnungen. Dabei spielt es keine Rolle, wie talentiert die Mitwirkenden sind, ob sie zeichnen können oder nicht. Wichtig ist nur, dass sie Ideen

Reinhard Alff

Reinhard Alff (*1951 in Potsdam) machte ursprünglich eine Ausbildung zum Starkstromelektriker, sattelte aber nach vier Jahren in diesem Beruf um zum Zeitungsgrafiker und Redakteur. Seit 1985 ist er selbstständiger Zeichner und veröffentlicht regelmäßig Karikaturen, Cartoons und Comics in verschiedenen Print- und Digitalmedien. Er lebt mit seiner Familie in Dortmund.

haben. Reinhard Alff leitet an und hilft bei der Umsetzung dieser Ideen. Der Ansatz dabei: »Die Barrieren, die Menschen bei diesen Themen haben, wegzunehmen. Und natürlich Spaß zu haben.«

Der HVD Nordrhein-Westfalen arbeitet seit 2017 mit Reinhard Alff zusammen. So zum Beispiel auch im Jahr 2018 beim Stadtfest »Dortbunt«, wo der Zeichner gemeinsam mit Besucher*innen auf einer großen Wand Karikaturen zum Thema Vielfalt gestaltete. »Reinhard kann mit Menschen deren Ideen zu Themen entwickeln und diese dann in Karikaturen umsetzen«, erzählt Thomas Oppermann, Geschäftsführer des HVD NRW. »Für die Besuchenden ist es meistens sehr spannend zu erleben, wie ihre Ideen sich weiterentwickeln und zu einem wirkungsvollem Statement werden.« Eine Karikatur wirke dadurch, dass Sachverhalte überspitzt und ins Absurde gedreht werden, der Blickwinkel sich ändert, sagt Oppermann. »Bei einem Thema wie Vielfalt oder Demokratie auch das Absurde zu sehen, Probleme zu überzeichnen, eröffnet dann eine gewisse Leichtigkeit, es geht auch mit Lachen, mit Ironie und Spaß.«

Karikaturen stehen mit ihrer satirischen Stoßrichtung jedoch oft genug auch in der Kritik. Werden die Darstellungen als polarisierend, provokant oder verletzend wahrgenommen, so landet man immer wieder bei der Frage, was Kunst und Satire dürfen – und was nicht. Sollte es also Grenzen geben für die satirische Überzeichnung?

»Karikatur ist immer auch Kritik. Das ist positiv und konstruktiv«, sagt Alff. »In diesem Sinne darf – und muss – Satire alles.«

Für 2023 hat der HVD NRW einen Kalender mit den Cartoons von Reinhard Alff zusammengestellt. Neben den üblichen Feiertagen sind dort auch humanistische Feiertage besonders hervorgehoben. Der Kalender kann für 5 Euro bestellt werden unter mail@hvd-nrw.de.

Foto Alff: Thomas Oppermann; Cartoons: Reinhard Alff

Von binärem Muschelcode zu indigener Computersprache

Von Jan-Christian Petersen

Der kanadische Künstler und Programmierer **Jon Corbett** schafft Arbeiten, in denen er das indigene Erbe seiner Kultur sichtbar macht. Gleichzeitig setzt er sich dafür ein, dass die Sprache seines Volks auch in den Programmiersprachen eine Repräsentanz und Sichtbarkeit erhält.

Video »Generations«: Jon Corbett; Foto Wampum: Georgina Ontario

Ich bin Métis«, sagt Jon Corbett. Er fühlt sich damit einer kanadischen Volksgruppe zugehörig, die im 17. Jahrhundert aus Indigenen und zugewanderten Europäern hervorgegangen ist. Es ist eine Identität, die er mit über 600.000 Menschen in Kanada teilt. »Auf indigener Seite habe ich Vorfahren im Volk der Cree«, präzisiert Corbett, der an der Universität von British Columbia inzwischen auch im Bereich der Digitalen Medien lehrt. »Auf europäischer Seite war mein Urahn ein Engländer, der Mitte des 18. Jahrhunderts als Fellhändler nach Kanada kam.«

Nicht nur die Menschen verbanden sich, sondern auch ihre Kulturen. Im Falle der Cree und anderer *First Nations* gab es bereits 12.000-jährige Kulturpraktiken. Zu ihnen gehört wohl auch die Kunst der Perlenstickerei. Mit diesen Métis-Perlenarbeiten begann sich Corbett im Jahr 2015 zu beschäftigen, während er seinen Master im Bereich der Bildenden Künste machte.

Über das Traditionshandwerk zur Symbolkraft der Kunst

Corbett, der sich auch als Maler und Zeichner betätigt, legt Wert auf Authentizität: »Ich liebe es, Farbpigmente und Kohlestifte für meine Kunst eigenständig herzustellen. Meine ersten Perlen habe ich daher auch selbst aus Holz gefertigt. Das war aber ein sehr aufwendiger Prozess. Schließlich fand ich heraus, dass viele einheimische Künstlerinnen und Künstler mit Perlen aus Glas arbeiten.« Solche Glasperlen wurden einst von den Europäern im Tausch gegen Felle eingeführt und gehören seitdem zur Kultur der Métis. Ursprünglich verwendeten die Cree und andere indigene Völker aber längliche Mosaikperlen, die sie aus großen Muscheln herausschliffen. Von diesen Arbeiten zeugen noch heute die sogenannten Wampum-Gürtel.

Rechts im Bild ist der sogenannte *Gosuenta*-Gürtel zu sehen. Er stammt aus dem Jahr 1613 und ist zugleich ein Friedensvertrag zwischen der Nation der Mohawk (als Teil eines Zusammenschlusses mehrerer indigener Völker) und eingereisten Niederländern. Wie jeder andere Wampum-Gürtel ist auch der *Gosuenta*-Gürtel ein kraftvolles Symbol. Er repräsentiert kulturelles Wissen nicht ausgedehnt, wie es beispielsweise mit Schrift üblich ist, sondern als einzelnes ausdrucksstarkes Zeichen. Die Geschichte, für die er steht, lautet: *Auf dem rechten Fluss fahren die Niederländer in ihren Schiffen. An Bord haben sie ihre Sprache, ihre Gesetze, ihre Bräuche und alles, was sie benötigen. Auf dem linken Fluss fahren parallel zu ihnen die Mohawk in ihrem Kanu. Sie haben ihr Wissen, ihre Sprache, ihre Gesetze und ihre Art zu leben. Zwischen den Flüssen befinden sich drei weiße Perlenreihen, die besagen: Wir können in Frieden (1) und in Freundschaft (2) für immer (3) leben, solange wir das Existenzrecht des anderen anerkennen.*

Der *Gosuenta*-Gürtel kann damit auch als ein indigenes Zeugnis humanistischer Werte angesehen werden, das den ethischen Vorstellungen der damaligen Europäer weit voraus war.

Der Gosuenta-*Gürtel zeigt zwei blaue parallele Linien, die von weißen Perlenreihen umgeben sind.*

HUMANISMUS INTERNATIONAL

Corbetts digitales Kunstwerk kann auf YouTube unter dem Titel »Four Generations (2015), by Jon Corbett« angesehen werden.

Eine indigene Programmiersprache zur Erweiterung des kulturellen Erbes

Corbett greift dieses kraftvolle Repräsentieren von Geschichten auf und macht es zu einem Merkmal seiner eigens entwickelten Computersprache Cree# (gesprochen: Cree-Sharp). In ihr werden keine nüchternen Befehle gebraucht, wie sie in englischen Programmiersprachen üblich sind. Was damit gemeint ist, lässt sich am Beispiel einer gängigen Wiederholungsfunktion zeigen. Eine solche Wiederholungsfunktion wird in englischen Programmiersprachen unter anderem mit »if« und »then« oder als »Do-While-Schleife« eingeleitet. Cree# verwendet stattdessen Begriffe, die in der gelebten Kultur der Cree auch eine tatsächliche Rolle spielen.

*Dr. Jon Corbett (*1971) hat Elemente seines kulturellen Erbes in künstlerischer Form in Computercode übertragen.*

»Meine Wiederholungsfunktion heißt ›Winter‹«, erläutert Corbett; denn in der Cree-Kultur steht der Winter auch für die *Wiederholung* der Jahre. »Jeder Winter, den man als Cree übersteht, ist eine Auszeichnung für Stärke und Widerstandskraft, die über das Alter zum Ausdruck gelangt. Deshalb sagen wir auch: ›Ich bin 40 Winter alt‹.« In Cree# ist nun dieses kulturelle Wissen mit der besagten Wiederholungsfunktion verknüpft. Die Bedeutung, die ›Winter‹ in der Cree-Kultur hat, schwingt also immer mit, sobald die Wiederholungsfunktion ›Winter‹ von einem Menschen programmiert wird. Auf diese Weise wendet sich Corbett gegen den Verlust seiner Sprache und Kultur. Er hilft, beides zu bewahren, indem er die Konzepte der Cree gegenwärtig hält und buchstäblich anschlussfähig macht für zukünftige Entwicklungen.

»Four Generations« – Von der Tradition in die Moderne

Im Jahr 2015 schuf Corbett auf Basis seiner physischen Perlenarbeiten und auf Basis seiner neuen Computersprache ein Videokunstwerk, das sich direkt an Betrachterinnen und Betrachter wendet und auf allen Ebenen die Cree- beziehungsweise Métis-Kultur repräsentiert. »Four Generations« ist der Titel. Es ist aus vier Porträts zusammengesetzt, von denen jedes aus einer Reihe digitaler Perlen besteht. »Das Kunstwerk verbindet vier Generationen meiner Familie in einer spiralförmigen Sequenz«, erklärt Corbett. Besagte Porträts zeigen Corbetts Großmutter, seinen Vater, ihn selbst und seinen Sohn. Die Bilder erscheinen nacheinander auf dem Bildschirm. Perle für Perle formt sich jedes einzelne Porträt als ein Ablauf, der im linken Auge der oder des Porträtierten beginnt. Ist ein Porträt komplett, wird es Schritt für Schritt von einem neuen überschrieben. Nach anderthalb Stunden beginnt der Zyklus von Neuem.

Foto Corbett: privat; Foto Petersen: Privat; Video »Generations«: Jon Corbett

»In ›Four Generations‹ steht jede Perle für einen Lebenstag«, erklärt Corbett, »beim Aneinanderlegen zeigt sich der Lauf des Lebens. Gleichzeitig bestehen alle vier Porträts zusammen aus 34.859 einzelnen Perlen. Das ist die Gesamtzahl jener Tage, die meine Großmutter gelebt hat. Jede Perle ist ein Stück ihrer Weisheit. Das kontinuierliche Ineinanderübergehen der Bilder repräsentiert das Wissen, das von einer Generation an die nächste weitergegeben wird. Ausgehend von meiner Großmutter sind das mein Vater, ich und schließlich mein Sohn.«

Jan-Christian Petersen ist aktivistischer Schriftsteller. Mehr Informationen zu seiner Arbeit sind unter www.j-c-p.eu zu finden. Er ist Mitbegründer der Humanistischen Initiative Schleswig-Holstein (humini.de).

Die Programmiersprache Cree#: Oben steht ein Stück Quellcode in den Originalschriftzeichen der Cree. Unten steht die englische Variante. Begriffe wie »Tree« oder »Raven« leiten Computeranweisungen ein, in denen sich das Erzählen von Geschichten spiegelt.

»Graffiti ist ein Zeichen von Lebendigkeit«

Das Interview führte Lydia Skrabania

Basti, der hier nicht mit bürgerlichem Namen genannt werden will, begann als Teenager im Jahr 2000 als Graffiti-Sprayer. Heute verdient er Geld als Workshop-Leiter für Graffiti, u. a. an Jugendkunstschulen, für Jugendclubs und im Rahmen der JugendFEIER des HVD Berlin-Brandenburg. Wir haben mit ihm über den Reiz des Illegalen gesprochen und darüber, wie er mit Graffiti eine Brücke für die pädagogische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen baut.

Hintergrund: Maxpixel 2317979; Foto Graffiti: S.Grap

Basti, Graffiti ist ja ein Sammelbegriff für verschiedenste Elemente, die mit unterschiedlichen Techniken im öffentlichen Raum entstehen. Deshalb zuerst einmal: Was verstehst du unter Graffiti?

Letzten Endes heißt »Graffito« nichts anderes als Kritzelei, Schmiererei. Graffiti sind also vor allem mit Schriftzeichen, Pseudonymen und Namen verbunden, weniger mit figürlichen Darstellungen. Die Sprühdose ist dabei das beliebteste Werkzeug, aber so eine Kritzelei muss nicht unbedingt mit der Dose passieren. Und ein wichtiger Aspekt ist auch die Illegalität. Oft ist es eben einfach eine Schmiererei, ein sogenanntes *Tag*, an einer Hauswand, aber natürlich können Graffiti auch einen künstlerischen Anspruch haben. Aber natürlich ist das immer individuell und liegt im Auge des Betrachters.

Im Berliner Stadtbild sehe ich viele feministische oder antirassistische Graffiti. Und es gibt bundesweit Leute, die Hakenkreuze an Fassaden übermalen, als sogenanntes #PaintBack. Gibt es bei Graffiti also oft auch eine politische Stoßrichtung?

Ich finde schon. Graffiti ist an sich schon politisch, auch wenn nicht jeder Sprayer eine politische Motivation hat. Also für mich ist es auch wichtig und spannend, mit dem, was man macht, eine Brücke ins Politische zu bauen. Wenn ich Hakenkreuze übermale oder eigene politische Aussagen tätige und diese gut gestalte, kann ich damit viele Leute erreichen. So lassen sich auf jeden Fall gut Zugänge im öffentlichen Raum schaffen.

Graffiti sind also Kommunikation im öffentlichen Raum. Folgt daraus aus deiner Sicht ihre Daseinsberechtigung?

Unbedingt! Graffiti ist ein Zeichen von Lebendigkeit und stellt viele Fragen zum Stadtraum. Also: Wem gehört die Stadt? Nicht nur den Mächtigen oder dem Kapital, sondern allen Menschen.

Das würden Hauseigentümer, an deren Wände gesprayt wird, wahrscheinlich anders sehen – da sind wir wieder bei der Illegalität. Aber es gibt mehr und mehr legale Möglichkeiten, mit denen Sprayer dann auch Geld verdienen können.

Durch Aufträge für eine Wandgestaltung werden die Wände vor illegalem Graffiti gewissermaßen geschützt. Man kriegt das bezahlt und kann sich tagsüber künstlerisch betätigen. Aber der Reiz des Illegalen wird auch weiterhin bleiben für einige. Da gibt es genug Leute, die unabhängig sind und selbst bestimmen wollen, wann, wie und wo sie was machen.

Wie ist das bei dir? Du verdienst ja auch Geld mit Auftragsarbeiten. Gibt es für dich Grenzen, was du machst und was nicht?

Das ist eine Gratwanderung, auf jeden Fall gibt es Grenzen. Ich würde zum Beispiel nichts für irgendwelche großen Konzerne wie Amazon anmalen. Ich finde es eher spannend, mit Institutionen, Jugendlichen, Ämtern und so zusammenzuarbeiten – eben, weil ich dann eine Möglichkeit habe, darauf einwirken kann, was gemacht wird, meine Position mit einzubringen und Impulse zu setzen.

Gib mal ein Beispiel.

In der Levetzowstraße in Berlin befindet sich heute ein Mahnmal, wo bis 1955 eine der größten Synagogen Berlins stand. Ich habe die Fassade vom Haus gestaltet, das ans Mahnmal angrenzt. Es war spannend, an dem Projekt teilzuhaben und ein Werk mit politischem Gehalt an die Wand zu bringen, das den 2. Weltkrieg und die Deportation der Juden thematisiert.

Für deine Graffiti-Workshops hast du angefangen, Soziale Arbeit zu studieren. Wie kam es dazu?

Den Impuls dafür gab es für mich gleich an meinem ersten Workshoptag in der Jugendkunstschule. Da gab es einen Jugendlichen, der hat gar nicht erst Hallo gesagt, sondern sofort angefangen, mir seine ganzen Probleme zu erzählen.

Für mich hat sich herausgestellt, dass es neben der Kunstvermittlung auch wichtig ist: Wie geht man mit den Kids um, welche Methoden kann man anwenden und wie steigt man auf deren Themen ein? Wenn man mit den Jugendlichen am Tisch sitzt und zeichnet, kann das sehr meditativ sein, man kommt runter und es entsteht bestenfalls ein sicherer Raum. Die Kids fangen dann einfach an zu erzählen oder Fragen zu stellen, aus der Schule, aus dem Privaten. Und wenn man über Rassismus, Sexismus, Familie und Gesellschaft spricht, dann braucht man einfach dieses pädagogische Knowhow, um gehaltvolle Impulse zu geben.

Es geht dann also um mehr als nur um eine Vermittlung von Graffiti-Techniken.

Naja, ich habe nicht in dem Sinne einen pädagogischen Auftrag, aber mein eigener Anspruch ist, die Kids auf Augenhöhe abzuholen, in ihrer Welt. Es geht nicht primär darum, sie zu kleinen Graffiti-Künstlern zu machen, sondern ihre intrinsische Motivation zu fördern. Und oft geht es noch um mehr. Bei einem Projekt in Fürstenberg, Brandenburg, habe ich zum Beispiel mit einem lokalen Jugendclub ein Projekt zur Bahnhofsgestaltung gemacht, da ging es um Antirassismus und Geschichtsvermittlung, da gab es auch einen Besuch des Frauen-KZ Ravensbrück. Graffiti ist dann also nur der Aufhänger.

Oder die Brücke?

Ganz genau. Damit kann man ganz viele spannende Sachen machen, sei es Ausstellungen organisieren, Aufträge malen, Workshops leiten oder Projekte erdenken. Deswegen ist Graffiti für mich auch nach all den Jahren noch interessant. Nicht nur ständig seinen Namen oder sein Pseudonym irgendwo hinzustempeln, sondern man kann damit viel mehr machen, sei es auf künstlerischer Ebene oder eben ein bisschen auf die Gesellschaft Einfluss nehmen und auf relevante Themen wie Diskriminierung, Mobbing, Sexismus oder Homophobie hinweisen.

Danke für das Gespräch!

Bertha von Suttner und die Kunst
Eine Annäherung

Von Andrée Gerland

Gemälde »Skulpturenmuseum«: Wikimedia Commons/Nasjonalmuseet for Kunst, Arkitektur og Design (PD); Künstler: Jens Wang; Foto v. Suttner: Wikimedia Commons/Carl Pietzner

Bei einer Fokussierung auf das Thema Kunst aus humanistischer Perspektive liegt es nahe, die häufig aufgerufene Namenspatronin und Friedensnobelpreisträgerin Bertha von Suttner (1843–1914) hierzu zu konsultieren, denn immerhin gibt es einen nach ihr benannten Kunst- und Medienpreis und sie hat sich zu diesem Sujet auch explizit in ihren Schriften geäußert. Auf den ersten Blick stellt man jedoch überraschend fest, dass diese Konsultierung weder wissenschaftlich noch feuilletonistisch ernsthaft begangen wurde. Auf den zweiten Blick überrascht dieses Desiderat dann nicht mehr in Gänze: Denn die frühe Schreib- und Wirkphase Suttners bis zu ihrem Welterfolg »Die Waffen nieder!« aus dem Jahre 1889 ist heute so gut wie in Vergessenheit geraten bzw. steht im Schatten dieses Klassikers. Dabei lohnt sich nach wie vor eine Beschäftigung mit Suttners Schriften, die im kaukasischen Exil entstanden oder zumindest konzipiert wurden: »Es Löwos« (in den 1880er-Jahren geschrieben, 1894 veröffentlicht), »Inventarium einer Seele« (1883), der »Schriftsteller-Roman« (1888) und »Das Maschinenalter« (später: »Das Maschinenzeitalter«, 1889) sind weiterhin lesenswerte Erzeugnisse, die en passant Suttners Festigung zur Friedensaktivistin, ihre Weltanschauung und ihre Lebensphilosophie auf eine eindrucksvolle Art und Weise dokumentieren. Angesichts des 180. Geburtstag der Österreicherin im Jahr 2023 und angesichts der eben erläuterten Leerstellen gibt es also genügend Evidenz zu fragen: Was hat uns Bertha von Suttner als Humanistin zur Kunst zu sagen? Und welche Imperative lassen sich womöglich daraus für die jetzige und künftige Generationen ableiten?

Fortschritt als Credo für die Kunst

Auf dem Weg zu Suttners Kunstverständnis ist es unabdingbar, Halt bei einer ihrer zentralen Überzeugungen zu machen: dem Fortschritt. Für ihr Denken und Handeln war es entscheidend, nicht vom »Bestehenden« auszugehen, sondern die Dinge so zu sehen, dass sie »zu weiterem Werden« bestimmt sind, wie sie in ihren Memoiren schreibt. Dass »Alles fließt« auch für die »Arten« (und somit auch für den Menschen) Gültigkeit hat, dass sich demzufolge alles in der Entwicklung befindet, und zwar zu einem Besseren hin, das wurde der Friedenskämpferin zum Leitsatz und aus dieser Erkenntnis schöpfte sie ein ganzes Leben lang ihre

> »Da lügen die Farben auf der Leinwand, die Mienen auf der Bühne, die Worte in den Büchern, ja sogar die Bäume und Blumen in den Gärten; […].«

erstaunlichen Ressourcen – gerade auch für ihre humanistische Haltung. Verantwortlich für diese Überzeugungen waren vor allem zwei Personen: Charles Darwin und Henry Thomas Buckle. Erstgenannter, indem er die Evolutionstheorie luzide und schlüssig ausformulierte, was bei Suttner einen so tiefen Eindruck hinterließ, dass sie seine Verdienste im Roman »Daniela Dormes« (1886) als »größte Wende« in der Menschheitsgeschichte bezeichnete und sich fortan als »Priester« des »Darwinkultus« verstand; und Letztgenannter, weil sein Buch »History of Civilization in England« für Suttner eine »Offenbarung« darstellte: Hier wurde die Evolutionslehre mit ihren Kausalitätsgesetzen auf die Entwicklung und Geschichte des Menschen übertragen – und Suttners Abscheu vor dem Krieg als größte Bremse des Fortschrittes gefestigt.

Dem Fortschrittsglauben folgend war es nun folgerichtig anzunehmen, dass sich der Mensch zum edleren und humaneren entwickeln werde und dass der Friede ein Zustand sei, »welcher aus dem Fortgang der Natur notwendig sich ergeben muß«, so Suttner. Sie bringt ihr Credo am schönsten in »Es Löwos« auf den Punkt:

»Aller Chauvinismus ist uns verhaßt – Liebe, Fortschritt und Glück sind unsere Dogmen.«

Aufträge an die Kunst

Mit dem konturierten Fortschrittsverständnis lässt bereits erahnen, dass Suttner sich als Anhängerin des Realismus verstand. Wahrhaftigkeit und die Nähe zum Leben sah sie als Leitgedanken für die Kunst an – und damit auch für ihr Schreiben. Zwei Kernaspekte ihres Kunstverständnisses, die besonders fruchtbar sind, kommen im folgenden Zitat aus ihrem »Schriftsteller-Roman« zur Sprache:

»Befreiungssehnsucht, Befreiung von Schablonen, von ästhetischer Heuchelei, von altjüngferlicher Prüderie, von der Routine und der Lüge. Das Recht, wahr und kühn zu schreiben, wird beansprucht; zu einem Publikum von Männern oder verstandesstarken Frauen will man sprechen, nicht aber zu einer Strickstrumpfversammlung von zimperlichen Tanten, oder zu den oberen Klassen eines Fräuleininstitutes; nicht nur Römer und Ägypter, nicht nur die herkömmlichen italienreisenden Maler und ›Präsidenten‹ einer ›kleinen Residenz‹ will man vorführen, sondern Menschen, die man kennt und sieht; die in Wien, in Berlin oder München leben, die so sprechen und fühlen wie ich und Du, die wie Menschen irren und schwanken und nicht Ausbünde aller Tugenden sind.«

Kurz: Sie sah die Kunst in der Pflicht, etwas zu bewegen, Nahbarkeit herzustellen und sich von althergebrachten Mustern und Auflagen zu lösen. Den letztgenannten Aspekt halte ich für besonders betonenswert, denn er beinhaltet ein Plädoyer für das Potenzial der Gegenwart und dafür, dass Fortschritt nur dann – gerade auch durch die Kunst – zu erzielen ist, wenn man diesen Raum zum »Sich-Fortschreiten« erkennen kann und eben nicht einer Apotheose alter Meister anhängt. Das bekräftigt Suttner noch an anderen Stellen, am deutlichsten in ihren Zukunftsvorlesungen »Das Maschinenalter«, wo sie treffend schreibt, dass …

»ein Spiegel, so herrlich er auch geschliffen sei, nicht mehr und nicht besseres Licht widerstrahlen kann, als von der ihm umgebenden Gegenwart hineingeworfen wird. Die mit Dichtern und Künstlern einst getriebene Abgötterei hat daher unter uns keine Anhänger.«

Die Parole ist deutlich: Es muss ein Ende um den Kult der Klassiker geben. Und wir brauchen die aktuelle Welt als essenzielle, nicht ersetzbare, lebendige Spiegelung, um einen Fortschritt erzielen zu können. Der Kunst kommt dabei der Auftrag zu, durch eine uns bekannte Grammatik und Dramaturgie zur Bewusstwerdung der gegenwärtigen Verhältnisse beizutragen. Natürlich, und dies sehe ich als zweiten Kernaspekt in Suttners Kunstverständnis, wird damit auch die Schönheit als Maßstab der Kunst von ihrem hohen Ross geholt, ja, man sollte sogar nicht ausschließen, dass man bisweilen mit »Heucheleien« und »Lügen« in der Kunst konfrontiert wird. Damit ist zum einen gemeint, dass man nicht auf eine kunstvoll kreierte Schablone hereinfallen soll, die einen ausschließlich tugendreichen, schönen oder aristokratischen Welt-Ersatz offeriert; zum anderen ist mit der »Lüge« aber auch gemeint, dass man sich dem grundsätzlichen Nachahmungscharakter der Kunst immer wieder bewusst zu machen hat. So schreibt Bertha von Suttner an einer anderen Stelle zur Kunst:

»Da lügen die Farben auf der Leinwand, die Mienen auf der Bühne, die Worte in den Büchern, ja sogar die Bäume und Blumen in den Gärten; diejenigen, die diese Falschheitstücken fertig bringen, brüsten sich, Künstler zu sein; und Jene, die sich daran ergötzen, thun sich auf ihren Kunstsinn viel zu gute.«

Diese Worte stellen keine Gegenrede zur Kunst dar, denn Suttner spricht nicht selbst, sondern in der Rolle der Lüge, die sich in einem Dialog mit der Wahrheit befindet; aber es wird dennoch auf ein Verblendungspotenzial der Kunst aufmerksam gemacht, das nicht von der Hand zu weisen ist: dass sie nämlich verhängnisvoll beschönigen, ablenken, verzerren oder in der falschen Hand missbräuchlich verwendet werden kann. Dass sie also zur Lüge und damit zur Bremsung des Fortschrittes imstande ist.

Foto Gerland: Rainer Möller

Resümee und Ausblick

Bertha von Suttner war überzeugt vom allumfassenden Fortschritt, gerade auch beim Menschen, der dazu in der Lage sei, seiner »Veredelung« (Wortlaut Suttners) immerzu entgegenzustreben. Die Kunst könnte hierbei entscheidende Zuarbeit leisten, indem sie aufklärt, einbindet, anspricht und indem sie die Leistungsfähigkeit der gegebenen Generation demonstriert. Dann ist nämlich die Kunst in Suttners Augen zur Änderung in der Lage – und dies bedeutet auch, das Potenzial zur Weiterentwicklung im Sinne eines Besser-Werdens zu offenbaren. Und wenn der Kunst-Rezipient durch solch eine Offenbarung seine Zeitgenossen als Gemeinschaft, als Mit-Menschen besser zu erkennen vermag, so fördert das die Ausbildung seiner Hilfsbereitschaft und die Festigung seines Humanismus. Über dieser Kausalität schwebt das »Streben nach dem irdischen Glück«, was das erklärte Ziel für künftige Generationen sein sollte. In Suttners Worten:

»Das war – so fern man das Wort Religion nach seiner Etymologie als ›Band‹ auffaßt – das war die neue Religion, welche die von den alten Dogmen befreiten und von Menschenliebe erglühenden Geister verband – die Religion des Altruismus, oder mit einem anderen Ausdruck – der Humanität.«

Bertha von Suttner und die Kunst – es gäbe hierzu noch viel zu sagen und noch mehr zu entdecken. Möge dieser Artikel deshalb auch Anlass sein, der Friedensnobelpreisträgerin wieder ein humanistisches Bühnenbild zu gewähren und dieses weiterzuentwickeln, sodass für uns neue ergiebige Seiten sichtbar werden, die unserem eigenen Fortschritt dienen mögen. ●

Andrée Gerland ist seit Januar 2022 Geschäftsführer der Humanisten Baden-Württemberg K.d.Ö.R. Er ist außerdem als Dozent, Lektor und Feierredner tätig.

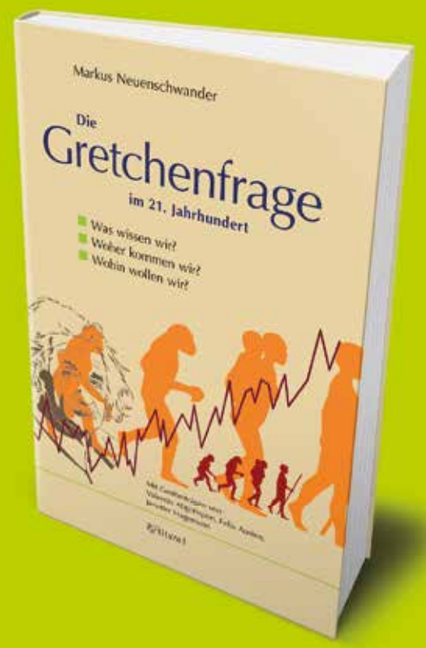
Anzeige

Die Gretchenfrage im 21. Jahrhundert

Markus Neuenschwander – Gastbeiträge von Felix Austen, Valentin Abgottspon, und Jennifer Hagemann

ISBN 978-3-9525427-0-5
Partitura Verlag
Euro 39.00

Leseproben und Bestellung:
www.gretchenfrage21.com
Auch im Buchhandel erhältlich



Je besser wir Menschen unser Denken als Ergebnis der Evolution verstehen, desto besser gelingt uns die Gestaltung unserer globalen Zukunft.

- Teil I: Was wissen wir? Die Zauberkunst lehrt uns, warum es kein subjektives Wissen gibt. Was ist verlässliches Wissen?
- Teil II: Woher kommen wir? Unser Denken ist mit seinen Möglichkeiten und Grenzen ein Ergebnis der Evolution. Wie funktioniert es?
- Teil III: Wohin wollen wir? Wir Menschen stehen vor großen globalen Problemen. Wie setzen wir unser biologisches Denken am besten ein, um sie zu lösen?

ohne **diesseits** *fehlt etwas*

seit 1987

***diesseits* im Wandel:**

Wie soll unser humanistisches Magazin in Zukunft aussehen?

Welche Wünsche und Anregungen haben Sie?

Wir freuen uns über Ihr Feedback!

Schreiben Sie an: redaktion@diesseits.de.