

AVISO

Magazin für
Kunst und
Wissenschaft
in Bayern



am rande des kontrollierbaren stockt die zeit was lebt wird
zu lehm das auge spurt quer : keine zeichen im
vexierbild aus himmel wasser und wald teilnahmslos fällt der
schatten ab von den bäumen gleichmütig gen himmel
schlängelt der fluss : das auge findet die hotspots nicht
schnell mischt sich ein der raum zwischen zwei gedanken
ist weiß : keine häuser kein rauch aus kaminen : sonne auf
schnee sonne schnee überbelichtet : das geheimnis versteckt
in der blendung zwischen den spuren der tiere wild vögel
unlesbare fährten im frisch gefallenen nulli : nulli sua forma
manebat

– Pega Mund

Künstlerin im Heft — Sophie Schmidt

In meiner künstlerischen Arbeit gehe ich vom Körper aus, einem Körper, der sich öffnet und verbindet. Mein Umfeld und meine leiblichen Erfahrungen darin sind zentral für meinen Arbeitsprozess.

Zeichnen und Schreiben ist für mich immer Kommunikation mit meiner Umgebung, einer Stadt oder einer Landschaft, oder einem Zimmer. Die Praxis des Zeichnens und Schreibens hat mich im deutschen Studienzentrum in Venedig, in dem ich dieses Jahr Stipendiatin war, wie ein Tagebuch begleitet. Ich habe Bekanntschaft mit der Schutzmantelmadonna, der Radicchiofrau, den Wasserheiligen und dem Venedigvogel gemacht. Die Venedigvogelmaschine ist im Salotto des Palazzo Barbarigo della Terrazza entstanden.

Die Venedigvogelmaschine ist Prothese und Körperweiterung. Ich baue Prothesen, Körperweiterungen und Transformationsmaschinen und verbinde sie mit Malerei, Zeichnung und Text. In all diesen Medien entstehen hybride, prothetische Körper, es entstehen Cyborgs, wobei ich hier gerne den Begriff »die Cyborg« (Cyborg-Manifest, 1985) von Donna Haraway verwenden möchte.

Die prothetische Erweiterung des Körpers über die Grenzen seiner Haut hinaus bedeutet für mich immer eine Verwicklung, Verbindung und Einfühlung im Sinne von Körperweiterung. Ich spreche dabei bewusst von Körperweiterung anstelle von Körpererweiterung, um mit dem Leistungsvorhaben von üblichen Prothesen zu brechen. Dementsprechend sind meine Prothesen keine technologischen Produkte, sondern utopische Gebilde. Sie unterlaufen, als imaginative Kraft, den Vorrang des Kopfes gegenüber dem Bauch und bedingen somit eine Befreiung aus Korsett und Konzept Mensch. Nötig ist eine Neukombinatorik des Körpers, um sich mit der Welt neu zu verflechten und die Trennung von Denken und Fühlen und weiteren Dualismen zu überwinden. Die Neukombinatorik des Körpers mündet deshalb auch nicht in Erweiterungen, sondern in Weitungen.

Meine Prothesen sind ein Gegenentwurf zum Optimierungsmodell. Meine Venedigvogelgymnastik ist keine Kraftgymnastik, sie führt zu einem Kleinwerden, einem Zartwerden, einem Zerbrechlichwerden, einem Verletzlichwerden. Meine Prothesen stolpern, verlangsamen und verkomplizieren. Sie sind freundlich, aber auch widerständig. Sie zerstören, lachen, schreien, weinen und scheitern. Sie sind zart, klein, hilflos, dann auch wieder groß und gewaltig.



Venedigvogelmaschine, Palazzo Barbarigo della Terrazza Venedig, Zeitungsständer, Radicchio, Lampe, Gabeln, Messer, Klebeband, Zigaretten, Stuhl und Kaffeesiebe, 2021

Sophie Schmidt, * 1986 in München, studierte Philosophie und Neuere Deutsche Literatur an der LMU München sowie freie Kunst und Kunstpädagogik an der AdBK München. 2016/2017 schloss sie ihr Studium bei Prof. Stephan Huber und Stephan Dilleuth ab und erhielt den Debütantenpreis des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst. 2017 bis 2018 folgte ein einjähriges Stipendium an der Van Eyck Academie in Maastricht, NL. 2020 war sie Stipendiatin der Stiftung Kunstfonds und 2021 erhielt sie das Stipendium des Deutsches Studienzentrum in Venedig.

Folgende Einzelausstellungen realisierte sie in der jüngeren Zeit, immer begleitet von Performances: Herbst 2020 Galerie Tobias Naehring, Leipzig; KNUSTxKUNZ+, sowie fructa space, beide in München; 2019 Josilda da Conceicao Gallery, Amsterdam, NL.

Liebe Leserinnen und Leser,

als ich vor einigen Wochen erstmals wieder die ersten Theater- und Opernbesuche erleben konnte, habe ich gespürt, wie sehr mir das Kultur(er)leben in den letzten Monaten gefehlt hat, und wie unmittelbar Kunst wirkt: bereichernd, inspirierend, als Quelle der Lebensfreude, als geistiges Nahrungsmittel. Die Pandemie war eine harte Zeit der Entbehrungen, die viele Kuschaffende in existenzielle Not gebracht hat. Das Kunstministerium hat eine umfangreiche Palette von Unterstützungsprogrammen aufgelegt, in enger Abstimmung mit Vertreterinnen und Vertretern der künstlerischen Verbände und der Freien Szene. In Ergänzung zum Soloselbstständigenprogramm wurde zuletzt ein Stipendienprogramm für Künstlerinnen und Künstler in der (Wieder)Anfangsphase ihres Schaffens aufgelegt. Mit diesem Programm werden bis zu 5000 Kunstprojekte aller Sparten ermöglicht. Aviso wird in den nächsten Ausgaben ausgewählte Projekte vorstellen.

Schritt für Schritt lassen wir die Durststrecke hinter uns und kehren zum lang ersehnten normalen Kulturleben zurück. Konsequenz treiben wir die Öffnung des Kulturbetriebes voran. Soeben haben wir den Kultursommer Bayern eingeläutet. Wir feiern die Rückkehr von Künstlerinnen und Künstlern dorthin, wo sie hingehören: auf die Bühnen, vor das Publikum. Wir dürfen zuversichtlich sein!

Das letzte Jahr hat mir als Kunstminister gezeigt, wie wichtig es ist, die Lebensumstände und Bedürfnisse von Künstlerinnen und Künstlern genau zu kennen. Das Magazin Aviso hat sich in diesem Jahr als Medium angeboten, um Bedeutung und Rolle der Kunst in unserer Gesellschaft zu reflektieren, Wirkung und Entstehung von Kunst, die Motivation derer, die sich für das risikoreiche Leben mit und von der Kunst entschieden haben. So kommen in den Ausgaben dieses Jahres noch mehr als bisher Künstlerinnen und Künstler zu Wort. Mein ganz besonderer Dank gilt den Künstlerinnen und Künstlern für ihr Durchhalten in dieser schwierigen Zeit. Ich freue mich mit Ihnen schon auf das Wiederaufleben von Kunst und Kultur in den nächsten Wochen und Monaten.



Bernd Sibler, MdL
Bayerischer
Staatsminister
für Wissenschaft
und Kunst

Ihr Bernd Sibler

2	Gedicht zwischen den Spuren Pega Mund	28	Das Verlorene erfahrbar machen Pierre Jarawan im Gespräch mit Agnes Brunner
4	Künstlerin im Heft Sophie Schmidt auch auf S. 14, S. 37 und S. 49	32	Ästhetischer Widerstand. Reflexionen zwischen Kunst und Philosophie Marina Martinez Mateo im Gespräch mit Johanna Reich
5	Editorial Bernd Sibler, Bayerischer Staats- minister für Wissenschaft und Kunst	38	Avisiert Kunst & Kultur aktuell
8	Worauf ich mich freue Dorthin Elina Lukijanova	40	Aviso Einkehr Weinstube im Alten Gefängnis, Freising Judith Schlumberger-Steger
9	Kolumne Kunst! Du! Über, in und um die Künste Nora Gomringer	42	Science Slam Fett oder Kohlenhydrate? Olaf Adam
11	Hinter den Kulissen Und was ist ein Bildschirmduett? Viktoria Maier	44	Fragen? Antworten! – Fungi for Future – die (un)sichtbare Kraft der Pilze Dora Dzvonyar, Thassilo Franke, Konstantin Landuris, Tanja Seiner im Gespräch mit Ulrike Rehwagen
12	Das Erklärstück Equipment first Lena von Goedeke im Gespräch mit Rasmus Kleine	46	Geschriebenes Meine Liebe, zur besten Zeit Roman Ehrlich
15	<u>Wozu Kunst?</u> <u>Das Thema dieser Ausgabe</u>	50	Philosophisches Aperçu Wozu Kunst? Karin Hutflötz
16	Bildstrecke Kunst als experimentelle Forschung Thomas Silberhorn	51	Comic Herero Ecke Waterbergstraße Illi Anna Heger
24	Licht im Nebel der Verdrängung Malena Große im Gespräch mit Luise Maier		



Radicchiofrauleuchten von Sophie Schmidt, der Künstlerin im Heft dieser Ausgabe, weitere ihrer Arbeiten finden Sie auf den Seiten 4, 14, 41, und 49.

Impressum

Copyright:

Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, Salvatorstraße 2, 80333 München

ISSN 1432-6299

Redaktion:

Dr. Elisabeth Donoughue (ed), verantw.
Astrid Schein, Adressen und Leserservice
Telefon: 089 . 2186 . 2420
Fax: 089. 2186. 2890

E-Mail: Redaktion.Aviso@stmwk.bayern.de

Aviso erscheint viermal jährlich.

E-Paper: stmwk.bayern.de/kunst-und-kultur/magazin-aviso.html

Die kostenlosen Ausgaben sind im Ministerium, an bayerischen Hochschulen oder staatlichen Kultureinrichtungen oder beim Bestellservice der Bayerischen Staatsregierung erhältlich.
bestellen.bayern.de

Titelbild:

Sophie Schmidt

Art-Direction und Gestaltung:

Sabrina Zeltner sabinazeltner.com

Gesamtherstellung:

Bonifatius GmbH, Druck-Buch-Verlag Karl-Schurz-Str. 26, 33100 Paderborn bonifatius.de

Worauf ich mich freue — Dorthin

Elina Lukijanova



Blech-Cello beim Aufbau

Neulich fragte ich im Bruderwald, wie ich zum Fluss komme und erntete ratloses Schweigen. Erst als ich ihn benannte, atmete das fränkische Pärchen auf und erklärte mir in ausschweifender Erleichterung alle Möglichkeiten zur Regnitz.

Die Rolle des Gastes begleitet mich schon lange, und Gastgeber:innen zu umwerben formte meine Sprachen, Stimmungen und Modi.

Nun bin ich aber Komponistin. Ich setze und repositioniere, manchmal mit Nachdruck. Es fragte mich eine befreundete Kollegin, wie ich mich zu ästhetischen Entscheidungen durchringe, was am Ende gewinnt und ob es überhaupt ohne die Abhängigkeit zu einer Abgrenzung geht.

Ich antwortete, dass ich versuche, mich von dem Druck der ewigen Gültigkeit zu befreien. Es ist nur mein formuliertes Angebot des Schönen, klar und aufrichtig zwar und mit bemühter Weitsicht, aber immer nur für einen verklingenden Moment.

Ich bin gerne zu Gast in Bamberg, und zu meiner Beruhigung hasse ich alle Cafésbesucher:innen jeglicher Städte gleichermaßen. Mein Genervtsein zieht mich näher zu meiner Arbeit, die Lounge-Musik ist Weißes Rauschen und versenkt mich in meine Klangvorstellung. In Konzerten inspirieren mich die missglückten Stücke am meisten. Meine Abscheu spitzt mir den Bleistift und die Abwehrreaktion lenkt mich zur Frage nach meinem

Weg. Letztes Jahr steckte ich zeitgleich mit vielen, isoliert von ihnen, fest, zu selten angewidert und wenig genervt.

Da strömte alles weiter in der Natur und man bekam es nicht mit.

Abgabefristen jagen mich. In der Villa Concordia bekomme ich die Gelegenheit, mich auch einmal in aller Ruhe jagen zu lassen.

Gerade gebe ich ein Chorstück ab, in wenigen Wochen stelle ich eine Komposition für Violine, selbstgebaute Sensoren und Live-Elektronik fertig. Parallel wartet noch anderes.

Daneben und unvermittelt habe ich zwei Herzensprojekte. Es sind keine Aufträge, meine Lust drängt mich zu ihnen. Ich möchte eine Kammeroper für drei Sänger:innen und Instrumentalensemble dieses Jahr fertigstellen. Sie beschäftigt sich mit dem Aussprechlichen, der Ermächtigung neuer Generationen und verarbeitet einen Mythos.

Ein weiterer größerer Entwurf braucht, wie alle größeren Ideen, mehr Zeit, und hier bekomme ich sie geschenkt. Ich trage schon seit langem eine schwere Skizze für ein Vokalensemble-Stück mit mir herum, die Vertonung eines Gedichtzyklus von mir. Meine Schublade war voll und ich ganz krumm vor Erschöpfung. Dann vor zwei Jahren traf es mich schlagartig im Fahrstuhl, in einem Gespräch mit meinem Kompositionslehrer Wolfgang Rihm: dieses Stück braucht ein anderes Format. Seitdem brennt es mir unter den Nägeln, ein Tanztheater mit Vokalensemble zu realisieren.

Da rauscht es und man kommt kaum mit aber jagt trotzdem hinterher. Und manchmal wird man einfach eingeladen. ●



Elina Lukijanova, * 1983 in der heutigen Moldau, studierte erst in Enschede (NL) Songwriting. Seit 2015 studiert sie Komposition bei Wolfgang Rihm und Markus Hechtle sowie Musikinformatik bei Christoph Seibert. 2021/2022 ist sie Stipendiatin des Internationalen Künstlerhauses Villa Concordia. Sie fokussiert sich auf Texturen sowie auf Prozesse des physischen Schaffens und Erfindens – seien es eigene Instrumente, mikrotonale Stimmungen oder Ideen digitaler und rekursiver Umgebungen.

Kunst! Du!

Über, in und um die Künste –
Nora Gomringer meint

Liebe Leserinnen und Leser,

vielleicht ist es Ihnen aufgefallen: Als die Museen in den letzten Wochen menschenleer bleiben mussten, füllten sich ihre Räume in den sozialen Medien bisweilen sehr erfolgreich mit Avatar-Besuchern und -Kunstkommentatoren. So sieht und hört man den kleinen Affen Jocko durch die Ausstellung wackeln, die menschliche Augen erst langsam wieder »live« und »in echt« entdecken können. Er tut dies auf Facebook und bei Youtube und er tut es für die städtischen Museen Bambergs, zum Amüsement seiner Betrachter. Die Direktorin Dr. Regina Hanemann freute sich an diesem gestalterischen Einfall ihrer Volontärinnen während der Zeit des Lockdowns. Dem Affen Zucker geben oder eben viel Kunst und künstlerische Freiheit! war wohl ihre Devise. Im Wunsiedler Fichtelgebirgsmuseum und im Museum Arzberg-Bergnersreuth hat sich Cheyenne Müller-Hendrix eingeführt als neueste Mitarbeiterin, ausschließlich für Promotion und clevere Kommentierungen eingesetzt. Mit ihrem Live-Style »approach« will sich das Model, die Mutter, Partnerin, Coachin um die Menschen, die Museen in der Provinz kümmern. Die von ihr bekannten Informationen haben schnell die Runde gemacht, denn wenn eine solche Schönheit »bei uns um die Eggn kummt«, wollen wir alles, was es zu wissen gibt, auch bitteschön erfahren! Nach Projekten in New York, Rio und Dubai, sieht sie es – laut Presseinformation der Museen – als folgerichtig an, sich im Rahmen einer Social Media-Kampagne dem Bekannterwerden ihrer nun oberfänkischen Wahlheimat und insbesondere der beiden Museen zu widmen. Dafür gibt sie ihren Instagram Account und sammelt Follower. Es wird kolportiert, sie hätte pünktlich zum Start, der erstmal nicht eröffneten Ausstellung Im Kleinen ganz groß! Miniaturmöbel aus drei Jahrhunderten im Fichtelgebirgsmuseum Wunsiedel ihre Tätigkeit auf-



Cheyenne Müller-Hendrix stellt sich vor
[instagram.com/cheyenne.mueller.hendrix](https://www.instagram.com/cheyenne.mueller.hendrix)
fichtelgebirgsmuseum.de

genommen, ist aber jetzt schon Feuer und Flamme für die ganze Region.

Klingt alles wild? Cheyenne Müller-Hendrix ist Jocko, dem Affen, nicht unähnlich. Beide müssen bewegt werden, um etwas zu bewegen. Müller-Hendrix und ihre Familie sind eigentlich Bewohner des Spielzeugdepots des Museums in Wunsiedel. Ihre korrekten Namen lauten FGM 24978, FGM 24979, FGM 24980, sie sind Puppen. Aber jedes Kind weiß: Spiel schenkt Spielzeug Charakter. Und Müller-Hendrix hat viel davon. Im Rahmen des virtuellen, digitalen Kunstprojekts, das Direktorin Dr. Sabine Zehentmayer-Lang begrüßt, kann man der Puppe, die eben auch Influencer ist und deren Follower-orientierte Sprache sich das Museum zu nutzen machen

möchte, in den Alltag blicken. Und welcher Alltag ist nicht auch manchmal ein Abgrund? So humorvoll wie quietschbunt finden Sie im Account von cheyenne.mueller.hendrix typische Fragestellungen und Selbstinszenierungen, die anmuten, als wären sie aus den »Gewusst-wie-Seiten« des Influencer-Knigges: Viele Emojis, viele Möglichkeiten, gedanklich mindestens einzuhaken und ein bisschen mit der langbeinigen Freundin in hochauflösenden Welten zu wandeln. Natürlich nur virtuell. In den Ansichtskästchen bei Instagram sind wir alle Kuratoren, Kreatoren und Kreaturen, bei denen die Körpergröße gar keine so entscheidende Rolle spielt. Cheyenne Müller-Hendrix jedenfalls zeigt Oberfranken, wie man es noch nicht kannte bisher: Konzentriert auf Superfood, grell-farbig und erstaunlich positiv gestimmt. Hier spricht eine Macherin aus dem Museum selbst und führt mit kalkuliert eingesetztem Erstaunen so manche Kostbarkeit aus den Hausschätzen der Museen, in deren Dienste sie getreten ist, vor. Oft findet sie alles, was sie kommentiert, erst einmal »krass«. Und das hat eine so schmunzelmachende Wirkung auf die Leserinnen und Leser dieser Posts, dass man nicht umhinkann, gewitzte Autorinnen und Aktionskünstlerinnen wie Petra Feigl etwa hinter der Sache zu vermuten. Man kann sich darüber den Kopf zerbrechen oder einfach mitspielen und sich unter die Schar der Follower klicken und seine Dosis Müller-Hendrix, Jocko oder – ach ja, ich geb es zu! – Fleiss und Schein, die Hände, die Bände sprechen, abholen. Letztgenannte sind zwei Socken, die ins Künstlerhaus Villa Concordia unbedingt hineinwollen. Fleiss, der Famulus, Schein, sein Professor, sind zwei Einzelsocken, deren Ver-

einzelungsschicksale zumindest bis Folge vier der SENDUNG MIT DER KUNST!, die sie auftreten lässt, unbekannt. Es heißt, Autor Andreas Thamm und Filmemacher Claus Wagner gäben ihre Hände für die Darstellung der beiden Handpuppen, aber gesehen hat die beiden noch keiner. Wo also die Menschen fehlten, sind Ideen, bunt und vielfältig gewachsen, die auch eine Museumsöffnung überleben sollten. Sie zeugen vom Wunsch, sich dem Spiel mit den Medien zu öffnen und seine ungeahnten Möglichkeiten langsam aber sicher zu erschließen. Das Schöne: Wir können dabei sein!

NG Mai 2021



Nora-Eugenie Gomringer, Schweizerin und Deutsche, lebt in Bamberg. Sie schreibt, vertont, erklärt, souffliert und liebt Gedichte. Alle Mündlichkeit kommt bei ihr aus dem Schriftlichen und dem Erlauschten. Sie fördert im Auftrag des Freistaates Bayern Künstlerinnen und Künstler internationaler Herkunft. Dies tut sie im Internationalen Künstlerhaus Villa Concordia. Und mit Hingabe. nora-gomringer.de

Hinter den Kulissen — Und was ist ein Bildschirmduett?

Behind the Scenes der digitalen
Performance #*distance*

Text: Viktoria Maier



Es ist Tanz und digital: #*distance* ist ein Bildschirmduett, entwickelt für das 22. *internationale figuren.theater.festival*. Ein Bildschirmduett zeigt den gemeinsamen Tanz zweier Personen, der auf zwei verschiedenen Geräten stattfindet und erst in der Positionierung der Bildschirme durch die Zuschauer:innen zusammengefügt wird. Inhaltlich geht es um den Pandemiealltag, geprägt von Isolation und Homeoffice. Aber auch die Entstehungsgeschichte der Performance ist durch und durch eine, die die Pandemie (mit)geschrieben hat.

Mit *Zäsur 2020* hat das Festival coronakompatible Inszenierungen gesucht. Im Rahmen dessen sollte #*distance* als hybrides Format in Kombination mit dem eigenen Handy in einem Schaufenster in der Fürther Innenstadt aufgeführt werden. Es war also von Anfang an darauf ausgelegt, pandemiekonform stattfinden zu können – und konnte es dennoch nicht. Durch ständig neue Maßnahmen zur Eindämmung der Pandemie hat sich das Konzept über Monate gewandelt. Immer wieder wurde es in Zusammenarbeit mit dem Kulturamt Fürth an neue Regelungen angepasst, bis hin zur vollkommenen Digitalität: die interaktive Installation #*distance* wird zum Bildschirmduett. Vielleicht hat sich die Wirkung gegenüber dem ursprünglichen Konzept etwas verändert – bei einer nun erhöhten Reichweite transportiert es aber angepasst an die Pandemie noch intensiver die Message unseres neuen Alltags. Durch die uns fortwährend

beschäftigende Thematik hat sich die Performance auch inhaltlich stetig entwickelt und ist sehr interpretationsoffen gestaltet.

Die Idee für #*distance* ist aus der Rezeption von Online-Tanz und auf Basis der Frage entstanden, wie Bildschirmvarianten und Raumdisposition die Wahrnehmung der Inszenierung verändern. Die Produktion war aufgrund von Hygienemaßnahmen nur in einem kleinen Team möglich, dabei jedoch sehr bereichernd. Durch einen offenen Kreativeprozess hat sich die Choreographie viel im Laufe der Dreharbeiten weiterentwickelt und durch verschiedene künstlerische Hintergründe im Team auch Einflüsse aus bildender Kunst und Schauspiel mitbekommen. Die digitale Umsetzung gegenüber einer Live-Performance erfordert natürlich andere Arbeitsmethoden, die dem Film oft näher sind als dem Tanz. So ist es letztlich nicht unbedingt ein Mehraufwand, eine Performance ins Digitale zu verlegen, sondern schlichtweg eine andere Kunstform, die es auch als solche zu behandeln gilt. ●

Viktoria Maier ist freischaffende Künstlerin und Kulturmanagerin. Sie studierte Theater- und Medienwissenschaft sowie Pädagogik an der Friedrich-Alexander-Universität in Erlangen. In ihrer Praxis setzt sie sich vor allem für ein transdisziplinäres Kunstverständnis ein und in ihren Arbeiten ist die szenische Erforschung der Umwelt ein zentrales und wiederkehrendes Element. viktoria.maier.de
figurentheaterfestival.de/veranstaltung/distance-2

Das Erklärstück — Equipment First



Lena von Goedeke ist Konzeptkünstlerin und Bildhauerin aus Berlin. Dieses Jahr wurde sie mit dem Stipendium des Internationalen Künstlerhauses Villa Concordia Bamberg ausgezeichnet. Sie studierte an den Kunstakademien in Münster, Trondheim und Düsseldorf. Mehrere Auslandsaufenthalte als Artist in Residence und zu Recherchezwecken in der Arktis prägen ihre Arbeit. Sie wurde zuletzt mit dem Kallmann-Preis des Kallmann-Museums Ismaning und dem DEW21 Kunstpreis Dortmund sowie einem Sonderstipendium der Stiftung Kunstfonds ausgezeichnet. Lena von Goedeke wird durch die Galerie m Bochum und die Galerie Rettberg in München vertreten.



Rasmus Kleine ist Kunsthistoriker. Er leitet seit 2013 das Kallmann-Museum in Ismaning.

Im letzten Raum der Ausstellung *Soil's Song* im Kallmann-Museum begegnen wir der beeindruckenden Rauminstallation *Equipment First*. Kannst Du kurz beschreiben, was wir hier sehen?

Vor einem leichten Vorhang, der in satten Blau- und Türkistönen die Schwere einer zerklüfteten Gletscherfront zeigt, scheinen auf dem weißen Museumsboden verteilt helle Gummistiefel in den Boden zu schmelzen. Die Installation ist ein Bild für meine Wahrnehmung der sich verändernden arktischen Welt.

In die Arktis, genauer nach Spitzbergen, bist Du schon mehrfach gereist und Du hast die Erfahrungen dieser Reisen in Deiner Kunst verarbeitet. Was war der Ausgangspunkt von *Equipment First*?

Manchmal sind es kleine Verschiebungen in der eigenen Wahrnehmung unserer Welt, Momente, in denen der Zusammenhang und die Struktur unseres Lebensraumes für uns sprichwörtlich »aus den Fugen geraten«, uns der Boden unter den Füßen weggezogen wird. Als ob dieser Boden dazu da wäre, verfugt und ausgebeutet zu werden. So ein Moment kann dann genau den Bruch im eingefahrenen Sehen und Denken bilden, durch den man auf neue Ideen kommt. Der initiale Auslöser zu *Equipment First* war der Moment, als ich das erste Mal arktischen Boden betrat – und er war nicht eisig, fest und feindlich, sondern tauend, fließend, verschwindend.

Erzähle uns doch mehr von diesem besonderen Moment.

Am 2. Oktober 2018 wache ich auf der Antigua, einem Segelschiff, in der Arktis vor Spitzbergen auf. Ich muss mich orientieren. Die Antigua liegt ruhig in der Bucht, ich schaue noch nicht auf die Karte, nicht auf eine Uhr, ich messe das Außen noch an meinem Innen.

Vor uns liegt zwischen den Bergen der Gletscher Esmarkbreen. Es ist grau und bewölkt, aber der Gletscher leuchtet in diesem Blau und Grün, das lebendig ist und nicht zu fotografieren, weil es sich in seiner Eigenartigkeit jeden Augenblick verändert; die zerklüftete Wand, die hier in die Ymerbucht kalbt, ist für mich nicht begreifbar, ich verstehe ihre innere Logik nicht, ich weiß nichts über Gletscher, ich brauche ein System.

Seine Größe ist unklar, und er kommt aus der Ferne oder wandert in die Ferne, ich stelle mir vor, dass dieses uralte Eis aus dem Wasser steigt und in die Berge zieht. Es gibt keine Skala, keine Hinweise. Die Farbperspektive fehlt, alles ist gleich klar, hoch und weit. Das einzige, was bleibt, sind Gravitation und die Regelmäßigkeit von Tag und Nacht, aber auch sie wird in den nächsten Tagen in Frage gestellt. Diesen Monat beginnt die Polarnacht. Mittags gehen wir an Land. Vom Mutterschiff in das Zodiac. Erste Male sind immer das Beste, der Lebensraum schrumpft noch mehr zusammen, auf Schlauchbootgröße und die Innenseite der Kleidung. Die Hauptstadt mit ihren Horizontalen und Vertikalen und die künstlichen Oberflächen, in denen ich mich sonst bewege, der versiegelte Boden, die Flughafendlounges und der Beton bleiben zurück, und die Kiesel am Ufer und die Fossilien auf dem Weg unter den Sohlen meiner Gummistiefel und in der behandschuhten Hand sind jetzt endlich echt.

Meine Ausrüstung ist super, die Karabinerhaken, der stylische Fotorucksack, und richtig mies, die Füße, die Knöchel, die Ohren können hier nicht, was sie sollen. Beim Gehen sehe ich auf den Boden, ich muss stehenbleiben, wenn ich mich umschaue will. Auf dem Rückweg zum Zodiac bricht die dünne Eisschicht unter meinen Füßen und ich versinke bis zu den Knien im Schlamm. Er saugt sich an den Stiefeln fest und nimmt mir die Kontrolle. Jemand reicht mir die Hand, ich halte ihr die Kamera hin, wir lachen. *Equipment first*.



Equipment First. Installation im Kallmann-Museum Ismaning 2021. Ungebrannte Keramik, Wasser, Tinte, Digitaldruck auf Voile.
Die Ausstellung *Kallmann-Preis 2020 – Lena von Goedeke – Soil's Song* ist noch bis zum 18.07.2021 im Kallmann-Museum Ismaning zu sehen.

Inzwischen lache ich nicht mehr. Nach mehreren Expeditionen habe ich nun so oft genau die Momente erlebt, in denen man am eigenen Körper erfährt, dass uns tatsächlich der Lebensraum unter den Sohlen schmilzt. Die aktive Schicht, der tauende Permafrost, geht mit jedem Sommer und jeder Rekordtemperatur tiefer. Die Zerstörung unseres eigenen Ökosystems wird uns die Grundlage unseres Daseins nehmen.

Zerstörung sieht man auch in *Equipment First*, nämlich Stiefel, die zerbrochen sind, in Scherben liegen oder im Boden zu versinken scheinen. Wie hast Du diese Stiefel hergestellt und bearbeitet?

Die Stiefel sind Abformungen meiner Gummistiefel, die in der Arktis erstaunlich gut den extremen Bedingungen standgehalten haben. Diese Plastiken sind aus ungebranntem Ton, also Keramik, die noch wasserlöslich ist. Nachdem sie ihre Beobachterpositionen im Raum eingenommen hatten, habe ich sie unterschiedlich hoch mit Wasser, Tusche und Tinte gefüllt. Mit der Zeit löst sich nun der Stiefel auf, versinkt, verliert das Gleichgewicht, zerspringt, wird wieder zu etwas, was der Ton auch einmal war: Boden.

Die dabei ausgelaufene Flüssigkeit erscheint mir als wunderschöne Malerei. Konntest Du diese malerischen

Effekte beeinflussen? Was siehst Du darin?

Die Tusche, die Tinte und der aufgelöste Ton gehen in einem unkontrollierten und nicht steuerbaren Prozess faszinierende Verbindungen ein. Während sich die Tinte in alle ihre Farbbestandteile auflöst, was mich an DNA-Sequenzierungen genauso wie Lichtbrechungen im Wasser erinnert, sorgt die Tusche für Zeichnung in ihrem Trocknungsprozess. Es gibt Stellen, an denen sich dreidimensionale Zeichnungen gebildet haben, die wie Unterwassergebirge, Höhenlinien oder 3D-Scans aussehen. Dort hat das Material auf denkbar beste Weise mitgespielt.

Du hast Deine Ausrüstung erwähnt und schon mehrere Arbeiten zu Technik und Kleidung gemacht. Was sollte man dabei haben und anziehen, wenn man in die Arktis reist?

Das ist absolut von der Jahreszeit und dem genauen Ort abhängig. Wenn man auf einem Boot unterwegs ist, darf Ingwer – gegen die Seekrankheit – nicht fehlen. Im Sommer die Gummistiefel, im Winter alles, was die Wollindustrie hergibt. Jederzeit das Gewehr. Lasst das Plastik zuhause, die Outdoor-Fashion, sie funktioniert nicht. Ich könnte hier eine lange Liste anführen, über Socken, Fettcreme, Filz, Munition und Objektive, aber das würde den Rahmen sprengen: das Wichtigste sind Zeit und Augen und eine gute Begründung, dort sein zu wollen. ●



Selbstporträt mit Vögeln, 2021, Kohle auf Leinwand, 200 x 160 cm, 2021

Wozu Kunst?

Im letzten Jahr ist über die Systemrelevanz von Kunst ein erbitterter Streit geführt worden. Anlass für Aviso, sichtbar zu machen und zu reflektieren, was Kunst kann und will, diejenigen miteinander ins Gespräch zu bringen, die selbst Kunst machen oder über sie nachdenken. Zu erfahren war: Kunst ist eine Haltung zur Welt, zum Ausdruck gebracht in Wort oder Ton, Material und Medium, »am rande des kontrollierbaren« dort, wo »der raum zwischen zwei gedanken« weiß ist, so die Lyrikerin Pega Mund. Mit Kunst lassen sich Leerstellen erforschen, mit Kunst findet das Mögliche und das scheinbar Unmögliche in unserem Erfahrungsraum statt. Zumindest als Angebot und Diskussionsgegenstand. Ausgangspunkt kann die leibliche Erfahrung sein wie bei der bildenden Künstlerin Sophie Schmidt, die nach »Körperweitungen« sucht und dabei hybride, prothetische Gebilde entstehen lässt, die im Überschreiten der Körpergrenzen der Utopie Raum geben. Lena von Goedeke zeigt anhand ihrer künstlerischen Auseinandersetzung mit der schmelzenden Arktis, wie das Entgleiten des Bodens unter den Füßen zu Brüchen führen kann, in denen neue Ideen entstehen. Auf spielerisch-humorvolle Weise erforscht der bildende Künstler Thomas Silberhorn, zu welchen Grenzüberschreitungen Alltagsgegenstände fähig sind. Immer wieder geht es in der Kunst um ein Experimentieren im Konjunktiv. Neu geschrieben werden können dabei auch Erinnerung und Gedächtnis. In einem Theaterstück versucht die Regisseurin Malena Grosse, ein Stück kollektive Erinnerung neu zu schaffen, dort, sie setzt da ganz direkt bei den Narrativen deutscher Familien an, wo die Gehirne durch Verdrängung und Ausblendung von Täter- und Mitläuferschaft noch immer vernebelt sind. Auch der Schriftsteller Pierre Jarawan will erzählend dem Schweigen – im Fall seiner Romane dem Schweigen über verschwundene Menschen im libanesischen Bürgerkrieg – entgegentreten, ohne dabei von der Illusion befangen zu sein, das Verlorene oder gar die Verlorenen zurückzuholen. Doch wird im Füllen der Leerstellen das Verlorene erfahrbar. Auch das eine Annäherung an unerforschte Gebiete. Kunst ist – da sind sich die Philosophin Marina Martinez Mateo und die Künstlerin Johanna Reich einig – ein Akt des ästhetischen Widerstands, erzeugt Brüche in normativen Ordnungen, um die Aufmerksamkeit auf Momente der Nicht-Passung zu lenken und so Bekanntes zu hinterfragen. Auch ohne laute Protestaktion mit politischen Botschaften oder grellen Tabubruch ist Kunst ein Befragungsinstrument und Ausgangspunkt kritischen Denkens, so die Philosophin Karin Hutzflötz. Kunst darf auch der ewig scheiternde Versuch einer ungebrochenen Feier des Lebens sein – dazu der Beitrag des Schriftstellers Roman Ehrlich – und in all dem bleibt sie frei von aller Zweckgebundenheit, »eine Farbe und eine Fahne ohne Land« (Johanna Reich). Kunst füllt nicht nur Leerstellen, Kunst erzeugt Leerstellen, durch die das Utopische durchscheint, in denen der Betrachter auf sich selbst zurückgeworfen wird. Die Philosophin Karin Hutzflötz sagt es so: »... wir ahnen wieder, was es heißt, anfängliche Wesen zu sein«.

*Ihre Elisabeth Donoghue,
Redaktion Aviso*

Thomas Silberhorn

Kunst als experimentelle Forschung: Thomas Silberhorn entwirft kinetisch ausgeklügelte Maschinen, die auf spielerische Art ernsthafte Fragen stellen. Seine Arbeiten betrachtet er als Ideen oder Vorschläge, die er den Betrachter*innen unterbreiten will.





Die Installationen und kinetischen Objekte wie auch das einkalkulierte potenzielle Scheitern der Kinetik zeugen von Humor und einem neugierigen Blick, mit dem sich Thomas Silberhorn der künstlerischen Produktion nähert. Silberhorn nimmt Alltagsgegenstände aus deren üblichen Zusammenhängen und stellt diese im Ausstellungsraum in den Fokus einer veränderten Form der Betrachtung. Dadurch werden Objekte, die sonst hauptsächlich benutzt und nicht wahrgenommen werden, von ihm neu auf ihre Form und Funktion hin befragt. Die spannungsreiche Verbindung zwischen Altbekanntem und Verfremdetem führt zu Spektakeln, die aus den Alltagserfahrungen herausfallen.

Anja Lückenkemper

TEEF, 2018, Holz, Styropor, Gips, Lack, Motor

Durch einen Motor angetrieben, öffnet und schließt sich ein übergroßes Gebiss in laut krachenden Kaubewegungen.

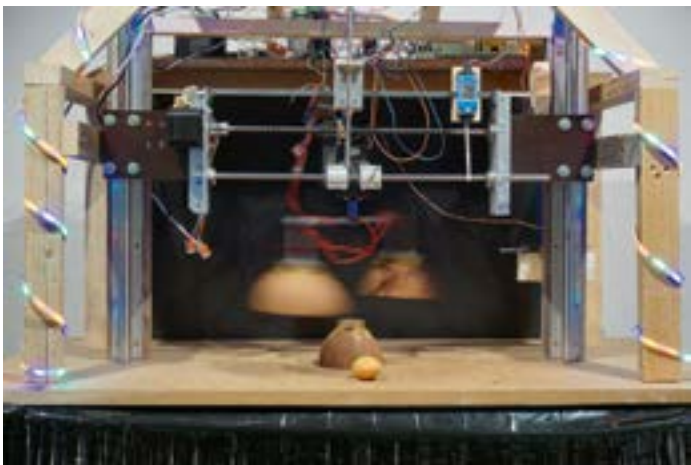
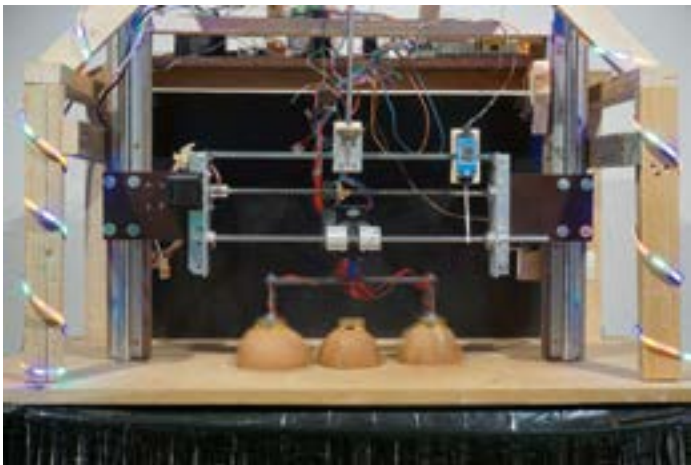
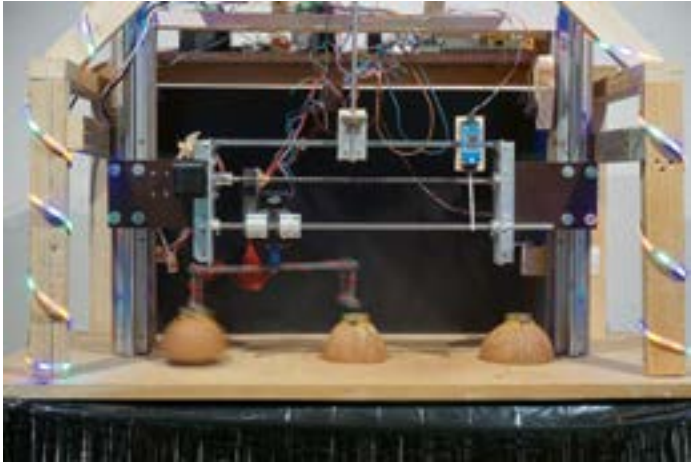
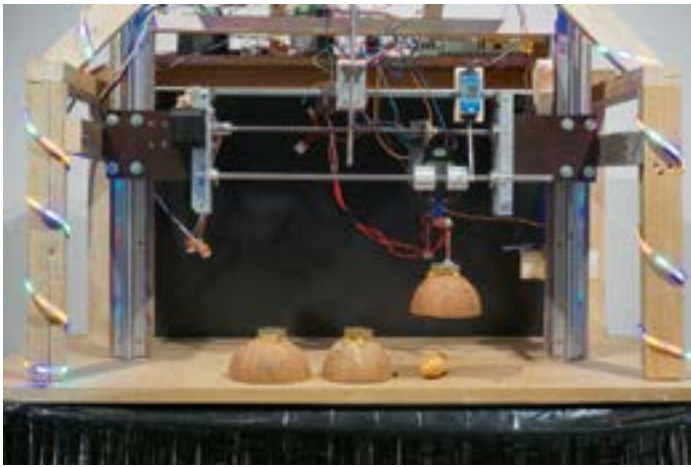


Multitools, laufende Serie seit 2018, diverse Materialien und Werkzeuge, Heißkleber
Für jede Gelegenheit immer das passende Tool dabei.









diese Doppelseite:
Abzocke im Urlaub, 2019, Kokosnüsse, Schrittmotoren,
Elektromagnete, Microcontroller, Holz, Metall, LED-
Streifen, Glittervorhang
Hütchenspiel: Die Kokosnusshälften werden von der
Maschine verschoben und vertauscht. Hin und
wieder werden sie aufgereiht und angehoben, um zu
zeigen, was sich darunter befindet.



Thomas Silberhorn, * 1982, studierte bei Prof. Stephan Huber an der Akademie der Bildenden Künste München. Seine letzten Einzelausstellungen waren *14 neue Ideen für ein erfolgreiches Kempten* (2019 in der Galerie Kunstreich, Kempten) und *Der andere Wind* (2018 in der Artothek, München). Momentan arbeitet er an einer Miniatur-Industrieanlage (Arbeitstitel: *Home Office Factory*), in der man selbst über eine Website/Webcam virtuell am Förderband Schichten einlegen kann.
thomas-silberhorn.com

vorige Doppelseite:
Der andere Wind, 2018, Installation in der Artothek München, Personenvereinzelungsanlagen aus Abflussrohren, Holz, Lack, Motoren
Drei ineinandergreifende Drehkreuze, die sich in unterschiedlichen Geschwindigkeiten drehen, lassen dem Besucher keine Chance, das »Hindernis« zu durchschreiten.



Ein Gespräch über die Suche nach neuen
Formen des kollektiven Erinnerens
zwischen der Regisseurin Malena Große
und der Schriftstellerin Luise Maier

Licht im Nebel der Verdrängung



Das wahre Bild der Vergangenheit huscht vorbei. Nur als Bild, das auf Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten.

Walter Benjamin

Wie kann künstlerische Arbeit am kollektiven Gedächtnis aussehen? In einem performativen Re-member-ing wird Erinnerungskultur anhand des deutschen (Täter*innen-) Traumas untersucht und befragt. Wiederholung, um zu erinnern, statt Vergangenheitsbewältigung, um vergessen zu können. Ein Theaterstück, das sich an einem sinnlichen Entwurf des Erinnerns versucht.

Luise Maier: In deinem Stück *vernebelt sind die Gehirne* arbeitest du dich anhand des deutschen (Täter*innen-)Traumas an der Erinnerungskultur ab. Was war der Motor hinter dieser Auseinandersetzung?

Malena Große: Das ist, glaube ich, die Frage: Was bringt mich in ein Sprechen und eine Beschäftigung über Ereignisse der Vergangenheit und deren Verbindung zu mir oder über die Vergangenheit meiner Familie und deren Umfeld, das ich nicht gerne befrage, vielleicht, weil ich mich bis jetzt nie getraut habe nachzuhaken, weil ich eventuell Angst vor den Antworten hatte oder weil ich nichts darüber weiß und immer dieselben Antworten bekommen habe. Das macht im Bezug auf die NS-Geschichte Deutschlands für mich dieses »Trauma« aus, dieses Nicht-Erzählen in Familien außerhalb von starren Narrativen und vereinzelten Momentaufnahmen oder einer radikalen Verdrängung der eigenen Beteiligung sowie aber auch des eigenen Erlebens der Zeit außerhalb von Floskeln und verallgemeinernden Aussagen. Ich glaube, man muss die letzten Zeitzeugen hören können und dann in nicht entfernter Zukunft auch in den Generationen, die das nicht mehr können werden, das Erfahren und Gründen eines kollektiven Erinnerns in neue Formen transferieren. Dafür ist eine Frage für mich sehr zentral: Was macht mich/uns erinnern?

LM Du sprichst von Angst, starren Narrativen und Trauma. Im Gegensatz dazu ist deine Inszenierung enorm dynamisch: Es wird performt, gesungen, gestampft und getanzt. Wie hat sich diese Dynamik aus diesen eben sehr verhärteten Themen entwickelt?

Wenn ich an Theaterwerke denke, die sich mit der

MG NS-Geschichte beschäftigen, dann habe ich meistens ein ziemlich klares Bild vor Augen, von schwarzen Räumen mit Stühlen, Sprecher*innen, die entpersonalisiert dokumentarisches Material wiedergeben und erforschen. Das sind sicherlich auch Mittel, die in ihrer Reduktion und Konzentration bei einem so komplexen Thema angebracht sind. So wird aber auch eine starke Fokussierung auf den reinen Inhalt des Textes der Sprecher*innen produziert, die für

mich Aspekte von Erinnerung und der Verflechtung von Wirklichkeit nicht fassen kann. Ich wollte eine Arbeit machen, die sinnlich dazu einlädt, sich gemeinsam mit den Themen, die verhandelt werden, zu beschäftigen. In der Arbeit gehe ich davon aus, dass verschiedene Menschen auf unterschiedliche Mittel des Erinnerns ansprechen. Für die einen ist ein akustisches Erlebnis vergegenwärtigend, für andere ist es eher ein Bild oder ein gesprochener Textfetzen. Die Inszenierung versucht, ganz verschiedene Angebote des Erinnerns zu machen, in der das Publikum selbst für sich entscheiden kann, welche Form für sie funktioniert.

LM Ja, das kann ich gut nachvollziehen. Aufarbeitungsarbeit von Traumata ist ja mitunter genau das: Einen Weg aus der Starrheit finden, Diversität und Spielraum zulassen, Vertrauen wiederfinden. Als ich für meinen zweiten Roman die Familiengeschichte mütterlicherseits recherchiert habe, war das eine der größten Herausforderungen für mich: Nicht komplett von diesem schwarzen Raum, von dem auch du sprichst, geschluckt zu werden, ihn jedoch anzuerkennen und dadurch anzufangen, einen Umgang mit ihm zu finden. Es gab Tage, da kam ich aus meinem Atelier, nachdem ich einen Tag lang Fachbücher über das Phänomen der transgenerationalen Traumatisierung gelesen habe, und musste mich an den Farben der Blumen am Straßenrand quasi entlanghangeln, sonst hätte ich es wohl nicht heimgeschafft. Selbstfürsorge war etwas, das ich erst im Zusammenhang der persönlichen Aufarbeitung der NS-Vergangenheit gelernt habe. In deinem Stück gibt es eine Szene, da sagt eine der Schauspielerinnen: »Das Schlimme ist zum Beispiel, ich weiß den SS-Wachmarsch auswendig«, und eine andere drängt sie dazu, dieses Lied zu singen oder zumindest den Text vorzutragen, so dass die erste sich verteidigen muss und sagt, sie fühle sich nicht wohl damit. Aufarbeitung bedeutet ja auch: hinschauen, aber nicht unbedingt hineinstochern. Wie seid ihr beim Entstehungsprozess dieses Stückes mit dieser Gratwanderung umgegangen?

MG Ja, es ist sehr spannend, dass du diesen Moment im Stück ansprichst, da er, denke ich, sehr exemplarisch für unser gemeinsames Vorgehen ist. Wir, Teresa Martin, die das Projekt dramaturgisch betreut hat, und ich haben die Arbeit damit begonnen, Interviews mit allen projektbeteiligten Personen zu führen und diese zu transkribieren. Die Interviews basieren auf einem von uns erstelltem Fragenkatalog, der verschiedene Bereiche des Erinnerns befragt.

*Fragen zum kollektiven Gedächtnis:
Was bedeutet für dich Erinnerung?
Welche Daten, Zahlen, Namen und Ereignisse kennst du in Bezug auf die NS-Geschichte?
Kannst du dich erinnern, wann du das erste Mal von der NS-Vergangenheit Deutschlands gehört hast und wer mit dir darüber gesprochen hat?
Kennst du Narrative innerhalb deiner Familie bezüglich dieser Zeit?
Gibt es Dinge, von denen du selbst beobachtet hast, dass sie in dir Erinnerungen hervorrufen, zum Beispiel gewisse Musikstücke, Bilder oder Gerüche?*

Teilweise geht es um das faktische Wissen, das man über die NS-Geschichte hat, dann über die persönlichen Erinnerungen und Narrative der eigenen Familie, über Bilder, Klänge und Assoziationen, die man zu diesem Thema hat und am Ende gibt es noch eine Befragung, was Erinnern und Vergessen als Begriffe individuell für die interviewte Person bedeuten. Aus diesen transkribierten Texten ist das sprachliche Gerüst der Inszenierung entstanden. Durch das Verweben der Interviews sprechen die Darstellenden meistens nicht ihre eigenen Aussagen, sondern die einer oder eines anderen Beteiligten. Allerdings wissen wir häufig in der Inszenierung auch nicht, von wem welche Erinnerung oder Aussage innerhalb des Ensembles ursprünglich stammt. Für uns war das der Versuch, ein kleines kollektives Gedächtnis innerhalb der Gruppe von Beteiligten zu gründen, das man auf der Bühne zur Disposition stellen kann und dann wieder einer Befragung unterzieht.

Der Moment, den du beschrieben hast, zeigt das sehr gut: Eine Person hat mir im Interview erzählt, dass sie den Waffenmarsch auswendig kann, aber nicht vorsingen oder sprechen möchte, um ihn nicht in seiner Wirkung zu reproduzieren. Dieser Interviewteil wird auf der Bühne aber von zwei anderen Schauspielenden performt und leitet damit zu der Frage über: Wo endet Bestandsaufnahme und wo beginnt Reproduktion? Durch diese Verschiebung von Sprecher*innen war es einfacher, den Inhalt der Aussagen zu befragen, ohne sie direkt auf die sprechende Person zu beziehen, da es ja gerade in diesem Themenbereich, wie auch du beschreibst, ja auch sehr verletzende Erinnerungen gibt oder Unsicherheiten, wie man diese Selbstbefragung nach außen abbildet, ohne in die Angst zu geraten, alles falsch zu machen. Trotzdem ist es ja unglaublich relevant, diese Inhalte genau zu untersuchen und zu überprüfen. Diese Verschiebung hat für uns eine Distanz zu unseren Aussagen geschaffen, von der aus es uns leichter fiel, uns selbst in unseren Bildern und Erzählungen zu be- und hinterfragen.

LM Vielen Dank für die Einblicke und Hintergründe, Malena. Ich hoffe, dass das Stück oft gezeigt werden kann - das wäre ja das Ziel, dass es möglichst viele Menschen erreicht und bewegt! ●

Das Theaterstück *vernebelt sind die Gehirne* feierte im Mai 2020, bedingt durch die Corona-Pandemie unter Ausschluss der Öffentlichkeit, im Akademiestudio der Theaterakademie August Everding Premiere. Die Arbeit soll nun im Juli 2021 noch einmal auf dem Vorplatz des NS-Dokumentationszentrum in München im Rahmen der Ausstellung *Ende der Zeitzeugenschaft?* gezeigt werden.

Inszenierung: Malena Große
Musikalische Leitung: Linards Kalnins, Alexander Mathewson
Dramaturgie: Teresa Martin
Bühne: Lisa Rueger
Kostüm: Lena Böckmann
Maske: Sabeth Kelwing Jimenez
Mit: Leonard L.M. Burkhardt, Steffen Recks, Tamara Romera Ginés, Fabio Savoldelli, Laura Teiwes, Sarah Zelt

Veranstalter der Erstaufführung:
Theaterakademie August Everding
Veranstalter der Wiederaufnahme Juli 2021:
NS-Dokumentationszentrum München in Kooperation mit der Hochschule für Musik und Theater München und der Theaterakademie August Everding



Malena Große, * 1997 in Mainz. Auf ein Filmwissenschafts-Frühstudium folgte ein FSJ-Kultur am Jungen Ensemble Stuttgart im Bereich Theaterpädagogik. Von 2015 bis 2017 studierte sie Regie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Seit 2018 studiert sie Musiktheater- und Schauspielregie an der Theaterakademie August Everding, München. *vernebelt sind die Gehirne* inszenierte sie als ihren Bachelorabschluss. Seit Sommer 2020 studiert sie in München Master Regie.



Luise Maier, * 1991 in Vilshofen, setzt sich in ihrer künstlerischen Praxis mit Fragen nach Herkunft, Identität und Machtverhältnissen auseinander. Ihre Medien hierfür sind das Malen und das Schreiben. 2017 erschien ihr Debütroman *Dass wir uns haben* (Wallstein-Verlag), der zweite Roman befindet sich in Arbeit, das Manuskript dafür wurde 2020 mit dem Preis *Das zweite Buch* der Luzerner Marianne und Curt Dienemann-Stiftung ausgezeichnet. Luise Maier lebt und arbeitet in Biel und Vilshofen.

Das Verlorene erfahrbar machen



Foto: privat

Der Schriftsteller Pierre Jarawan wurde 1985 als Sohn eines libanesischen Vaters und einer deutschen Mutter in Amman, Jordanien, geboren, nachdem seine Eltern den Libanon wegen des Bürgerkriegs verlassen hatten. Im Alter von drei Jahren kam er nach Deutschland. Bereits sein Debütroman *Am Ende bleiben die Zedern* widmet sich der Zeitgeschichte des Libanon. Auch Jarawans zweiter Roman *Ein Lied für die Vermissten* handelt im Libanon. Der Roman schlägt einen Bogen vom Arabischen Frühling 2011 zurück zum Beginn des libanesischen Bürgerkriegs 1975, in dessen Folge 17.500 Menschen spurlos verschwanden. Jarawan leitet derzeit mit der Lektorin Agnes Brunner (C.H. Beck) einen Jahreskurs für Studierende an der Bayerischen Akademie des Schreibens. In diesem Rahmen lud die TU München zu einer Lesung mit Gespräch. Pierre Jarawan sprach mit Agnes Brunner über sein Schreiben und die Frage: Was kann die Kunst, was kann das Erzählen dem Schweigen entgegensetzen?

Agnes Brunner: In *Ein Lied für die Vermissten* heißt es: »Es gibt das Erzählen und es gibt das Schweigen. Und es gibt das Fragen dazwischen.« Von welchem Schweigen ist hier die Rede und inwieweit schreibst Du mit dem Roman dagegen an?

Pierre Jarawan: Es gibt unterschiedliche Formen des Schweigens im Roman. Zum einen ist da das Zwischenmenschliche. Die Unfähigkeit vieler Figuren, Probleme mittels Kommunikation zu lösen, führt zu immer neuen Konflikten. Zum anderen ist da das allgemeine Schweigen über die Vergangenheit. Auf das Thema der Verschwundenen stieß ich 2015 während der Recherche zu meinem ersten Roman. Ich war damals in einem Archiv in Beirut, suchte eigentlich nach etwas anderem. Ich war schockiert. Einerseits über die schiere Zahl der Menschen, von denen bis heute jede Spur fehlt. Andererseits aber auch über mich selbst: Ich hatte geglaubt, mich mit der Geschichte des Libanon gut auszukennen. Aber das Thema der Verschwundenen war mir bislang nicht begegnet, und je weiter ich recherchierte, desto erstaunter stellte ich fest, dass das im Libanon selbst kein zentrales Thema war, das ist es bis heute nicht. Die Sache der Vermissten scheint einerseits vergessen,

verdrängt worden zu sein. Andererseits wird die Aufarbeitung des Themas aber auch aktiv verhindert.

AB Inwiefern?

PJ Man muss sich bewusst machen, dass der Libanon nach dem Ende des Bürgerkriegs von denselben Leuten regiert wurde, die sich im Krieg als Warlords hervorgetan hatten, und die ihre Macht in einem von Vetternwirtschaft und Korruption durchzogenen System bis heute an ihre nächsten Verwandten und Freunde weitergeben haben. Diese Männer haben an der Aufarbeitung kein Interesse. Dabei sind sie die Einzigen, die wissen, wo die Massengräber liegen, sie sind die Einzigen, die zumindest einigen der Angehörigen das geben könnten, was diese seit fast vierzig Jahren suchen: Gewissheit. In diesem Sinne ist der Roman von mir durchaus als ein Anschreiben gegen dieses Schweigen gemeint.

AB Amin, der Hauptprotagonist des Romans, kehrt erst nach dem Ende des Bürgerkriegs mit seiner Großmutter in den Libanon zurück. Er hat den Krieg nicht erlebt, das macht ihn zum Außenseiter. Warum hast Du dich für diese Perspektive entschieden?

PJ Ich habe viel ausprobiert, viel gelöscht, um irgendwann zur Erkenntnis zu kommen, dass die Perspektive eines

Außenseiters, der sich dieser verschwiegene, traumatisierten Gesellschaft mit bestimmten Fragen, aus einem Unwissen heraus, nähern muss, am plausibelsten ist. Die libanesische Gesellschaft ist tief gespalten. Jede der unterschiedlichen Religionsgemeinschaften hat ihre eigene Geschichte der Vergangenheit, die Fragen nach Schuld und Unschuld variieren. Insofern durfte mein Erzähler kein Teil dieser Gesellschaft sein, er musste unvoreingenommen und gleichzeitig in der Lage sein, das Geschehene zu reflektieren.

AB Dabei erzählt er im Rückblick, als junger Erwachsener, indem er sich erinnert ...

PJ Genau. Amin schreibt die Erinnerungen an seine Kindheit – die ja die Haupthandlung des Romans bilden – 2011 auf, als die Revolutionen des Arabischen Frühlings immer näherkommen. Plötzlich ist da wieder Ungewissheit, da sind Umwälzungen und Veränderungen, Prozesse geraten in Bewegung, und auch der Libanon droht in diesen Strudel hineingezogen zu werden. Nichts von dem, was Amin als Heranwachsender erlebt hat, ist 2011 aufgearbeitet. Er blickt auf die Leerstellen in seiner Biografie. Auf all die Dinge, die er verdrängt oder nie begriffen hat. Und er versteht, dass nur das Erzählen diese Leerstellen füllen kann.

AB Überhaupt spielt das Thema Geschichtenerzählen eine große Rolle im Buch. An einer Stelle heißt es: »Das Erzählen kann nichts von dem, was verloren ist, zurückholen. Aber es kann das Verlorene erfahrbar machen.« Inwieweit beschreibt dieser Satz dein Schreiben und die Hoffnungen, die du mit dem Buch verbindest?

PJ Geschieht etwas, ohne dass es erzählt wird, hört es auf zu sein. Es verschwindet. Dass und wie wir von der Welt erzählen, ist somit von immenser Bedeutung. Kunst, Literatur kann einen Beitrag leisten, wenn es um Bewusstseins-schaffung geht. Ich muss hier immer an den lateinischen Satz »Hic sunt leones« denken, mit dem alte Kartographen jene Gebiete auf Atlanten versahen, die noch unerforscht waren. »Hier sind Löwen«. Für mich ist das Schreiben auch der Versuch, mich diesen noch unentdeckten Gebieten mittels Sprache zu nähern. Meine eigenen Grenzen zu erweitern. Das können Wissensgrenzen sein, aber auch Grenzen des Sag- und Beschreibbaren, und im Idealfall erweitern sich so auch die Wissens- und Erfahrungsgrenzen der Leserinnen und Leser. Das Erzählen kann die Welt nicht besser machen. Aber es gibt die Kunst, die Orientierung bieten und Dunkelstellen freilegen kann, darum bemühe ich mich. Mir ist bewusst, dass die Verschwundenen nicht zurückkehren, nur weil ich ein Buch über sie schreibe. Aber meine Hoffnung ist, dass ich mit dem Buch einen Beitrag leiste, aus dem vielleicht, hoffentlich, etwas erwachsen kann.

AB So gesehen ist *Ein Lied für die Vermissten* ein politischer Roman. Aber er ist auch eine Coming-of-Age-Geschichte, ein Familienroman und in Teilen auch eine Liebesgeschichte. Wie kommt es zu dieser Mischung?

PJ Bevor ich mit dem Romanschreiben angefangen habe, war ich ja in erster Linie als Slam Poet unterwegs. In

den zehn Jahren, in denen ich das hauptberuflich gemacht habe, habe ich gelernt, was für ein kraftvolles Mittel Unterhaltung sein kann, wenn es darum geht, etwas zu vermitteln. Das Schreiben für die Bühne unterscheidet sich stark vom Schreiben eines Romans. Beide Formate bringen unterschiedliche Anforderungen mit sich. Ein Text, der für ein hörendes Publikum konzipiert ist, bringt andere sprachliche und strukturelle Schwierigkeiten mit sich als ein Text, den man nur liest. Ich denke, dass ich als Schriftsteller von meiner Zeit als Slam Poet profitiere, da ich gelernt habe zu unterhalten. Natürlich habe ich einen literarischen Anspruch an mein Schreiben. Die Herausforderung ist, diesen Anspruch an Literarizität mit dem Anspruch an Unterhaltung zu verbinden, denn ich bin überzeugt, dass sich wichtige Themen und Inhalte in unterhaltender, spannender Form ideal transportieren lassen.

AB Wie recherchiert man denn über ein Thema, das eigentlich verschwiegen werden soll?

PJ Indem man mit den wenigen Leuten spricht, die sich für eine Aufarbeitung einsetzen. Ich habe unter anderem mit NGOs gesprochen, welche die Angehörigen von Vermissten betreuen. Die Geschichten waren erschütternd. Der Alltag dieser Angehörigen sieht seit vierzig Jahren so aus: Jeden Tag, wenn das Telefon klingelt oder wenn es an der Tür klopft, denken sie: Jetzt ist es so weit, jetzt kommt er oder sie zurück. Darüber hinaus gibt es viele Sachbücher, Dokumentationen und so weiter, die insgesamt ein Mosaik ergeben, das mich am Ende befähigt, darüber zu schreiben. Material gibt es im Grunde genug. Insgesamt ist durchaus zu beobachten, dass die Impulse zur Aufarbeitung von der jungen Generation kommen, die ja eine Nachkriegsgeneration ist, und innerhalb dieser Generation von Kunstschaaffenden, die sich mit den Mitteln der Kunst – Film, Theater, Street-Art, Literatur – dafür einsetzen, dass über die Vergangenheit gesprochen wird. Diese Rückkehr zur Sprache ist meiner Meinung nach der einzige Weg hin zu Versöhnung und Toleranz.

AB Gibt es während der Recherche auch Momente, in denen Scham oder Schuld eine Rolle spielen, weil man dem Thema oder dem Material eventuell nicht gerecht werden kann?

PJ Natürlich. Ich habe mehr als zwei Jahre für den Roman recherchiert, aber am Ende ist es immer so, dass nur ein Bruchteil des gesammelten Materials am Ende im Buch verwertet werden kann, denn in letzter Konsequenz muss es der Geschichte dienen. Meine größte Sorge war, den Eindruck zu erwecken, das Thema der Verschwundenen für einen reißerischen Roman ausschachten zu wollen. Für mich war das Schreiben dadurch mit einer großen Verantwortung verbunden. Einerseits gegenüber dem Material, andererseits aber auch gegenüber den Menschen, die betroffen sind. Die Tatsache, dass ich nach dem Erfolg von *Am Ende bleiben die Zedern* nicht mehr nur für ein deutsches, sondern für ein internationales Publikum schreibe, hat es nicht leichter gemacht.

AB Wie werden die Romane im Ausland gelesen?

PJ Das hängt davon ab, wer sie liest. Ich erhalte viele zustimmende Nachrichten von Exillibanesen in Frankreich, den USA oder Brasilien, die in den Büchern oft ihre eigene Sicht auf das Land wiedererkennen, und auch den Zwiespalt, das Land im Grunde zu lieben, von ihm aber auch enttäuscht und verbittert worden zu sein. Das deutsche Publikum hingegen freut sich über die tieferen Einblicke in ein Land, das ihm bisher nur oberflächlich aus den Nachrichten vertraut war. Grundsätzlich finde ich es aber nach wie vor interessant, wie schnell ich mit den Büchern in einer bestimmten Schublade gelandet bin ...

AB Stichwort »Migrantische Literatur«?

PJ Genau. Als *Am Ende bleiben die Zedern* 2016 erschien, war ich plötzlich Teil einer Gruppe junger Autorinnen und Autoren – oft der zweiten Generation von Einwanderern zugehörig –, die die deutschsprachige Literatur um eine Facette erweitert haben, indem sie über transkontinentale Flucht – und Migrationsbewegungen schrieben. Mir fällt auf, wie rückständig, wie reduktionistisch der Diskurs um diese Bücher ist, und wie sehr wir als Autoren exotisiert und auf den Migrationshintergrund reduziert werden. Amazon führt meine Bücher in der Kategorie »Orientalische Literatur«, in der Presse werde ich als »orientalischer Erzähler« bezeichnet. Aber es gibt nicht den »orientalischen Stil«. Was es gibt, ist eine deutsche Vorstellung davon, wie orientalisches Erzählen zu sein hat.

AB Der verstärkte Fokus auf diese Themen führt aber auch zu einer verstärkten Wahrnehmung dieser Bücher ...

PJ Absolut. Dass diese Bücher verstärkt wahrgenommen werden, verschafft uns Aufmerksamkeit und in letzter Konsequenz ermöglicht es uns ein Leben im Literaturbetrieb. Schade ist dabei nur, dass wir mit unserer Biografie teilweise interessanter zu sein scheinen als das, was wir zu sagen haben. Das zeigt: Grundlegende dramaturgische oder ästhetische Maßstäbe scheinen für unser Schreiben weniger zu gelten. Dabei machen diese Bücher vor allem eins: Sie tragen etwas, das seit Jahrzehnten politisch-gesellschaftliche Realität ist, hinein in die Sprache und damit in die Öffentlichkeit.

AB Wenn wir über politisch-gesellschaftliche Realität sprechen: Kannst du einen Ausblick wagen, wie es im Libanon weitergeht, der im vergangenen Jahr mit der Explosion im Hafen ja einen weiteren Tiefpunkt erlebt hat?

PJ Diese Explosion hat das Land in einem Moment getroffen, als man glaubte: Tiefer geht es eigentlich nicht mehr. Es gab die Pandemie, es gab eine Wirtschaftskrise, es gab Proteste gegen die Regierung, einen Währungsverfall – und dann die Explosion, die der ganzen Welt offenbart hat, wie korrupt und dysfunktional der libanesische Staat ist. Heute ist es so, dass viele Menschen nur noch weg wollen. Wer es sich leisten kann, geht. Viele junge Menschen organisieren sich allerdings im Internet unter dem Hashtag #heretostay, um Beirut wiederaufzubauen. Dieser Lebenswille hat die Libanesen schon immer ausgezeichnet und es wird

gleichzeitig deutlich, dass ein Wandel in diesem Land nur durch die Jugend herbeigeführt werden kann. ●

literaturhaus-muenchen.de/akademie



Agnes Brunner betreut im Verlag C.H.Beck als Junior-Lektorin zusammen mit Programmleiter Dr. Martin Hielscher das literarische Programm.



Pierre Jarawan ist Autor, Bühnenliterat, Moderator und freier Fotograf. 2012 wurde er Internationaler Deutschsprachiger Meister im Poetry Slam. Sein Romandebüt *Am Ende bleiben die Zedern* erschien 2016. Der Roman wurde unter anderem mit dem Literaturstipendium der Stadt München, dem Bayerischen Kunstförderpreis und dem AZ-Literaturstern des Jahres ausgezeichnet und als bestes deutschsprachiges Debüt beim Festival *du Premier Roman* in Chambéry vorgestellt. Der Roman ist heute, übersetzt in viele Sprachen, ein internationaler Bestseller. Im Frühjahr 2020 erschien sein zweiter Roman *Ein Lied für die Vermissten*, dessen Entstehung mit einem Arbeitsstipendium des Freistaats Bayern gefördert wurde. Pierre Jarawan lebt in München. pierrejarawan.de

Ästhetischer Widerstand.

Reflexionen zwischen Kunst und Philosophie



Wie lässt sich ästhetischer Widerstand denken? Wie können wir die Widerstandskraft der Ästhetik oder die Ästhetik des Widerstands begreifen? Und damit zusammenhängend auch: Worin liegen die Rolle und Bedeutung der Kunst in Bezug auf diese Fragen, denen sich die Philosophin Marina Martinez Mateo und die Künstlerin Johanna Reich aus verschiedenen Perspektiven nähern.

Marina Martinez Mateo: Wenn man von der Philosophie aus auf diesen Themenkomplex blickt, dann stellen sich diese Fragen ja immer erst einmal (das ist wohl meine Rolle als »Philosophie-Part« hier) als begriffliche. Das heißt: Was bedeutet genau jeweils Ästhetik und Widerstand, wenn wir diese Begriffe in ein Verhältnis zu setzen versuchen? Oder umgekehrt gefragt: Wie müssen wir diese Begriffe verstehen, um sie überhaupt plausiblerweise in ein Verhältnis setzen zu können?¹

Wenn man so und von hier aus denkt, ist im ersten Schritt schon mal klar, dass mit »Widerstand« mehr gemeint ist als jetzt im engen Sinn politische Aktionen oder konspirative Gruppen oder so etwas. Vielmehr wäre Widerstand vielleicht etwas (also das vielleicht als Vorschlag einer Art Arbeitsdefinition) Breiteres, Allgemeineres – das auch Äußerungsformen einbeziehen könnte, die sich nicht direkt oder nicht gänzlich auf einen diskursiven oder kognitiven Gehalt bringen lassen. Es müsste etwas sein, was auch »Widerständigkeit« einschließt, also einfache Momente der Nicht-Passung, des Bruchs mit normativen Ordnungen (wie wir in Frankfurt sagen) – Momente, die auch dann stattfinden können, wenn sie nicht direkt oder nicht ausschließlich politisch gemeint sind.

Wenn wir von diesem Widerstandsverständnis aus konkret darauf blicken, was alles gemeint sein könnte, wenn ein solcher Widerstandsbegriff ästhetisch wird, würden mir auf den ersten Blick zwei Verständnismöglichkeiten einfallen: Entweder wir sprechen darüber, wie Widerständigkeit im Rahmen ästhetischer Formen der

Äußerung aussehen könnte, vielleicht auch wie Widerständigkeit in Bezug oder gegen bestimmte ästhetische Äußerungsformen aussehen könnte; oder wir sprechen darüber, inwiefern Widerstandsformen eine ästhetische Dimension haben oder haben können (und welche das wäre) – etwa: die ästhetische Kraft einer Demonstration oder die Art und Weise, wie das Kursieren von Bildern (z. B. in sozialen Netzwerken) zu einem wichtigen Teil politischer Mobilisierung wird. Beide Verständnismöglichkeiten des Verhältnisses von Ästhetik und Widerstand berühren, scheint mir, wichtige Punkte dieses Themenkomplexes, sie gehen allerdings nicht nur nicht ineinander auf, sondern rufen auch sehr unterschiedliche Bedeutungen von Ästhetik auf. Hier also der zweite Begriff, der zur Diskussion steht: Ästhetik. Gegen ein Alltagsverständnis von Ästhetik, das wohl allzu schnell mit Assoziationen von »schön«, quasi »ästhetisch ansprechend«, verbunden ist, ist in der philosophischen Tradition Ästhetik erst einmal nur auf eine sinnliche Erfahrung oder ein sinnliches Erkennen bezogen. Wenn man Ästhetik in diesem, eher technischen, Sinn versteht, würde es nur darum gehen, einerseits nach dem sinnlichen Moment widerständigen Handelns zu fragen und andererseits nach dem widerständigen Potential von sinnlicher Erfahrung oder auch von sinnlich Erfah- und Wahrnehmbarem. Im letzten (wenn auch für das hier aufgespannte Feld natürlich zentralen) Schritt wäre dann die Frage zu beleuchten, was die spezifische Rolle der Kunst dabei sein könnte. Also, wenn wir Ästhetik erst einmal breiter begreifen und nicht nur auf



Bildantwort 2

Kunst im spezifischen Sinn beziehen, bleibt ja trotzdem die Kunst als eigenständiges, vielleicht auch genuines Feld der Ästhetik, sodass dann die weiterführende Frage wäre, wie genau die Frage nach ästhetischem Widerstand in der Kunst zu stellen wäre.

Johanna Reich: Liebe Marina,

mit Spannung habe ich deine Gedanken zum ästhetischen Widerstand gelesen. Deine Formulierung »Momente der Nicht-Passung, des Bruchs mit normativen Ordnungen« steht mir als Künstlerin sehr nah. So wage ich direkt einen ästhetischen Bruch, indem ich dir in Briefform antworte.

Brüche im System, Lücken in der Geschichte, Unebenheiten in einer perfekten Fassade fungieren als gedankliche oder visuelle Stolpersteine, um unsere Aufmerksamkeit zu generieren und Bekanntes zu hinterfragen.

Direkt stellt sich mir die Frage, ab wann wir von Widerstand reden können? Wie hoch muss die Dosierung einer Nicht-Passung sein; wohnt dieser schon eine widerständige Haltung inne? Und hier frage ich mich persönlich: Strebe ich als Künstlerin, die dem Brüchigen nahesteht, immer dem Widerstand zu? Vielleicht beinhaltet dies nicht immer lauten, sondern oft auch leisen Widerstand? Welche Farbe hat der Widerstand?

Wie trenne ich zwischen meiner persönlichen ethischen und politischen Haltung im Hinblick auf künstlerische Freiheit? Was sollte wichtiger sein: Ethik oder Kunst? Liegt in jeglicher zeitgenössischen Kunst eine Spur von Widerstand? Fragen über Fragen.

Du merkst, ich habe mich um den Begriff »ästhetisch« herumgewunden.

Denke ich an »ästhetischen Widerstand«, so möchte ich direkt das Wort »ästhetisch« weglassen, ob des Jahrhunderte alten kunstgeschichtlichen Überbaus dieses Wortes, auch wenn sich die Kunst längst von dessen Ballast befreit hat. Du schreibst von »ästhetischer Kraft der Demonstration«: Protestaktionen existieren auch im Rahmen der Kunst, Provokation als Form, das Rühren an Tabus, das Auflehnen gegen die Norm als künstlerischer Impetus waren lange Zeit eng mit der Kunst verbunden, längst sind diese »Strategien« jedoch gängige Tools der Werbung, Mode, unseres Alltags. Im Strom der sozialen Netzwerke scheinen neben lauten Äußerungen und ikonisierten Bildern auch künstlerische Strategien der Verweigerung, des Enthaltens, der Leere, der Stille, die das Rückspiegeln auf die*den Betrachter*in bewirken, Einzug zu erhalten. Was geschieht, wenn Dinge verschwinden; nicht erzählt werden? Ich habe dir eine kleine Facette »ästhetischen Widerstands« in einen Bildgedanken gefasst; ein Foto, das medial durch die Smartphonekamera geschliffen wird, zeigt ein Bild mit Leerstellen: eine programmierte augmented reality lässt alle politischen Insignien wie z. B. Flaggen in der Kameraansicht zu weißen Rechtecken werden.

Aber sind das Wirkungsmächte des visuellen Widerstands? Mir scheint, dass die Form der Äußerung stark an ihre Authentizität gekoppelt ist und diese wiederum formt die Ästhetik widerständiger Handlungen. Wenn wir in die (Kunst-)Geschichte zurückblicken, sehen wir die erzählerische, perfekt ausgeleuchtete Inszenierung von Macht, Kampf oder Niederlage.

Heutzutage sehen wir die Macht authentischer Bilder: Diese zeichnen sich formal durch das Gegenteil aus: verwackelte Aufnahmen, emotionale Ansprache, schlechte Ausleuchtung. Durch das Wissen um Authentizität erleben wir auch hier einen Rückgriff auf die Inszenierung: inszenierte Authentizität. Aber verliert diese dann ihren »ästhetischen Widerstand«?

Marina Martinez Mateo: »Welche Farbe hat der Widerstand?«

– Diese Frage gefällt mir gut. Und sie rührt, wie auch einige der anderen Fragen in deinem schönen Brief, an die komplizierte Diskussion, wie sich Widerständigkeit in der Kunst denken lässt, ohne deren Eigensinnigkeit aufzugeben. Ich denke eigentlich, gerade wenn man, wie du es beschreibst, als Künstlerin dem Brüchigen nahesteht, kann es gar nicht darum gehen, direkt eine politische oder ethische Botschaft ästhetisch zu vermitteln. Wenn man das täte – wenn also das Ästhetische direkt in ein widerständiges Anliegen überführt würde –, wäre das Brüchige wohl schnell wieder verloren. Schließlich hätten wir dann ja wieder eine neue Passung (nämlich zwischen »Werk« und »Botschaft« oder »Anliegen«), selbst wenn dieses Anliegen selbst als ein widerständiger Bruch mit einer Ordnung gedacht wäre (sagen wir etwa eine Botschaft gegen Grenzen oder gegen eine etablierte Geschlechterordnung). In diesem Sinne verstehe ich auch deine Ausführungen zu dir selbst als Künstlerin: dass die Widerständigkeit der Nicht-Passung eben in der künstlerischen Form selbst liegt – eigentlich ganz unabhängig vom Inhalt. Und darin fügt sich dann auch die Frage nach der Farbe des Widerstands: Das, was widerständig in der Kunst ist, kann letztlich auch in einer Farbe liegen, in einer flüchtigen Irritation, einem Moment von Rätselhaftigkeit. Der Frankfurter Philosoph Theodor W. Adorno spricht davon, dass die »Negativität«, die in der Kunst liegt – und als Negativität würde ich genau diese Rätselhaftigkeit im Bruch mit Bedeutung beschreiben –, »die Idee der ganzen Erfüllung der Utopie in sich beschließt.«² Adorno ist hier natürlich von einem starken Anspruch der Kunst gegenüber geprägt, den man natürlich auch hinterfragen könnte, aber ich finde diese Idee schön, dass es ein »Durchscheinen« des Utopischen darin gibt, dass wir durch die Kunst aus dem Anspruch eines unmittelbaren Verstehenkönnens herausgerissen werden. Wenn wir so etwas wie ästhetischen Widerstand für die Kunst denken wollen, scheint mir das ein Gedanke, hinter den man vielleicht nicht zurückfallen sollte.

In diesem Sinne finde ich auch total wichtig und interessant, was du in Bezug auf Bilder in sozialen Netzwerken schreibst: Wenn Politik heute einen ständigen Strom von Bildern enthält, die eine übermäßige und häufig sehr unmittelbare Wirkungsmacht erlangen (gerade, wie du

schreibst, in der Inszenierung von Authentizität), dann könnte eine widerständige Strategie, entsprechend deinem Vorschlag, gerade darin liegen, die Art von Negativität, die ich eben versucht habe zu beschreiben, in diese politischen Bilder zu bringen – also so etwas wie: Unterbrechung von Bedeutung, Schaffung von Leere, vielleicht auch Herausstellen von Inszenierung, um so auch die Aufmerksamkeit auf die Betrachtenden (vielmehr: Konsumierenden) selbst zurückzulenken. Insofern: danke für dein tolles Foto! Ich finde es in seiner Vielschichtigkeit sehr anregend. Das Smartphone auf dem Bild entlarvt zunächst dieses Bild in seiner zweidimensionalen Bildhaftigkeit (insofern ja das Smartphone darauf liegt) und dekonstruiert durch die Ausradierung der Fahnen dessen Symbolik und Bedeutung. Während man auf dem Originalbild deutlich erkennt, dass es sich hier nicht um eine Demonstration, sondern um eine patriotische Parade handelt, wird auf dem Smartphonebild zumindest auf den ersten Blick unklar, was für eine Art von politischer Manifestation hier im Spiel ist. Der Entzug der symbolischen Bedeutung, die durch die Fahnen transportiert wird, weist aus, wie sehr politische Äußerungen von einer Symbolik getragen sind, die selbst wiederum gänzlich davon abhängt, verstanden und geteilt zu werden. Und dies zeigt auch: Politik hängt von der Produktion von Bildern ab – und diese Bilder sind insofern auch keine bloße Abbildung einer Gegebenheit, sondern konstruieren die politische Bedeutung mit (und sind insofern auch in der Lage, wie du das tust, diese Bedeutung fraglich werden zu lassen).

Johanna Reich: Liebe Marina,

direkt in deinen ersten Sätzen hast du die generelle Problematik beschrieben, die darin liegt, eine politische oder ethische Botschaft ästhetisch zu vermitteln, »ein Anliegen« (und neue Passung) kann die Widerständigkeit der Kunst zu einer didaktischen Geste verknüpfen lassen.

Der widerständige Charakter der Kunst ist eng verknüpft mit ihrer »Nutzlosigkeit«, ein auf den ersten Blick negativ besetzter Begriff, doch führt er bei näherer Betrachtung zu dem, was mich an Kunst immer wieder und wieder fasziniert und herausfordert: ihrer Freiheit; der Freiheit sich nicht für einen bestimmten Zweck einspannen zu lassen. Diese Freiheit gilt es balancierend wie auf einem schwankenden Hochseil vor wechselnden Ansprüchen, Fragen, Zweifeln immer wieder neu zu verhandeln.

Da wir uns nun an das Ende unserer Gedankenimpulsreise begeben, möchte ich dir abermals in einem Bild antworten. Gedanklich knüpfe ich an die Darstellung von Fahnen und ihre kommunikative Symbolik an: in deinem letzten Absatz schreibst du, Politik hänge von der Produktion von Bildern ab. Ja. Mehr denn je, undurchsichtiger denn je, rasanter denn je; die Verbreitung der Bilder selbst ist zu einem unkontrollierbaren, sich ständig verändernden Organismus angewachsen. Diese algorithmisch-basierte Bildmacht

fordert uns Künstler*innen stärker heraus als zu jeder vorangegangenen Zeit. Ohne auf weitere kunstgeschichtliche Lesbarkeiten einzugehen, schicke ich Dir deshalb ein Bild aus einer Videoperformance von mir, das mir bei deiner Erwähnung von Theodor W. Adorno und des »Durchscheinen« des Utopischen nicht mehr aus dem Sinn gegangen ist: eine Farbe und eine Fahne ohne Land. ●

Fußnoten:

- 1 Marina Martinez Mateos Überlegungen zu diesen Fragen beruhen zu großen Teilen auf Diskussionen im Rahmen des DFG-Forschungsnetzwerks *Kulturen ästhetischen Widerstands*, dem hiermit herzlich gedankt sein soll *aesthetic-resistance.de*.
- 2 Theodor W. Adorno, *Ästhetik 1958/59. Nachgelassene Schriften. Abteilung IV: Vorlesungen. Band 3*, Frankfurt am Main 2009, S. 192.

Dr. Marina Martinez Mateo, * 1986 in Barcelona, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Professur für Praktische Philosophie an der Goethe-Universität Frankfurt. Sie promovierte 2013–2016 am Frankfurter Exzellenzcluster *Die Herausbildung normativer Ordnungen* – ihre Dissertation wurde 2018 unter dem Titel *Politik der Repräsentation. Zwischen Formierung und Abbildung* veröffentlicht. Seit 2019 ist sie Mitglied im DFG-Forschungsnetzwerk *Kulturen ästhetischen Widerstands*, im Jahr 2020 übernahm sie die Vertretung der Professur für Philosophie und Ästhetische Theorie an der Akademie der Bildenden Künste in München.

Zu den Schwerpunkten ihrer Forschung gehören unter anderem Fragen um Ästhetik und Politik der Repräsentation, um die Medialität politischen Handelns und um das Verhältnis von Identität und Universalismus. Sie arbeitet im Bereich der feministischen Philosophie und der *Critical Philosophy of Race*.

Die Kölner Künstlerin Johanna Reich arbeitet an der Schnittstelle zwischen digitalen und analogen Bildwelten. Viele ihrer Arbeiten entstehen oft anhand von langjährigen Recherchen, in denen die Künstlerin Lücken in der Geschichte, komplexe Hintergründe des Codens oder den undurchsichtigen Einfluss von Datenbanken auf die Entwicklung digitaler Netzwerke untersucht und verändert. Johanna Reich wurde u. a. mit dem japanischen *Excellence Prize for Media Arts*, dem *Konrad von Soest Preis* und dem *Nam June Paik Award Förderpreis* ausgezeichnet. Ihre Arbeiten sind in zahlreichen Ausstellungen und Sammlungen vertreten, u. a. in der Sammlung *Goetz München*, im *Tokyo Metropolitan Museum of Photography* und der *Jerry Speyer Collection New York*. Seit 2020 leitet sie als Vertretungsprofessorin eine künstlerische Klasse an der Akademie der Bildenden Künste München.



Die Radicchiofrau, Aquarell und Tusche auf Papier, 50 x 70 cm, 2021



Wohin schwimmt ihr Wasserheiligen?, Aquarell und Tusche auf Papier, 50 x 70 cm, 2021

Avisiert



Ausstellung Tempo, Tempo – Bayern in den 1920ern

Ganz großes Kino neben aufwändig inszenierter Ausstellungspräsentation: Der mit modernster cineastischer Technik produzierte Film *Wartesaal. Das Schauspiel zur Ausstellung* führt in das kontroverse Jahrzehnt der 1920er-Jahre. Dafür sind bayrische Kabarettgrößen wie Christoph Süß, Luise Kinseher und Helmut Schleich in unterschiedlichste gesellschaftliche Rollen geschlüpft und hinterfragen das Geschehen der Auf- und Umbruchzeit.

Nürnberg, Museum Industriekultur
noch bis 01.10.2021

Ausstellung Claudia Mann. Hab keine Angst vor mir

Den Boden unter den Füßen verlieren, bringt die Existenz ins Wanken, lässt uns hinterfragen und wirft uns zurück auf den Ursprung. Eine der aufregendsten und ernsthaftesten Bildhauerinnen der neuen Generation, befragt den als Skulptur begriffenen Boden als künstlerisches Medium auf eine der stärksten menschlichen Emotionen hin. »Sculpture is Ground« und führt uns zu wesentlichen Erkenntnissen.

Passau, Museum Moderner Kunst Wörlen
16.07.2021 – 03.10.2021



Bitte informieren Sie sich vor Besuch der Ausstellung oder Veranstaltung vor Ort über die jeweils geltenden Hygieneregeln.

Ausstellung Die Nonnen vom Max-Joseph-Platz

Bis zur Säkularisation im Jahr 1802 befand sich am Max-Joseph-Platz in München ein weithin berühmter Franziskanerkonvent mit zwei zugehörigen Nonnenklöstern. Bei einer Ausgrabung anlässlich von Erdarbeiten zur Erweiterung der Tiefgarage unter dem Max-Joseph-Platz wurde 1982 die imposante Gruftanlage der Frauenklöster gefunden, die wie das Männerkloster im 13. Jahrhundert gegründet worden waren. Das Münchner Franziskanerviertel entwickelte sich bald zu einem wissenschaftlichen und politischen Zentrum von europäischem Rang.

Die Archäologische Staatssammlung zu Gast in der Residenz München
noch bis 19.09.2021, ab 20.09.2021 in der Burg Grünwald



Sonderausstellung Papierne Gärten – Illustrierte Pflanzenbücher der frühen Neuzeit

In der frühen Neuzeit erkennt sich der Mensch als Spezies, die mit allem Leben auf der Erde verbunden ist. In der Folge entwickelt sich die Botanik zu einer Leitwissenschaft, die in illustrierten Pflanzenbüchern ihr wichtigstes Medium findet. Die Buchgattung zeugt vom rational-ästhetischen Umgang des Menschen mit der Natur: rational, weil sie medizinisch-botanisches Wissen festhält; ästhetisch, weil die Illustratoren gottgefällig die Schönheit der Pflanzen zur Ansicht bringen wollten. Die Anfang des 17. Jahrhunderts einsetzende Mikroskopie erleichterte die detailgetreue Wiedergabe.

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
noch bis 09.01.2022



Literaturfestival White Ravens Festival für internationale Kinder- und Jugendliteratur

Autor:innen aus Lettland, Finnland, Frankreich, Großbritannien und Deutschland zu Besuch in Bayern: Nach der Eröffnung mit zwei bezaubernden Bühnenprogrammen mit Lesungen, Musik, Akrobatik, Pantomime und Jonglage für Kinder und Familien in Schloss Blutenburg stehen 40 Lesungen und Workshops für Schulen sowie ein Themenabend »Mutproben! Schreiben als Herausforderung« auf dem Programm.

Obermenzing, Schloss Blutenburg und viele weitere Orte in München und Bayern
11.07.2021 – 15.07.2021
wrfestival.de/programm-in-muenchen



Sonderausstellung Molassic Park – Eine Expedition zu Bayerns Menschenaffen, Urelefanten und subtropischen Wäldern

Eine fremdartige Welt liegt heute verschüttet unter München und dem Alpenvorland: die Reste eines wasserreichen Schwemmgeländes, der Oberen Süßwassermolasse. Die Expedition in das voreiszeitliche Bayern gibt Einblicke, wie Forscher und Forscherinnen den Spuren dieser Zeit ihre Geheimnisse entlocken. Fossilien verschiedener Fundstätten lassen die Vielfalt einer Tier- und Pflanzenwelt 16 bis 5 Millionen Jahre vor unserer Zeit aufleben. Ein Themenpfad im Freiland führt zu den heute noch lebenden Verwandten der fossilen Pflanzenarten.

München-Nymphenburg, Botanischer Garten
02.07.2021 – 05.09.2021
botmuc.de



Ausstellung
ABGEFAHREN – das Auto in der Kunst

Seit mehr als 100 Jahren bestimmt das Auto das Alltagsleben. Kaum ein Gegenstand, der so sehr polarisiert: Fluch und Segen, Designwunder und Umweltkiller, als Symbole für Flexibilität und Freiheit, Kultobjekte und geradezu erotische Statusobjekte. Lange galten Autos als Inbegriff der Mobilität – einem der Megatrends des 21. Jahrhunderts. Doch die Verkehrswende ist längst eingeläutet – deswegen versteht sich die Ausstellung sowohl als Ode als auch als Abgesang.

noch bis 29.08.2021
Marktobendorf, Künstlerhaus
kuenstlerhaus-marktobendorf.de

Ausstellung zu 100 Jahre Mozartfest
Denise Ritter – stage diving

Die preisgekrönte Klangkünstlerin bringt akustische Ereignisse von den akustischen Atmosphären des Steinkohlebergbaus bis hin zu Mythen des Weltalls in Einklang mit plastischen Rauminterventionen. Mit der bisher umfangreichsten Ausstellung der Künstlerin mit elektroakustischen Kompositionen in der Tradition der Konkreten Musik feiert das Museum das 100jährige Jubiläum des Mozartfests mit.

Würzburg, Museum im Kulturspeicher
noch bis 22.08.2021
mozartfest.de



Ausstellung
Maarten Baas – New Times

Die erste Werkschau des einflussreichen niederländischen Entwerfers im deutschsprachigen Raum zeigt Werke aus der Serie Real Time (seit 2009) mit Standuhren, deren Zeiger in 12-stündigen Filmen manuell in Echtzeit bewegt werden. Unermüdlich wischt jemand gleichsam die vergangene Minute weg und malt die neue. Die Handlung verdeutlicht die Vergänglichkeit und vor allem Unwiederbringlichkeit von Zeit. Maarten Baas schafft es, in seinen Arbeiten neue Wege zu finden, mit dem Phänomen der Zeit umzugehen und uns Geschichten mit seinem Design zu erzählen.

München, Pinakothek der Moderne
Neue Sammlung
10.06.2021 – 3.10.2021



Familien- und Kinderausstellung –
POP UP Meggendorfer

Manege frei! – im ausklappbaren Zirkus warten wagemutige Akrobaten, Clowns, Pferde und eine Kapelle auf Publikum. Oder lieber ein schönes Puppenhaus, in dem die Mutter am ausgeklappten Herd einen Kuchen backt und das Kätzchen zu Füßen des Kindes um Futter bettelt? In drei Handgriffen steht es dreidimensional vor uns. Die bunte Bücher- und Spielwelt des Lothar Meggendorfer (1847-1925) macht Lust auf's Mitmachen: Jeder kann eine kleine Figur für ein großes Zirkuspanorama einschicken.

Schweinfurt, Museum Schäfer
noch bis 01.08.2021
museumgeorgschaefer.de



↑Ausstellung
LOOK AT THIS

Im März 2020 reiste der nigerianische Kurator Folakunle Oshun erstmals nach München. Sein Besuch war der Auftakt eines Forschungsaustauschs, an dessen Ende eine kollaborative Ausstellung steht. Unter dem Titel LOOK AT THIS – bewusst ohne erklärenden Untertitel – wirft das im Dialog entwickelte Projekt einen neuen Blick auf die Sammlung zeitgenössischer Kunst in der Pinakothek der Moderne und befragt damit eine Museumssammlung, die in einem vorwiegend westlichen Kontext entstanden ist. Ausgehend von der Architektur des Museumsgebäudes findet eine Auseinandersetzung mit den Beziehungen zwischen Kunst, Betrachter:innen, Kuratoren, Raum und Institution statt. Was eigentlich sehen wir, wenn wir im Museum Kunst betrachten? Sind es allein die Kunstwerke? Oder ist es nicht auch der Raum, der eine entscheidende Rolle für das Verständnis von Kunst spielt? Welche Bewertungen und Zuschreibungen sind damit verbunden? Welche Abhängigkeiten und Machtstrukturen treten zutage? Das Museumsgebäude ist kein neutraler »Container«, es erzählt seine eigene Geschichte. Für die Ausstellung LOOK AT THIS wurden Werke ausgewählt, die sich als Kunst selbst reflektieren und dazu einladen, mehr zu sehen als das scheinbar Vordergründige. Zu sehen sind Arbeiten unterschiedlicher Medien von 25 internationalen Künstlerinnen und Künstlern, u. a. Sameh Al Tawil, Magdalena Jetelová, Nam June Paik, Gerhard Richter, David Shrigley, Rosemarie Trockel, Victor Ehikhamenor und Sabrina Hohmann.

München, Pinakothek der Moderne
17.06.2021 – 19.09.2021

Martín Klimas, Untitled (Car 162095), 2010, Courtesy the artist / Denise Ritter, monoindustrial, 6-Kanal-Klanginstallation 2018, Foto D. Ritter © VG Bildkunst, Bonn, 2021 / Maarten Baas, Real Time I Grandfather Clock – Selfportrait (detail) (2015), Courtesy Carpenters Workshop Gallery / ©Museum Georg Schäfer, Schweinfurt / David Shrigley, Look at this, © VG Bildkunst, Bonn, 2021

Aviso Einkehr — Weinstube im Alten Gefängnis, Freising

Aviso Einkehr Die schönsten denkmalgeschützten Gasthöfe in Bayern sind noch nicht so bekannt wie viele unserer Schlösser, Burgen und Kirchen. Das muss sich ändern! In der Aviso Einkehr stellen wir Ihnen deshalb die schönsten kulinarischen Musentempel vor.



Text: Judith Schlumberger-Steger
Fotos: Rebecca Schwarzmeier

Wer das kleine Tor in der Oberen Domberggasse 16 in Freising öffnet, den empfängt ein liebevoll gestalteter Innenhof. In großen Kübeln gepflanzte Kastanien- und Olivenbäume schaffen eine einladende Garten-Atmosphäre und deuten zugleich das kulinarische Programm an, für das Andrea und Robert Kubik, Pächter der Weinstube im Alten Gefängnis stehen: traditionell bayerische Gerichte modern interpretieren und den Gästen zudem spannende kulinarische Ausflüge in die mediterrane Küche bieten.

»Als wir uns Anfang 2020 beim Verein Altes Gefängnis e.V. als Pächter für die Weinstube beworben haben, hat mich der Innenhof gleich verzaubert und ein Kopfkino gestartet«, erzählt

Andrea Kubik, »Mir war klar, hier lässt sich ein Ort formen, an dem die Menschen gerne zusammenkommen, um zu genießen und einen historischen Platz neu zu erleben«, so die Vollblut-Gastronomin. Gemeinsam mit ihrem Mann führt sie nun seit Sommer 2020 die Weinstube im Alten Gefängnis. Dass ihr Start mitten in der Pandemie erfolgte, hat sie nicht entmutigt. Konsequenterweise haben sie die Phase des Stillstands genutzt, ihr Konzept auszufeuern. »Die Weinstube im Alten Gefängnis ist ein herausragender Ort inmitten der Altstadt von Freising. Wir wollen ihm die Präsenz geben, die er verdient. Insofern verstehen wir uns im wahrsten Sinne des Wortes als ‚Erlebnisgastronomen‘.«

Als Gast in der Weinstube darf man in jedem Fall mehr erwarten als nur Essen, Trinken und Bewirtung. Schließlich begibt man sich an einen Ort, der noch bis 1965 als Gerichtsgefängnis genutzt wurde. Das »Oswald-Huberische Haus« am Fuße des Dombergs wurde 1663 durch das Hochstift Freising angekauft und darauf eine »Eisenfrohveste« errichtet. Eine traurige Berühmtheit erlangte das Gefängnis später als Schauplatz von Hexenprozessen. Daran erinnert noch der Name »Hexenturm« des zwischen 1715 und 1717 errichteten Gefängnisturms. Die alten Zellen aus der Barockzeit kann man heute darin besichtigen. Dass sich das Alte Gefängnis seit 2007 zu einem Haus der Kultur in der Domstadt Freising entwickelt hat, ist das Verdienst des 2005 von Dr. Thomas Mücke gegründeten, gleichnamigen Fördervereins. Innerhalb von nur zwei Jahren setzte der Förderverein mit Unterstützung vieler Bürgerinnen und Bürgern das historische Gebäude wieder in Stand und entwickelte ein neues Nutzungskonzept. Im 1. Obergeschoss des historischen Zellen- und Gerichtsgebäudes schuf man in der früheren Wohnung des Gefängnisdirektors ansprechende Ausstellungsräume. Wechselausstellungen zeigen darin die Vielfalt zeitgenössischer Kunst.

Im Erdgeschoss, unter dem der historische Stadtbach Moosach fließt, richtete der Förderverein die Weinstube mit mehreren kleineren Gasträumen ein. Schnell wurde sie zu einem beliebten Anlaufpunkt in der Freisinger Altstadt. Mit der Zeit wurde es dem Förderverein ein verstärktes Anliegen, das kulturelle Programm im Alten Gefängnis noch mehr mit dem gastronomischen Angebot der Weinstube zu verbinden. Eine Idee, die das Ehepaar Kubik bei seinem Neuanfang im vergangenen Jahr nur zu gerne aufgenommen hat.

An der rustikalen Inneneinrichtung haben Andrea und Robert Kubik festgehalten. Da Andrea Kubik das Spiel mit Gegensätzen liebt, setzt sie auch gerne einmal mit einem ausgefallenen Accessoire einen Kontrast zur historischen Umgebung.

In der Küche zeigt sich Robert Kubik kreativ. Der Küchenchef kocht ausschließlich saisonal mit frischen Zutaten aus der



Region. Traditionelles neu zu interpretieren ist sein Anspruch, wie sein »Duett von Bärlauch und Spargel« beweist. In diesem Gericht präsentiert er die Protagonisten in einer raffinierten Nudeltasche. Auf Klassiker wie das Hirschgulasch mit Eierspätzle und Preiselbeerkompott darf man sich ebenso freuen und kann sie als wahre Seelenwärmer in der heimeligen Atmosphäre der Weinstube genießen.

Jedes Gericht soll für den Gast ein Erlebnis sein. Was Kubik damit meint, das versteht man spätestens dann, wenn aus der Küche ein heiß dampfender Kaiserschmarrn, dessen süßer Duft von Vanille und Karamell den ganzen Raum erfüllt, auf einer großen Schieferplatte serviert wird.

Unwiderstehlich auch die ganz in der Tradition eines bayerischen Wirtshauses angebotene »Brettl-Parade«: Das Brot spielt die Hauptrolle bei dieser Parade, und wird dabei wahlweise – einzeln oder in Kombination – von Schinken, Südtiroler Speck, Rohmilchkäse und Obatzda begleitet. »Wir beziehen das Brot von einem Bäcker aus der Region, der sich ganz auf die Gastronomie spezialisiert hat und ausschließlich in handwerklicher Art und Weise seine Brote backt.«

Überhaupt ist den beiden Wirtsleuten daran gelegen, seinen Gästen immer wieder einmal etwas Überraschendes zu bieten. In der Vorweihnachtszeit 2020 hatte sich der Innenhof in einen kleinen Adventsmarkt mit Kunsthandwerk aus der Region ver-

wandelt. »Der zweite Corona-Lockdown hat dann verhindert, dass wir unsere Gäste in diesem Ambiente empfangen konnten«, so Andrea Kubik. Die Gäste dürfen sich sicher sein: ein neuer Versuch dieser Art wird es im Winter geben – wenn es denn die Pandemie erlaubt!

Die Historikerin Judith Schlumberger-Steger M.A. ist seit 2018 Referentin für Öffentlichkeitsarbeit und Marketing von Verein und Stiftung Kulturerbe Bayern.

Kulturerbe Bayern sorgt sich um die Orte, die Bayern unverwechselbar machen. Die Initiative übernimmt als »bayerischer National Trust« historische Gebäude und Kulturlandschaftsteile wie Gärten oder Parks in ihre Obhut, setzt diese mit Hilfe ihrer Mitglieder, Volunteers, Spender und Stifter in stand und erhält sie dauerhaft als lebendig genutzte Orte. kulturerbebayern.de.

Adresse:

Weinstube im Alten Gefängnis, Freising
Obere Domberggasse 16, 85354 Freising
Tel.: +49 8161 7872722

altesgefaengnisfreising.de/weinstube

Geöffnet: Mittwoch bis Freitag 15 bis 23 Uhr
Samstag 10 bis 23 Uhr

Sonn- und Feiertage 12 bis 19 Uhr

Bitte beachten Sie: Es werden keine EC- oder Kreditkarten akzeptiert.



Science Slam — Fett oder Kohlenhydrate?

Text: Olaf Adam

Illustration: Tobi Frank

Die Pandemie hat – mit Dauer-Home-Office und abendlichem Couch-Cocooning – bei vielen von uns auch auf der Hüfte deutliche Spuren hinterlassen. Die Briten sprechen anschaulich vom »Covid-Stone«, was für die Gewichtseinheit von ca. 6 Kilo steht.

Was tun? Egal was man anschaut, Internet, Werbung in Zeitungen oder Apotheken, überall finden sich Ratschläge für besonders schnelles und wirksames Abnehmen. Die Methoden reichen vom Ersatz aller Mahlzeiten durch Beutel mit Formula-Diät über Eiweißkonzentrate oder Empfehlungen für schlankmachende Tabletten oder Pulver bis zu Ernährungsempfehlungen, die garantiert schlank machen, derzeit besonders angesagt »Low Carb«, Paläodiät oder Intervallfasten. Ein Dschungel von Empfehlungen.

Low Carb oder Low Fat?

Mit ein wenig Überlegung ist es aber recht einfach, die Spreu vom Weizen zu trennen. Wissenschaftlich nachgewiesene Erfolgsdiäten sind die Low Fat- und die Low Carb-Diät. Verzichtet man weitgehend auf Fett, wie das bei der Low Fat-Diät der Fall ist, so nimmt man ab. Kohlenhydrate, man glaubt es kaum, kann man mehr oder weniger unbegrenzt essen. Verzichtet man weitgehend auf Kohlenhydrate, so kann man bei der Low Carb-Diät ohne Einschränkung Fett verzehren, behaupten Vertreter dieser Methode. Von Natur aus ist der Mensch ein Allesfresser und gleicht damit dem Schwein, welches als einziges Tier auch zu dieser Gattung gerechnet wird. Leider neigen beide Spezies zur Adipositas, besonders wenn immer Kohlenhydrate und Fett zur Verfügung stehen. Es war in der Steinzeit ein Überlebensvorteil, alles essen zu können. Allerdings waren die Jäger auf einer Low Carb-Diät, zum erlegten Wild fehlten die Kartoffeln. Die Sammler waren auf einer Low Fat-Diät, denn sie ernährten sich von pflanzlicher Kost. Gleichzeitig Fett und Kohlenhydrate gab es nur im Herbst, mit Nüssen, so konnte man sich einen Speckmantel als Wintervorrat anfuttern. Damit der möglichst groß wurde, schmeckten schon dem Steinzeitmenschen Fett und Kohlenhydrate am besten.

Seit der Einführung des Kühlschranks stehen uns zu jeder Mahlzeit tierische Fette zur Verfügung und geben zusammen mit Kohlenhydraten den Wohlgeschmack, der schon in der Steinzeit geschätzt wurde. Allerdings machen Fett und Kohlenhydrate zusammen gegessen dick, wie in der Steinzeit wird der »Wintervorrat« angelegt, den wir heute aber nicht mehr zum Überleben brauchen. Vertraut sind uns diese Dickmacher als Schokolade, Praline, Kuchen und Speiseeis. Heute aber begleiten sie uns durch den ganzen Tag, als Wurst- oder Butterbrot am Morgen, als komplettes Menü mit Fleisch und Nudeln am Mittag, als

Den Corona-Pfunden zu Leibe rücken mit der KfZ-Diät

Schinken- oder Käsebrot am Abend. Was aber ist das Geheimnis dieser Zucker-Fett-Falle, die uns dick macht?

Der Künstler, der uns die Pfunde auf die Hüften zaubert, ist das Insulin. Es steigt immer an, wenn wir Kohlenhydrate essen und versorgt so den Körper mit Energie, der Zucker wird verbrannt. Das Kunststück des Insulins ist aber, dass es alles gleichzeitig gegessene Fett in die Speicher bringt. Wenn wir also morgens, mittags und abends immer Kohlenhydrate und Fett zusammen essen, so wird das gegessene Fett immer gespeichert. Erst wenn das Insulin abgesunken ist, wird das Fett der Energielieferant. Genießt man aber in der Zwischenzeit eine Limonade oder ein Cola-Getränk, so steigt das Insulin sofort wieder an und das Fett wartet weiter in den Speichern. So kommt ein Pfund nach dem anderen auf die Hüften.

Das Geheimnis des Abnehmens

Bei der Low Fat-Diät verzichtet man weitgehend auf Fett und kann deshalb auch keines speichern. Deshalb sind diese Diäten kohlenhydratliberal. Jedoch fehlen diesen Diäten die wertvollen Inhaltsstoffe von Milch, Eiern und Fleisch, aber auch pflanzliche Öle. Bei den Low Carb-Diäten werden keine Kohlenhydrate gegessen, die das Insulin ansteigen lassen. Deshalb kann das gegessene Fett nicht gespeichert werden. Das verzehrte Fett kann sozusagen nicht gegen den Strom in die Fettspeicher gelangen, denn diese werden bei niedrigem Insulinspiegel entleert. Man nimmt also mit der Low Carb-Diät recht schnell ab. Aber es fehlen all die wichtigen Mineralstoffe und sekundären Pflanzenstoffe, die mit den Kohlenhydraten aufgenommen werden.

Man muss also sagen, dass beide Reduktionsdiäten von der Nährstoffverteilung sehr unausgewogen sind. Ich habe deshalb vor 20 Jahren begonnen die beiden erfolgreichen Diäten zum Abnehmen, Low Fat und Low Carb, so zu kombinieren, dass am Ende des Tages eine vollwertige Ernährung gewährleistet ist. Daraus ist die KfZ-Diät entstanden. Morgens und mittags Low Fat mit vielen wasserlöslichen Vitaminen, Mineralstoffen und sekundären Pflanzenstoffen. Abends Low Carb mit lebensnotwendigen essentiellen Fettsäuren, wichtigen Spurenelementen und Vitaminen. Dieses Konzept funktioniert unweigerlich. Seit mehr als 20 Jahren haben wir tausenden von Übergewichtigen den Weg in eine leichtere Zukunft ebnen können. Die wissenschaftliche Auswertung hat ergeben, dass sich alle mit dem



Übergewicht einhergehenden Stoffwechselveränderungen wie Blutzucker, Blutfett, Gicht oder hoher Blutdruck unter dieser Kostform bessern. Die Kurse, die wir zur Gewichtsreduktion an der Ludwig-Maximilians-Universität anbieten, erfreuen sich seit 20 Jahren steigender Beliebtheit. In den 10-Wochen-Kursen erfahren die Teilnehmer nicht nur die Prinzipien der KFZ-Diät und deren Umsetzung in den Alltag, sondern es wird auch auf die beiden anderen sehr wichtigen Faktoren der Adipositas eingegangen. Das sind die »adipogene Umwelt« mit ihren dauernden Verlockungen, denen es gilt mit »Selbstbestimmt sein« (Autopoiesis)

www.kfz-diaet.de

Inzwischen auch mit Intensiv-Online-Kursen. Die Ergebnisse von 18 Jahren KFZ-Diät wurden 2020 in einer wissenschaftlichen Studie bestätigt und publiziert.



entgegenzutreten, wie auch dem Stress, der nicht nur in der Arbeit, sondern auch noch in der Freizeit, beim Autofahren und im Gedrängel der Großstadt vorhanden ist. Wenn wir nicht selbstbestimmt sind, so sind wir der Werbung und den Versprechungen der Yellow Press ausgeliefert, wenn wir mit dem Stress nicht richtig umgehen, so resultieren daraus Heißhungerattacken, denen wir nicht widerstehen können. Abnehmen ist also nicht nur eine Frage des »richtigen Essens«, sondern bedarf auch der Korrektur von Fehlsteuerungen im Stoffwechsel, die erst in den letzten Jahren durch die Erkenntnisse der Epigenetik evident geworden sind. ●

Prof. Dr. med. Olaf Adam ist Internist und Ernährungsmediziner DAEM/DGEM, seine wissenschaftlichen Schwerpunkte sind der Stoffwechsel und die Ernährung. Der Vizepräsident der Deutschen Akademie für Ernährungsmedizin leitete mehr als 10 Jahre die ernährungsmedizinische Abteilung an der Ludwigs-Maximilians-Universität in München. Als engagierter Ernährungsmediziner widmet er sich besonders der Therapie ernährungsabhängiger Krankheiten, worüber er Vorlesungen und Vorträge im In- und Ausland hält. Er gehört zahlreichen wissenschaftlichen Fachverbänden an. Seine über 400 wissenschaftlichen Publikationen sind in anerkannten Fachzeitschriften erschienen. Er ist Herausgeber des Handbuchs *Ernährungsmedizin in der Praxis*.

Fragen? Antworten! Fungi for Future — Die (un)sichtbare Kraft der Pilze

Eine Ausstellung im neuen BIOTOPIA Lab



Ein Gespräch zwischen Wissenschaft und Kunst – mit Dr. Dora Dzvonyar, Leiterin des BIOTOPIA Labs, Dr. Thassilo Franke, wissenschaftlicher Mitarbeiter bei BIOTOPIA – Naturkundemuseum Bayern, Konstantin Landuris, Innenarchitekt und Designer, Dr. Ulrike Rehwagen, Leiterin Kommunikation und Marketing bei BIOTOPIA, und Tanja Seiner, Kuratorin der Ausstellung *Fungi for Future*.



Ulrike Rehwagen: Das neue BIOTOPIA Lab im Botanischen Garten München-Nymphenburg ist ein dynamischer Experimentier- und Ausstellungsraum an der Schnittstelle von Naturwissenschaften, Kunst, Design und der breiten Öffentlichkeit. Die aktuelle Ausstellung im Lab *Fungi for Future* – *Die (un)sichtbare Kraft der Pilze* arbeitet genau an interdisziplinären Schnittstellen. Was ist das Besondere?

Thassilo Franke: Menschen und Pilze leben seit Jahrtausenden, ja seit Anbeginn der Existenz unserer Spezies, in einem bivalenten Verhältnis. Einerseits machen uns Pilze krank, vernichten unsere Ernten und vergiften uns – oder besser gesagt, wir vergiften uns an ihnen. Auf der anderen Seite machen uns Pilze gesund, erhöhen unsere Ernteerträge und entgiften kontaminierte Böden. Pilze können uns schaden und sie können uns nutzen – beispielsweise, wenn es darum geht, neue umweltfreundliche Verbundmaterialien zu entwickeln. Dieses wechselseitige Verhältnis inspiriert auch die Kunst. *Fungi for Future* ist ein frischer, moderner Blick auf dieses uralte Wechselspiel, wobei der Nutzen eindeutig im Vordergrund steht.

Tanja Seiner / Dora Dzvonyar: Die Ausstellung ermöglicht eine Annäherung an die Bedeutung von Pilzen in der Natur und im menschlichen Alltag aus unterschiedlichen Perspektiven: Was sind Pilze aus biologischer Sicht? Wie sind Forschung, Wirtschaft, Kunst und Design gegenseitige Impulsgeber, wenn es z. B. um neue pilzbasierte Materialien und deren Anwendung geht? In der Ausstellung kann man dies mit allen Sinnen erleben: Pilze kommen als Ausstellungsobjekte und als Akustik-Paneele einer raumgreifenden Installation vor. Zudem befindet sich das BIOTOPIA Lab mitten im Botanischen Garten. Dadurch ergeben sich gute Möglichkeiten zur Zusammenarbeit. Und auch das Begleitprogramm vertieft das Thema. Zum Beispiel hatten wir ein Online-Event



Fungi-Sneaker des Münchner Unternehmens nat-2, hergestellt mit Zunderschwamm-Leder.



Myzel könnte Textilgewebe verstärken oder als wasserabweisende Beschichtung eingesetzt werden.



Detailaufnahme eines Hockers, der mit lebendem Myzel (Zellfäden von Pilzen) im 3D-Druck hergestellt wurde.

über Pilze als Material der Zukunft mit der Wissenschaftlerin und Künstlerin Vera Meyer, Professorin für Angewandte und Molekulare Mikrobiologie an der TU Berlin und Gründerin des SciArt Kollektivs MY-CO-X.

UR Pilze sind faszinierende Organismen, die unsere Ernährung, Medizin und sogar die Mode beeinflussen. Was fasziniert Sie daran so sehr?

DD Mich fasziniert, dass Pilze zunächst für viele sehr unscheinbar sind – man denkt in seinem Alltag nicht an die wirklich grundlegende Rolle, die sie in unserem Leben und in der Natur spielen. Das Reich der Pilze ist voller interessanter Fakten: Zum Beispiel haben Pilze und Flechten die großen Massenaussterbeereignisse wie z. B. den Meteoriteneinschlag, der die Dinosaurier aussterben ließ, überlebt.

TF Mehrzellige Tiere und Pflanzen sind aus Geweben aufgebaut, ihre Zellen bilden ein räumliches Gefüge, in dem jede einzelne Zelle mit mehr als zwei Nachbarzellen vernetzt ist – wie Blasen im Schaum. Pilze sind ganz anders – Gewebe gibt es bei ihnen nicht. Ihre Zellen sind nur mit der Zelle davor und mit der Zelle dahinter verbunden – sie bilden Fäden, wachsen zweidimensional – nur bei Verzweigungen wird diese Regel gebrochen. Dennoch erschaffen sie dreidimensionale Strukturen von ungeheurer Komplexität und Ästhetik.

Konstantin Landuris: Pilze sind ein unglaublicher Organismus, der sich kaum imitieren lässt. Es gibt schon jetzt neue Wege, Pilze als Bestandteil oder Baustoff zu nutzen – in der Mode, im Design oder in der Architektur. Dazu gibt es in der Ausstellung einige spannende Beispiele zu sehen wie den aus Zunderschwamm-Leder hergestellten Turnschuh oder einen Hocker, der mit lebendem Pilzmyzel im 3D-Druck produziert wurde.

UR Was ist die (un)sichtbare Kraft der Pilze?

TF Pilze sind Überlebenskünstler – ihre (un)sichtbare Kraft besteht darin, in Extremsituationen zurechtzukommen, in denen alle anderen Lebewesen scheitern – vielleicht abgesehen von Bakterien und Archaeen. Ein Beispiel: Rund um eine weltbekannte Whiskey Destilliere in Tennessee sind alle Gebäude rabenschwarz. Die Schwärze rührt von einem Pilz, der nur von dem Alkohol lebt, der sich an den Wänden der Häuser niederschlägt. Man nennt diesen Pilz Angel's Share Fungus. Mit Angel's Share, dem Anteil der Engel, bezeichnet man den Alkohol, der während der Lagerung aus den Fässern verdunstet. Eigentlich müsste man »Anteil der Pilze« dazu sagen.

UR Wie hat die Pandemie Ihre Arbeit als Ausstellungsmacher*innen beeinflusst?

KL Für mich und mein Studio hat Corona zu einem Perspektivwechsel geführt. Wir haben unseren Fokus auf Film und virtuelle Räume erweitert und somit auch neue Partner in der Kreativwirtschaft gefunden. Da die Ausstellung durch den Lockdown nicht physisch begehbar war, haben wir sie in einem vir-

tuellen Rundgang mit allen einzelnen Exponaten virtuell barrierefrei erfahrbar gemacht.

TS Die gegenwärtigen Debatten zeigen, wie wichtig es ist, vielfältige Perspektiven und Expertisen in gesamtgesellschaftliche Fragestellungen und in die Suche nach Lösungen einzubinden.

UR Welches Potential ruht in der interdisziplinären Zusammenarbeit von Wissenschaft, Kultur- und Kreativwirtschaft?

TS Neben bereits gängigen Anwendungen von Pilzen, z. B. in der Medizin, in Kraftstoffen, Waschmitteln, Limonaden oder der Papierherstellung, verweist *Fungi for Future* auch auf unkonventionell erscheinende Lösungen wie Baustoffe aus Pilzen, die leicht und schwer entflammbar sind oder auf Stoffbeschichtungen aus Pilzmyzel für die Funktionskleidung der Zukunft. Es gibt neuerdings lederähnliche Materialien aus Pilzmyzel auf dem Markt, die als Alternative zu Tierleder dienen können. Oft sind es Designer*innen und Künstler*innen, die im Austausch mit Forscher*innen neue Anwendungen entwickeln.

DD Um den Fokus auf dieses interdisziplinäre Potential zu lenken, wird das neu entstehende BIOTOPIA – Naturkundemuseum Bayern gezielt den physischen Ort des Erlebens mit externen Partnern aus dem Bereich der Bio- und Umweltwissenschaften vernetzen. Dazu gehören renommierte Forschungsinstitutionen, Museen, Schulen etc., aber auch Einrichtungen aus anderen Wissenschaften, Kunst, Kultur und Politik sowie die Öffentlichkeit. Die Idee dabei: Alle gehen miteinander in Dialog. Forschung findet im Austausch mit anderen Disziplinen überraschende Lösungen für die Zukunft – das inspiriert zu gemeinsamem Handeln. ●

BIOTOPIA – Naturkundemuseum Bayern

Das in München-Nymphenburg entstehende BIOTOPIA – Naturkundemuseum Bayern erweitert das bestehende Museum Mensch und Natur und erfindet es neu – als Museum des 21. Jahrhunderts und Zukunftsforum. BIOTOPIA wird Forscher*innen, wissenschaftliche Einrichtungen und Laien zusammenführen mit dem Ziel, das Gleichgewicht auf unserem Planeten wiederherzustellen. BIOTOPIA wird mit einem bayernweiten Netzwerk bildungspolitisch in die Region strahlen und mit Ausstellungen »Made in Bavaria« die bayerische Forschungslandschaft sowie die naturkundlichen Schätze Bayerns international sichtbar machen.

Die Mission von BIOTOPIA ist es, die Beziehungen zwischen Menschen und anderen Lebewesen zu erforschen, hinterfragen und neu zu gestalten. Wer das künftige Museum betritt, wird in Mitmach-Laboren und Observatorien selbst zur/m Forschenden und entdeckt auf einer interaktiven Reise unzählige Gemeinsamkeiten mit anderen Lebewesen. Somit führt die Erkenntnis, dass alles mit allem verbunden ist, Menschen auf völlig neue Art an die drängendsten Fragen unserer Zeit heran – Klimakrise, Artensterben, Pandemien. Im BIOTOPIA Lab erhalten Besucher*innen schon heute einen Vorgeschmack auf das künftige Museum.

Aktuelle Ausstellung im BIOTOPIA Lab bis November 2021.
Nähere Infos unter www.biotopia.net

Meine Liebe, zur besten Zeit

Roman Ehrlich

Ich saß da und träumte einen Tagtraum vom Schreiben. Von von mir zu schreibenden Büchern. Von Büchern, die mich in ein Verhältnis zur Welt setzen würden. Oder meine eigene Art von Welterfassung, mein Selbstbild und Gefühl vom Leben auf dieser Welt abbilden könnten. Eigentlich war es nur ein einziges großes, sehr harmonisches, lebensbejahendes Buch, das ich schreiben wollte. Eines, dessen Seiten voll sein würden vom Unerschöpflichen des Lebens. Dem hellen Schein. Des Gehoben- und Getragenseins. Es sollte ein Buch sein, in dem meine Liebe ihren Ausdruck in der Sprache finden würde. In Worten, die nicht läppisch und klein wirken würden im Vergleich zu den rasenden, heißen, beißenden und stechenden und wahnsinnig tollen Gefühlen, die sich bislang in den sprachfernten Sphären nur geäußert hatten – unbenennbar, ohne auf Kitsch und Plattheiten zurückgreifen zu müssen oder vor der Impotenz der Wörter (allein des Wortes Liebe) gleich schon zu kapitulieren. Unvergrübelt sollte dieses Buch sein, lebendig, vom Blut der eigenen Versenkung und Aufspielsetzung vitalisiert, euphorisch und ohne Angst. Ganz selbstverständlich sollte das Buch auch von Berührung und Sex handeln können, das Berührtwerden und den Sex durch die Sprache, die im Buch verwendet würde, natürlich aufnehmen und einbetten können. Es sollte von der tiefen Befriedigung handeln, die aus dem Anblick verschwenderischer Schönheit herrührt, davon, dass es keinen großen Plan gibt, keinen Übervatergott, der regelt und straft und schafft und schenkt, sondern dass alles ein einziges sinnloses und wunderschönes Chaos ist, schillernde Schwärme, Blätterschatten, Orgasmen, Rauschen, Anhebung alles Inneren. Die Liebe, die in diesem Buch geschildert würde, wäre göttlich in dem Sinn, dass sie alle Unterwerfungen unter religiöse Zwänge transzendieren könnte, Gott in allen Dingen und allen Menschen fände als einander und sich selbst Einendes und Gleiches, angetrieben von derselben unendlichen Kraft und Spannung, die die kosmischen Nebel des Weltalls zu Sternen verdichtet. Der einzige von dieser Liebe formulierte Imperativ wäre, das eigene Leben selbst zu leben, vollumfänglich, bis man den eigenen Tod selbst sterben könnte ohne Reue.

Ich glaubte, dieses Buch hätte dann wirklich mit der Literatur zu tun, wie ich sie mir vorstellte und wünschte und suchte und bislang nirgends finden konnte. Das Buch sollte heißen: Meine Liebe, zur besten Zeit. Und die beste Zeit sollte natürlich immer jetzt sein, die unendliche Gegenwart des Verliebtseins ins Leben selbst, in mich selbst als Lebendigen, wachen Menschen in einer übervollen Welt.

Ich saß da, träumte den Tagtraum dieses besten Buches und fragte mich, weshalb ich es eigentlich bislang noch nicht geschrieben, sondern mir nur vorgestellt hatte. Ich fragte mich, weshalb es mir leichter fiel und naheliegender erschien, vom Leben in seiner verbogenen, verhärteten, vernagelten, allseits von allen möglichen Dämonen bedrängten und behinderten Form zu erzählen. Fiel mir das schwere Leben leichter im Schreiben?

Verhielt es sich mit dem erträumten Buch in der Wirklichkeit ebenso wie mit dem Sex in den Träumen des Schlafes, der, in meinem Fall, in der Schlaftraumwelt nie wirklich stattfindet, sondern immer irgendwie vereitelt wird, durch Unbeholfenheit, Katastrophen, moralische Einwände, zu viel Personal oder zu viel Gequatsche? War das Buch, das die Liebe, die ich dem Leben gegenüber empfinde, in der Sprache abbilden würde, nur in meiner Phantasie zu schreiben, wo die konkreten Wörter, die es brauchte, um die konkreten Sätze zu bilden, nur im Hintergrund unscharf vorüberzogen, wo man wegschauen konnte und sich einer anderen herrlich schönen sinnlos exzessiven Luftspiegelung zuwenden, sobald sich zeigte, dass sehr genaue treffende Formulierungen notwendig sein würden und erarbeitet werden müssten? Gab es Bücher, die nur in der Vorstellung existierten und existierte vielleicht auch meine Liebe nur in der Vorstellung? Lebte ich vielleicht mein Leben, vereinigte ich mich so feierlich mit der Welt, wie ich es in meinem Buch darstellen wollte, nur in der Vorstellung, in der Projektion, in der ewig unerfüllten Hoffnung auf die Literatur, die Begegnung, das Gespräch, die Berührung, den Sex, der und die endlich mit mir zu tun haben und mich meinen würden als der, der ich bin? Und würde ich sterben können ohne Reue oder doch zur Unzeit, unfertig, unbefriedigt und abhängig von den Vorstellungen anderer, müsste ich mich am Ende doch einem alten bösen Übervatergott unterwerfen, büßen und akzeptieren, dass auf der Erde nichts ohne Sinn ist und keine Vorstellung vom Leben so herrlich wie der Himmel?

Ich stand auf und ging nach draußen, wo ich in einen seltsam riechenden, warmen Regen geriet, der mir unwirklich und richtigem Regen schlecht nachempfunden erschien. Ich blieb stehen, schaute in den Himmel und dann vor mich auf den Weg, wo ein obszön großer, frisch stinkender, triefbrauner Haufen Hundescheiße lag. Ich überlegte, meinen nächsten Schritt mit voller Absicht gezielt und gemächlich genau in diesen Haufen hineinzusetzen. Und was das mit dem Schreiben oder der Literatur zu tun haben würde.

Roman Ehrlich * 1983 in Aichach, wuchs in Neuburg an der Donau auf und studierte am Deutschen Literaturinstitut Leipzig und an der Freien Universität Berlin. Bisher von ihm erschienen sind *Das kalte Jahr* (2013), *Urwaldgäst* (2014), *Das Theater des Krieges* (2017, mit Michael Disqué), *Malé* (2020). Ausgezeichnet wurde er etwa mit dem Robert-Walser-Preis (2014) oder der Alfred Döblin-Medaille (2017). Im Jahr 2020 stand Ehrlichs aktueller Roman auf der Nominierungsliste zum Deutschen Buchpreis. Von April bis Mai 2021 führte er einen Literaturblog als Landgastsschreiber auf Einladung der Schwabenakademie Irsee. Landgastsschreiber - Roman Ehrlich in Irsee <https://landgastsschreiber.de/>



Vögel am Dogenpalast, Acryl und Aquarell auf Leinwand, 200 x 160 cm, 2021

Philosophisches Aperçu — Wozu Kunst?

Karin Hutflötz

Das letzte Jahr, bestimmt durch die Pandemie, war in gewissem Sinn ein Experiment mit einer Welt ohne Kunst im öffentlichen Raum, ohne soziale Begegnungsräume und ohne nennenswerte Auseinandersetzungen dazu. Was blieb auf der Strecke? »Die Kunst« als hypostasierter Rückzugsraum oder Produktionsideal im Zweckfreien sicher nicht. Es wurde nach wie vor produziert und rezipiert, digitalisiert und gestreamt, was ging. Vieles ging aber auch nicht. Auf der Strecke blieben (nebst vielen Künstler:innen und deren Existenz) leibhaftige und gemeinsame Begegnungen mit Kunst, ebenso die Möglichkeiten der so diversen wie diskursiven Kunst- und Ausstellungswelt. Hier wird aber so offen, radikal und differenziert wie nirgends sonst auf den öffentlichen Bühnen und Arenen der Welt die aktuelle Performanz des Sozialen, hier werden die herrschenden Sprach- und Machtspiele wie die immanenten Bilder und oft widersprüchlichen Botschaften gesellschaftspolitischer Entwicklung bedacht und befragt.

Hier gewinnt Pluralität erst Raum, bekommen ganz eigene Sichtweisen wirklich Stimme und Gehör. Nur hier setzt das Warten im scheinbar Selbstverständlichen aus, der alltagserodierte Jargon des Gewohnten ist einmal nicht Maß aller Dinge und die ewige Wiederkehr des Gleichen in Sprache und Deutung von Welt endet, punktuell zumindest, mit dem reflexiv über den Tellerrand erweiterten Blick durch Kunst. So findet kritisches Denken einen Anfang, und wir ahnen wieder, was es heißt, anfängliche Wesen zu sein. Weil jede/r – und das genau genommen in jedem Augenblick – »ein initium, ein Anfang und Neuankömmling in der Welt ist, können Menschen Initiative ergreifen, Anfänger werden und Neues in Bewegung setzen«, so die Philosophin Hannah Arendt. Das radikal Anfang-setzende der Kunst gibt dem einen Ort und einen Namen. ●



Dr. Karin Hutflötz ist Philosophin und Postdoc an der KU Eichstätt-Ingolstadt. Sie lehrt und forscht zu Kunst- und Bildungsphilosophie, Anthropologie und Sozialphilosophie. Sie habilitiert derzeit zur Wertebildung in der Migrationsgesellschaft und hat einen Forschungsauftrag im Rahmen des BMBF-geförderten Projekts *KI.Me.Ge* zum Wandel der Gesellschaft durch die Verheißungen der KI.

Herero Ecke Waterbergstraße

Illi Anna Heger



Soeben wurde die Vernichtung eines Großteils der OvaHerero und Nama im Zuge der deutschen Kolonialherrschaft in Namibia endlich durch die Bundesregierung als Genozid anerkannt. Das journalistische Comic *Herero Ecke Waterbergstraße* von Illi Anna Heger reflektiert anhand der Umbenennung einer Straße in München 1933 und 2007 den sich wandelnden Umgang in Deutschland mit der eigenen Kolonialgeschichte und informiert über die historischen Hintergründe. Der Comic ist im Rahmen der *Aktion Kultur trotz Corona* des Literaturportals Bayern entstanden und dort vollständig nachzulesen: www.annaheger.de/hererocomic. Illi Anna Hegers Comics erzählen biografische Geschichten, dokumentieren Communities und Ereignisse, analysieren gesellschaftliche Strukturen und machen Theorie verständlich. www.annaheger.de, www.literaturportal-bayern.de



Aviso 1/2021 Wozu Kunst?

**Olaf Adam
Agnes Brunner
Dora Dzvonyar
Roman Ehrlich
Tobi Frank
Thassilo Franke
Lena von Goedeke
Nora Gomringer
Malena Große
Illi Anna Heger
Karin Hutflötz
Pierre Jarawan
Konstantin Landuris
Anja Lückenkemper
Ekaterina Lukijanova
Rasmus Kleine
Luise Maier
Viktoria Maier
Marina Martinez Mateo
Pega Mund
Ulrike Rehwagen
Johanna Reich
Tanja Seiner
Judith Schlumberger-Steger
Sophie Schmidt
Rebecca Schwarzmeier
Thomas Silberhorn**

