

Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern

HELMUTH TRISCHLER ÜBER NEUE DENKMODELLE IM ZEITALTER DER MENSCHEN // **MARKUS VOGT** REFLEKTIERT ÜBER ANTHROPOZÄNE ETHIK // **JENS KERSTEN** ERKLÄRT DIE UNPOLITISCHE ENTSORGUNG DER ATOMMÜLL-FRAGE // **NINA MÖLLERS** BILANZIERT DIE ANTHROPOZÄN-AUSSTELLUNG IM DEUTSCHEN MUSEUM // **KARIN FELLNER** SPRICHT STACHELN // **BERNHARD MAAZ** ZEIGT KUNST AUS DER NS-ZEIT NEU // **HANSGEORG BANKEL** DEUTET HIRSCHEN IN ROTTMANNS GRIECHENLANDBILDERN



ANTHROPOZÄN - DAS ZEITALTER DER MENSCHEN



Eine neue Qualität von Verantwortung | Markus Vogt | Seite 14



Der Müll der Menschheit | Jens Kersten | Seite 20

EDITORIAL 3

WORAUF ICH MICH FREUE 4

Claudia Barcheri, bildende Künstlerin, reist in die USA.

AUS MEINEM SKIZZENBUCH 5

Dieter Hanitzsch porträtiert **Bettina Reitz**.

AVISIERT 6

BAYERNS VERBORGENE SCHÄTZE 8

AUFGEROLLTES WISSEN

20.000 Schulwandbilder, gesammelt von der Uni Würzburg, prägten über Generationen hinweg die Sicht auf die Welt bis hin zur gezielten Indoktrination: Etwa, wenn der Prinz Dornröschen mit Hitlergruß erweckt.
Ina Katharina Uphoff

COLLOQUIUM 10

ANTHROPOZÄN – DAS ZEITALTER DER MENSCHEN

DAS ANTHROPOZÄN 10

Der Mensch ist zum geologischen Faktor geworden. Die Diskussion um ein neues Erdzeitalter ist in der Öffentlichkeit angekommen – neue Narrative entstehen, etwa die »Große Beschleunigung« oder »Die Gegenwart des langen Jetzt«. **Helmuth Trischler**

EINE NEUE QUALITÄT VON VERANTWORTUNG 14

Die „Diagnose Anthropozän“ verunsichert, gleichzeitig werden neue ethische Konzepte wie die »planetary stewardship« für künftiges menschliches Handeln diskutiert. **Markus Vogt**

DER MÜLL DER MENSCHHEIT 20

Atomare Abfälle sind ein Lehrbeispiel für die Unwägbarkeiten unseres Handelns. Inzwischen muss sich niemand mehr konkret verantworten. **Jens Kersten**

IST DAS ANTHROPOZÄN MUSEUMSREIF? 24

Die große Ausstellung am Deutschen Museum ist neue Wege gegangen. Eine Bilanz von **Nina Möllers**.

STACHELN SPRECHEN 30

5 1/2 Denkansätze zum Schreiben von Gedichten im Anthropozän. **Karin Fellner**

AVISO EINKEHR 36

DER GASTHOF STRAUB IN PFAFFENHOFEN

Eine Einladung von **Peter Fassl**.

WERKSTATT 38

ANGEPASST, AUFRECHT ODER »ENTARTET«

Die Pinakothek der Moderne Kunst aus der NS-Zeit macht neue Blickwinkel sichtbar. **Bernhard Maaz**

RESULTATE 44

WAS BEDEUTEN HIRSCHEN IN CARL ROTTMANN'S GRIECHISCHEN LANDSCHAFTEN?

Warum Rottmann aiginetische Ziegen durch Rotwild ersetzte, hat mythologische Gründe. Eine »archäologische« Betrachtung von **Hansgeorg Bankel**.

POSTSKRIPTUM/IMPRESSUM 50

PETER ENGEL: WIE ICH ES SEHE 51



Ist das Anthropozän museumsreif? | Nina Möllers | Seite 24



Was bedeuten Hirsche ... | Hansgeorg Bankel | Seite 44



Dr. Ludwig Spaenle
Bayerischer Staatsminister
für Bildung und Kultus,
Wissenschaft und Kunst

LIEBE LESERINNEN, LIEBE LESER,

»Hier sind wir durchgegangen«, schrieb Volker Braun in seinem Gedicht »Durchgearbeitete Landschaft« 1971, »das Unterste gekehrt nach oben und durchgewalkt und entseelt und zerklüftet alles//Hier sind wir durchgegangen.« Mit der industriellen Revolution setzte der Mensch Prozesse in Gang, deren Konsequenzen nicht absehbar waren. Heute, wo es nur noch wenig wirklich unberührte Wildnis gibt, ist die Umgestaltung der Welt durch den Menschen so weit fortgeschritten, dass eine Diskussion über ein neues, vom Menschen geprägtes Erdzeitalter – das »Anthropozän« – entstanden ist. Diese Debatte ist längst in der Öffentlichkeit angekommen und sie berührt uns alle, die wir in einer Welt der Monokulturen, der begradigten Flüsse und Autobahnlandschaften leben, die wir alle auch ein Stück weit daran beteiligt sind, dass der Regenwald schwindet, die Arten sterben, die Erde sich erwärmt und die Ozeane vermüllen. Das, was wir als Landschaft wahrnehmen, ist oft vielfach über Jahrhunderte hinweg überformt. Ein Zurück gibt es nicht mehr, die Spuren des Menschen sind der Erde unauslöschlich eingeschrieben. Apokalyptische Szenarien helfen aber nicht weiter. Mit der Umgestaltung der Welt wird im Grunde alles zur Kultur im weitesten Sinne und der Mensch keineswegs ohnmächtig oder aus der Verantwortung entlassen. Es gilt, eine neue Ethik zu entwickeln. Auch wenn die Herausforderungen kaum bewältigbar scheinen, so wird doch heute in den Naturwissenschaften, in den Geisteswissenschaften und auch in der Kunst gemeinsam so intensiv wie wohl noch nie über neue Lösungsansätze für ein zukunftsfähiges Zeitalter des Menschen nachgedacht. Die neue Ausgabe von *aviso* will einen Beitrag zu dieser Diskussion leisten.

WORAUF ICH MICH FREUE

CLAUDIA BARCHERI



Blick in die Ausstellung »Spa«.

ICH WERDE EIN halbes Jahr in die USA fahren. Das stellt für mich eine große Chance dar. Zum Teil werde ich unterwegs sein und das Land auf Fahrtwegen erkunden. Dabei interessieren mich vor allem der Südwesten des Landes, die Wüstengebiete in Utah, Arizona und New Mexico. Ich werde mich auch für ein oder zwei längere Aufenthalte entscheiden, wahrscheinlich Los Angeles und New York, vielleicht auch anderswo. Menschen begegnen, an ihrem Leben teilhaben, ihren Gewohnheiten. Künstler natürlich, die ich in ihren Ateliers besuchen werde. Aber auch ganz normalen Alltag an einem neuen Ort erfahren. Inspirationen in Museen und Ausstellungen sammeln. Überhaupt: Material sammeln.

Ein halbes Jahr USA. Das ist eine Herausforderung. Der Aufenthalt an einem anderen Ort bedeutet für mich auch, eine gewisse Comfortzone zu verlassen, sprich unter neuen Umständen aktiv zu sein, ohne das gewohnte soziale Umfeld und Netzwerk. Die gebräuchlichen Filter abzulegen und so mit maximaler Offenheit auf die Dinge zuzugehen. Die Fülle neuer Eindrücke zu genießen, bei denen noch keine Vorselektion stattgefunden hat. Offen zu sein für neue Kontakte und Austausch.

ES WIRD NOTWENDIG sein, eine neue Struktur zu schaffen. Ich muss mich mit neuen Abläufen, Wegen, Umständen konfrontieren, mich in einer anderen Sprache verständigen. Der Aufenthalt bedeutet auch, sechs Monate ohne Atelier und mein gewohntes Arbeitsumfeld auszukommen. Gerade

diese Reduktion finde ich befreiend und herausfordernd. Sie bietet die Möglichkeit, neue Arbeitsansätze auszuprobieren, mit Material vor Ort zu arbeiten, auf eine neue Art erfindend zu sein und neue Einflüsse zuzulassen. Gern möchte ich temporäre Arbeiten vor Ort schaffen, um auf diese Art und Weise eine Spur zu hinterlassen.

ICH FREUE MICH auf die Stolpersteine, an denen sich die Wahrnehmung reibt und aus denen ich Inspiration schöpfen kann. Das Schönste werden die vielen Unberechenbarkeiten und Überraschungsmomente sein. Die Distanz zum Gewohnten und zur Routine bedeutet für mich auch eine Schärfung dessen, was mir wichtig ist. Bereichernd finde ich auch das Reflektieren über die bisherige Arbeit unter anderen Parametern. Die Distanz wird einen neuen Blick auf das Bisherige schaffen und vielleicht das eine oder andere relativieren.

Worauf ich mich besonders freue: Eine Landschaft, die von einer ganz anderen Weite, Dimension und Distanz geprägt ist und sich erfahrungsgemäß positiv auf das Fühlen und Denken auswirkt. Überhaupt den Zustand des Reisens zum ersten Mal über einen längeren Zeitraum erfahren zu können.

Claudia Barcheri hat eines der Stipendien für einen halbjährigen Aufenthalt in den USA bekommen, das der Freistaat Bayern jährlich drei bildenden Künstlerinnen oder Künstlern unter 40 Jahren aus Bayern gewährt. Barcheri ist in Bruneck in Südtirol aufgewachsen und lebt in München. www.claudiabarcheri.com

Dieckhoffmisch

AUS MEINEM SKIZZENBUCH BETTINA REITZ

PRÄSIDENTIN DER HOCHSCHULE
FÜR FERNSEHEN UND FILM MÜNCHEN

"ATTENTION IS VITALITY. IT CONNECTS YOU
WITH OTHERS. IT MAKES YOU EAGER."
(Susan Sontag)



AVISIERT

AUSSTELLUNGEN UND VERANSTALTUNGEN



AUSSTELLUNG

SONNGARD MARCKS. KERAMISCHE BILDERWELTEN

Die Neue Sammlung – The Design Museum
Internationales Keramik-Museum
Weiden

noch bis 03.10.2016

Blüten, Blätter, Obst, Gemüse und Insekten, alles genau erfasst, beeindruckend wiedergegeben und in Perfektion auf die einzelnen keramischen Gefäße und Objekte gesetzt: Mit ihrer feingliedrig und detailliert bemalten Fayencekeramik zählt Sonngard Marcks zu den Virtuosen der zeitgenössischen deutschen Keramik. Ihre einzigartigen Gefäße und Objekte lassen eine Zauberwelt entstehen, deren Details sich oft erst bei näherem Hinsehen erschließen.

AUSSTELLUNG

FRANZ MARC – SKIZZENBUCH AUS DEM FELDE

Institut français in Kooperation
mit dem Franz Marc Museum in Kochel
und dem Sieveking Verlag
München

30.06.2016-09.09.2016

Franz Marcs berühmtes Skizzenbuch aus dem Felde umfasst 36 kleinformatige Bleistiftzeichnungen, die zwischen März und Juni 1915 – wenige Monate vor dem Tod des Künstlers am 4. März 1916 – entstanden sind. Diese kostbaren Blätter zählen zu Marcs letzten Arbeiten und sind sein eigentliches künstlerisches Vermächtnis. Zum 100. Todestag des Künstlers erschien jüngst eine Neuauflage mit Abbildungen von Faksimile-Qualität beim Sieveking Verlag (Kleinverlagspreis 2015).



AUSSTELLUNG

ÚLTIMOS TESTIGOS DIE LETZTE REBELLION DER MAYA IN YUCATÁN FOTOGRAFIE VON SERGE BARBEAU

Museum Fünf Kontinente
München

01.07.2016-29.01.2018

Im sog. Kastenkrieg wehrten sich die Maya 1847–1901 auf der Halbinsel Yucatán gegen Abgaben, Zwangsarbeit, Ungerechtigkeit und Landraub durch die »weiße« Oberschicht in Mexiko. Diesen Krieg konnten sie nicht gewinnen. Die Folgen spüren die Nachfahren bis heute. Noch immer sind sie wirtschaftlich, sozial und kulturell benachteiligt. Die Porträts von Serge Barbeau, der seit vielen Jahren in Mexiko lebt, zeigen die Würde dieser Menschen. Persönliche Erzählungen der oft über 100 Jahre alten Porträtierten dokumentieren ihren Unabhängigkeitswillen.

AUSSTELLUNG

ROSENTHAL – EIN MYTHOS. ZWEI MÄNNER SCHREIBEN GESCHICHTE

Porzellanikon –
Staatliches Museum für Porzellan
Hohenberg an der Eger/Selb

02.07.2016-13.11.2016

Wie eine Liebesgeschichte zum Bestseller wurde: Zur Geburt seines Sohnes 1916 machte Philipp Rosenthal, der Gründer des berühmten Porzellanunternehmens, seiner Frau Maria ein ganz besonderes Geschenk – er benannte ein ganzes Service nach ihr. Heute ist »Maria Weiß« aus der deutschen Tischkultur nicht mehr wegzudenken. In den ersten 40 Jahren erzielte es einen Umsatz von 45 Millionen DM. Eine von vielen Geschichten, die diese Ausstellung erzählt, die den Unternehmerpersönlichkeiten Philip Rosenthal und seinem Vater Philipp Rosenthal gewidmet ist.



AUSSTELLUNG

ZITATE. BILDER VON WOLFGANG HERRNDORF

Literaturhaus München

06.07.2016-25.09.2016

Berühmt wurde der Schriftsteller Wolfgang Herrndorf (1965 bis 2013) 2010 mit seiner fulminanten Roadnovel »Tschick«. Im selben Jahr erfuhr er, dass er unheilbar an einem Hirntumor erkrankt war. Im Sommer 2013 wählte er den Freitod. Weitgehend unbekannt blieb der bildende Künstler Wolfgang Herrndorf. Nach seinem Studium arbeitete er als Illustrator, er fertigte zahlreiche Gouachen und Zeichnungen. Doch obwohl er Perfektionist war und zum Teil bis zur Erschöpfung an Details feilte, wollte er sich nie als Künstler verwirklichen – viele Kunstwerke vernichtete er. Gezeigt werden 160 Bilder aus dem Nachlass, die extra für diese Ausstellung zusammengestellt wurden.



SONDERAUSSTELLUNG

CARBON – STOFF DER ZUKUNFT

Staatliches Textil- und Industriemuseum
Augsburg

noch bis 06.11.2016

Der Rumpf des Langstreckenflugzeugs Airbus A350, die Ariane 5-Rakete oder auch das Elektroauto BMW i3 bestehen zum Teil aus Carbon. Die interaktive Schau zu diesem leichten, überaus stabilen Werkstoff mit faszinierenden Eigenschaften und Anwendungsgebieten zeigt auf einer Fläche von mehr als 1000 Quadratmetern rund 200 Objekte aus den Bereichen Automobilbau, Luft- und Raumfahrt, Architektur, Design, Lifestyle, Medizin und »Future«. Sie ist damit deutschlandweit die bislang größte Ausstellung zur Entstehung und Verarbeitung, aber auch Umweltverträglichkeit und Recycling eines erstaunlichen Stoffes.



SONDERAUSSTELLUNG

SCHULE IM NATIONALSOZIALISMUS. AUSSTELLUNG MIT LERNLABOR

Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände
Nürnberg

noch bis 28.08.2016

Prüfungstext und Spickzettel, Schulranzen und Klassenfotos, Tagebücher und Stundenpläne: Objekte aus dem lokalen Schulalltag im Großraum Nürnberg, Fürth und Erlangen, die den Unterricht während der NS-Herrschaft mit seinem Versuch einer umfassenden Ideologisierung veranschaulichen. Gezeigt wird auch die Bandbreite an Reaktionen von Seiten der Schüler wie des Lehrpersonals. Die Präsentation des Schulmuseums betritt innovative Wege: Auf Lerninseln können sich Besucher verschiedene Themen zum Schulalltag der 1930er Jahre selbsttätig erarbeiten.



AUSSTELLUNG

DER BERLINER SKULPTURENFUND

»ENTARTETE KUNST WIEDER-ENTDECKT«

Erwin Scharff Museum
Neu-Ulm

noch bis 28.08.2016

Bei Grabungen vor dem Berliner Roten Rathaus wurden im Brandschutt eines kriegszerstörten Hauses nach und nach 16 Werke der Klassischen Moderne entdeckt, u. a. von Otto Baum, Richard Haizmann oder Marg Moll. Das erste der Fundstücke: Edwin Scharffs Bronzeporträt der Anni Mewes von 1917. Die Werke stammen ursprünglich aus deutschen Museen, aus denen sie 1937 beschlagnahmt wurden. In der Zeit des nationalsozialistischen Regimes galten sie als »Entartete Kunst«. Die wiederentdeckten Plastiken werden in Neu-Ulm durch weitere Werke der ausgestellten Künstlerinnen und Künstler bereichert, um ein vertieftes Bild von deren Schaffen zu vermitteln.



AUSSTELLUNG

THEATERMENSCHEN –

FOTOGRAFIE VON GUNDEL KILIAN

Museum Moderner Kunst – Würten
Passau

09.07.2016-18.09.2016

Gundel Kilian gilt als die »Grande Dame« der deutschen Ballettfotografie. Die studierte Tänzerin und gelernte Fotografin arbeitet seit über 60 Jahren vor und hinter den Kulissen des Stuttgarter Theaters. Neben ihrer Brotarbeit, der Pressefotografie, interessieren sie die Menschen der Theaterwelt genauso wie die Schönheit des Tanzes und die Faszination der Bewegung. Mit der Intuition für den richtigen Moment und dem Blick für die Persönlichkeit erzählen die Porträts der Fotografin viel über die harte Probenarbeit im Ballettsaal und über die Schönheit und Grazie der dargestellten Künstlerinnen und Künstler. Die erste Museumsausstellung bietet einen umfassenden Überblick über das Lebenswerk der Fotokünstlerin.

SONDERAUSSTELLUNG

HORST JANSSEN »ICH WILL NORWEGER WERDEN«

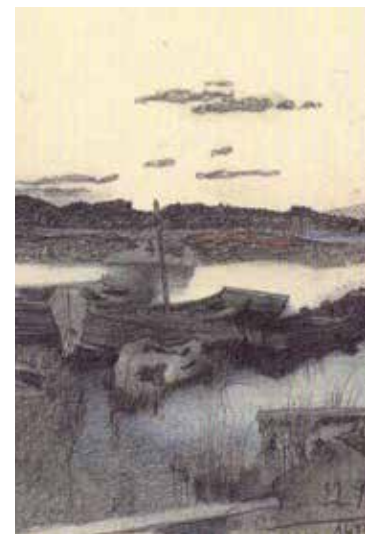
HORST JANSSENS REISE NACH

SKANDINAVIEN MIT GESCHE TIETJENS

Olaf Gulbransson Museum
Tegernsee

19.06.2016-11.09.2016

Das Werk des manischen Zeichners und Exzentrikers Horst Janssen weist zahlreiche Parallelen zu dem des norwegischen »Titans der Zeichenkunst«, Olaf Gulbransson, auf. Als kongeniale Illustratoren von Büchern, begnadete Schreiber von hinreißend gezeichneten Briefen und Freunde von gewichtigen politischen Meinungsbildnern ihrer Zeit erscheinen sie im Rückblick als Seelenverwandte. 1971 reiste Horst Janssen mit seiner Lebensgefährtin Gesche Tietjens durch Norwegen, Finnland und Schweden. Was er sah, zeichnete er und schrieb sprachgewaltige Briefe an Joachim Fest, Hitler-Biograf und ehemaliger FAZ-Herausgeber.



Text: Ina Katharina Uphoff

ZUSAMMEN MIT SCHULBÜCHERN waren Schulwandbilder lange Zeit die einflussreichsten Medien im Unterricht. Im 19. und vor allem im 20. Jahrhundert prägten sie über Generationen hinweg die »Sicht auf die Welt«. Über die Anschauungsbilder lernten Schülerinnen und Schüler neben ihrer eigenen Heimat andere Kulturen und fremde Welten kennen, durch sie entstanden Vorstellungen von Produktionsprozessen, von historischen Entwicklungen sowie von Moral, Ökonomie, Politik, Recht und Gesetz – sie waren Formen des zu vermittelnden kulturellen Wissens. Bis weit in die 1970er Jahre gehörten die schulischen Wandbilder zur Grundausrüstung der Schulen. Heute sind diese Bilder wichtige »Schätze der Forschung«. In der Forschungsstelle Historische Bildmedien an der Universität Würzburg stehen sie als symbolische Formen der Kultur, als ästhetische Dokumente und didaktische Medien der Bildungsgeschichte sowie als historische Quellen der Vorstellung von Mensch und Welt im Zentrum der wissenschaftlichen Arbeit.

Die Funktion von Schulwandbildern

Allgemein gefasst lag die Aufgabe schulischer Wandbilder darin, lehrplanbezogen die Vielgestaltigkeit der Welt didaktisch aufbereitet zu präsentieren. Die Bilder dienten der Förderung der Sprach- und Ausdrucksfähigkeit sowie der ästhetischen Geschmacksbildung. Zugleich sollten klare Vorstellungen vom Lerngegenstand entstehen und das Wissen über die Veranschaulichung gefestigt werden. Ergänzend traten erzieherische Intentionen mit vor allem sittlich-moralischer Zielsetzung hinzu.

Neben der Verstandes-, Gemüts- und Willensbildung standen Schulwandbilder immer auch im Kontext politischer Interessen. Sie beförderten die Bildung kulturell-nationaler Selbstverständnisse und kollektiver Identitäten. Im Kaiserreich unterstützten die schulischen Bildmedien v. a. die vaterländische Erziehung und den »Untertanengeist«. Der kaiserzeitliche Unterricht stand im Dienst eines amtlich verordneten konservativen Patriotismus. In der Zeit des Nationalsozialismus wurden Wandbilder zur gezielten Indoktrination eingesetzt. Exemplarisch dafür ist das Märchenbild »Dornröschen« aus dem Verlag »Der praktische Schulmann« (siehe gegenüberliegende Seite), wobei sich die propagandistische Ebene erst bei genauerer Betrachtung offenbart. Das rechte untere Bild verdeutlicht mit dem Hitlergruß die erstrebte »Erweckung des deutschen Volkes durch den Führer«.

MIT DER GRÜNDUNG der Bundesrepublik entstand schließlich ein gesellschaftliches und bildungspolitisches Aufgabenfeld von größter Tragweite: Die Erziehung zur Demo-

kratie. Schulen waren dafür zentrale Orte – ihnen wurde in der jungen Bundesrepublik die Funktion zugeschrieben, die demokratische Verfassung, den liberalen und sozialen Rechtsstaat transparent zu machen und über die Bürgerrechte und -pflichten aufzuklären. Dafür wurden auch Schulwandbilder eingesetzt. So entstand in der Nachkriegszeit eine Reihe von Wandbildern, die mit den Themen »Grundrechte«, »Rechtsordnung« oder »Staatsaufbau« die Akzeptanz für die parlamentarisch-demokratische Republik unterstützen sollten.

VIELE SCHULWANDBILDER veranschaulichten biblische Inhalte, naturkundliche Themen und geografische Besonderheiten. Zugleich zeigten sie technische Entwicklungen und machten die Bedeutung maschineller Errungenschaften deutlich. So sollte neben den zu erwerbenden Kenntnissen auch der Fortschrittsoptimismus befördert werden. Insbesondere in den 1950er Jahren wurde die Industrie zum Zeichen des Aufbruchswillens der Wirtschaftswunderzeit. Technisches Know-how, moderne Maschinen und Fabriken oder die Instandsetzung der Infrastruktur bildeten die Basis einer wachsenden ökonomischen Prosperität, die nicht zuletzt dem politischen System einen Legitimationsschub verlieh. Schulwandbilder dienten der Bebilderung der wieder erstarkten wirtschaftlichen Kraft.

Forschungsrelevanz

Schulwandbilder verweisen auf wissenschaftliche Kenntnisstände, historische Diskurse und Praktiken, sie sind Träger kanonisierten Wissens. Mit einer eigenen Bildlogik geben sie Auskunft über verdeckte Formen der Wissens- und Wirklichkeitskonstruktion und pädagogisch-normative Ordnungsfunktionen. Mithilfe der Bilder kann erforscht werden, was handlungswirksam werden sollte, da über sie ein sozialer Geschmack eingeübt, Normen inkorporiert und soziale Strukturen stabilisiert worden sind. Als Spiegel der europäischen Geistes- und Kulturgeschichte sind die Bilder damit nicht allein Lehr-Lernmedien, sondern Abbilder kultureller Einflüsse, Zeugnisse historischer pädagogischer Denkgfiguren und nicht zuletzt anschauliche Beispiele einer Erzeugung und Tradierung politischer Einstellungen und Stereotype.

Dr. Ina Katharina Uphoff ist Akademische Oberrätin am Lehrstuhl für Systematische Bildungswissenschaft der Universität Würzburg und Leiterin der Forschungsstelle Historische Bildmedien. Schwerpunkte ihrer wissenschaftlichen Arbeit liegen in der historischen Bildungsforschung, der Bildmedienforschung und der Analyse von Musealisierungprozessen.



oben »Frühlings-Walderbse«, Friedrich Vieweg & Sohn, Braunschweig um 1892.

Das Bild gehört zur Serie »Anschauungstafeln für den Unterricht in der Pflanzenkunde«, die von Friedrich Oskar Pilling und Walther Müller herausgegeben wurde.

daneben »Fuchs und Ente«, Friedrich Andreas Perthes, Gotha um 1880.

Das Fabelbild aus der Reihe »Bilder für den Anschauungsunterricht aus den Hey-Speckterschen Fabeln« wurde von Friedrich Wilhelm Pfeiffer gezeichnet. Grundlegend für eine sittlich-moralische und ästhetische Erziehung in der Schule waren insbesondere die Märchen- und Fabelbilder.

Der dargestellte Inhalt sollte beschrieben, moralisch beurteilt und auf die Lebenssituation übertragen werden.

darunter »Dornröschen« aus »Der praktische Schulmann«, Stuttgart 1936.

darunter »Fließarbeit« aus »Der neue Schulmann«, Stuttgart 1953.

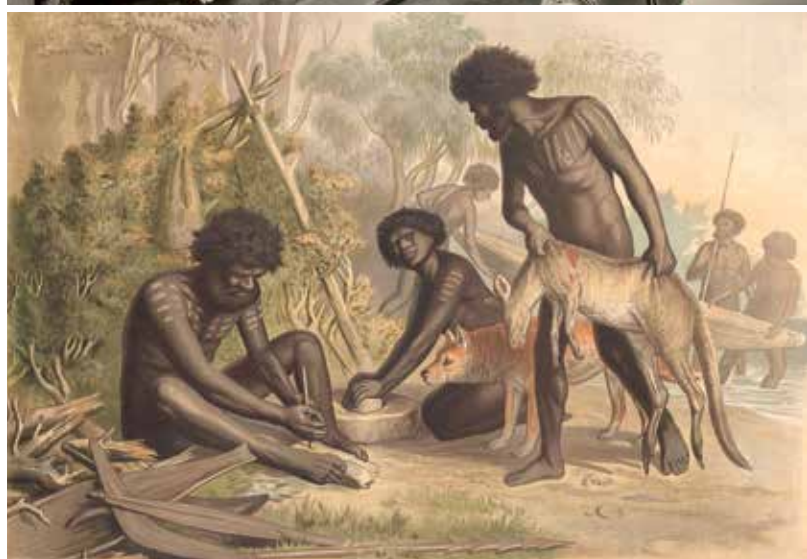
unten »Australier (Eingeborne des Festlandes) mit Hütte, Hausgerät und Waffen«.

F. E. Wachsmuth, Leipzig 1887. Ein Bild aus der Serie »Völkertypen« von Adolf Lehmann. Derartige Bilder waren eingebunden in die Darstellung von Eigenem und Fremdem.



FORSCHUNGSSTELLE HISTORISCHE BILDMEDIEN

Die Forschungsstelle Historische Bildmedien ist ein Bildarchiv an der Universität Würzburg. Sie beherbergt ca. 20 000 Lehrtafeln aus allen Unterrichtsfächern von 1840 bis in die 1990er Jahre und ist damit europaweit die an Repräsentativität und Umfang bedeutendste Schulwandbildsammlung mit Forschungsauftrag. Ergänzt wird der Bildbestand durch Spezialliteratur, wie z. B. Handreichungen für Lehrkräfte, Zeitschriften sowie Lehrmittelkataloge – ebenfalls wertvolle Quellen der historischen Bildmedienforschung und der Bildungsforschung.



Das Anthropozän

Neue Narrative zu Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft

Text: **Helmut Trischler**

ALS PAUL CRUTZEN und Eugene F. Stoermer im Jahr 2000 in einem Newsletter der internationalen Geosphären- und Biosphärenforschung erstmals den Begriff des Anthropozäns in die Debatte brachten, konnten sie nicht ahnen, welche rasante Karriere das Anthropozän absolvieren würde. Hätten die beiden Wissenschaftler es geahnt, hätten sie ihren Vorschlag nicht in einem internen Newsletter, sondern in einer renommierten Zeitschrift veröffentlicht und damit in die globale wissenschaftliche Gemeinschaft hineingetragen. Das sollte Crutzen zwei Jahre später nachholen, als er in einem Artikel zur Geologie der Menschheit in der Zeitschrift »Nature« knapp und präzise seine These darlegte: Der Mensch sei in einem so hohen starken Ausmaß zu einem geologischen Faktor geworden, dass es einer neuen erdwissenschaftlichen Epoche bedürfe, um dieser Entwicklung gerecht zu werden, und dieses neue Zeitalter des Menschen, das Anthropozän, habe mit der Industriellen Revolution im späten 18. Jahrhundert begonnen. Die Menschheit werde für Jahrtausende die vorherrschende Kraft in der Umwelt werden.

Der Limnologe Stoermer hatte den Begriff des Anthropozäns informell bereits in den 1980er Jahren benutzt. Es blieb aber dem Atmosphärenchemiker Crutzen vorbehalten, ihn mit dem vollen Gewicht seiner Reputation als Entdecker des Ozonlochs und Nobelpreisträger zu popularisieren. Crutzen, »Mister Anthropozän«, hatte im Jahr 2000 auf einer Tagung im mexikanischen Cuernavaca, auf der immer wieder das Holozän als die gegenwärtige geologische Epoche erwähnt worden war, die Geduld verloren und spontan geäußert, dass wir bereits im Anthropozän leben würden. Seither hat er die Geschichte im Heureka-Narrativ eines spontanen Geistesblitzes mehrfach erzählt und damit einen attraktiven Gründungsmythos des Begriffs geschaffen.

ALS GEOLOGISCHER TERMINUS hat er freilich schon eine lange Vorgeschichte, die bis in das späte 18. Jahrhundert zurückreicht. Der französische Naturforscher Georges-Louis de Buffon entwickelte 1775 den Gegensatz von originaler und vom Menschen zivilisierter Natur und beobachtete, dass die gesamte Erde bereits Spuren menschlichen Einflusses trug. Im frühen 20. Jahrhundert häuften sich bereits die Verweise auf den Menschen als »eine bedeutende geologische Kraft«, die der russische Geochemiker Vladimir I. Vernadski 1913 hervorhob, und sein Lehrer A.P. Pawlow sprach von einer »anthropogenen Ära«. Nur zwei Jahre später veröffentlichte der junge deutsche Wissenschaftler Ernst Fischer einen Aufsatz mit dem Titel »Der Mensch als geologischer Faktor«, und ein 1922 in London von R.L. Sherlock publiziertes Buch hieß fast wortgleich »Man as a geological agent«. Im späten 20. Jahrhundert schließlich nahmen zahlreiche Forscher den Begriff des Anthropozäns mehr und mehr vorweg, besonders signifikant der Biologe Hubert Markl, der in den 1980er Jahren das »Anthropozoi-kum« angebrochen sah.

Heute hat die Diskussion um das Zeitalter des Menschen den Rahmen der Bio- und Geowissenschaften längst gesprengt und ist, wie manche kritisieren, zu einer wissenschaftlichen Popkultur geworden. Viele Disziplinen führen mittlerweile intensive Debatten um das Anthropozän, von der Anthropologie zur Theologie, von den Kunstwissenschaften zu den Literaturwissenschaften. Zudem hat das Anthropozän den Raum der Wissenschaft verlassen und wird auch in der Öffentlichkeit breit diskutiert.

»Willkommen im Anthropozän. Unsere Verantwortung für die Zukunft der Erde«, die weltweit erste große Ausstellung zum Thema, die das Deutsche Museum und das Rachel Carson Center for Environment and Society gemeinsam realisiert haben, ist nur ein Beispiel dafür, wie weit der Begriff heute in der Öffentlichkeit verbreitet ist.

Geologische Narrative

Als Hubert Markl das Anthropozoikum einzuführen versuchte, meinte er, keine Datierungsschwierigkeiten erkennen zu können. Die neue Ära, die sich insbesondere auch durch einen massiven Verlust an Biodiversität auszeichne, habe bereits begonnen. Der weitsichtige Biologe und Wissenschaftsmanager sollte sich allerdings täuschen, denn so sehr sich die Proponenten des Anthropozäns darin einig sind, dass die Menschheit mit ihrer hochentwickelten Technik der dominante geowissenschaftliche Akteur sei und für lange Zeit bleiben werde, so wenig Einigkeit herrscht in der Frage, wo der Beginn der neuen Ära anzusetzen ist. Für Crutzen und Stoermer war um die Jahrtausendwende noch unstrittig, dass das Anthropozän mit der Industrialisierung – konkret mit der Wattschen Dampfmaschine – im späten 18. Jahrhundert begonnen habe. Mittlerweile liegen zahlreiche Vorschläge vor. Sie liegen zwischen den Jahren 1610 und 1964.

DAS JAHR 1610 markiert dabei einen besonders auffälligen Rückgang der Kohlendioxidkonzentration in der Erdatmosphäre, wie die Auswertung von aus dem antarktischen Eis gefrästen Bohrkernen belegt. Die Ursache ist ein verspäteter Effekt der Entdeckung Amerikas. Die Kolonisierung der Neuen Welt führte zum Tod von etwa 50 Millionen Ureinwohnern durch Kriege und eingeschleppte Krankheiten. Durch den drastischen Bevölkerungseinbruch fielen ausgedehnte Anbauflächen brach, die sich der Urwald zurückeroberte. Dieser Vegetationsschub fing enorme Mengen Kohlendioxid aus der Atmosphäre ein. Im Jahr 1610 erreichte dieser Effekt einen markanten Höhepunkt, der geologisch nachweisbar ist. Kurzum: Das frühe 17. Jahrhundert war der letzte deutliche Rücksetzer bei der Konzentration von Treibhausgasen in der Atmosphäre, gleichsam der letzte kühle Moment der Erde vor dem Beginn der langfristigen globalen Erwärmung, die seither das Anthropozän prägt.

Das Jahr 1964 verweist auf den unter dem Schock der Kuba-Krise von den beiden Supermächten und Großbritannien 1963 geschlossenen Vertrag, auf Atomtests in der Erdatmosphäre, im Weltraum und unter Wasser künftig zu verzichten. Der radioaktive Fallout reicherte sich nicht nur in der Atmosphäre,

sondern auch in den Knochen und Zähnen von Säugetieren und Menschen an. Zwischen 1945 und 1963 Geborene weisen eine menschengemachte chemische Signatur auf, die sich ab 1964 infolge des nuklearen Testbann-Vertrags wieder abschwächte. Diese Knochen und Zähne werden sich in einer fernen Zukunft in einer anthropozänen Sedimentschicht ablagern, welche die beiden Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg deutlich von dem Davor und Danach unterscheiden.

SEIT EINIGEN JAHREN ist eine Arbeitsgruppe der Internationalen Kommission für Stratigraphie mit der Aufgabe betraut, all diese Vorschläge auf ihre wissenschaftliche Stichhaltigkeit zu prüfen und einen plausiblen Datierungsentwurf vorzulegen.

Die Arbeitsgruppe hat angekündigt, zum Jahreswechsel 2016/17 einen Bericht vorzulegen, der die zentralen geowissenschaftlichen Fragen des Anthropozäns beantwortet: In welchem Umfang werden menschliche Aktivitäten als messbare Signale in geologischen Schichten aufgezeichnet, wie deutlich unterscheidet sich das Anthropozän weltweit von der stabileren Holozän-Epoche der letzten 11 700 Jahre, welche die Entwicklung der menschlichen Zivilisation überhaupt erst erlaubte, und wo liegt die zeitliche Untergrenze des Anthropozäns?

Der Bericht wird keine Überraschung enthalten, denn die Arbeitsgruppe hat ihre Hauptergebnisse jüngst bereits im Wissenschaftsjournal *Science* veröffentlicht: Das Anthropozän unterscheidet sich deutlich vom Holozän. Die untersuchten stratigraphischen Signaturen seien entweder neu oder lägen zumindest außerhalb der Variabilität des Holozäns, und alle Veränderungen verliefen beschleunigt. Der Beginn des Anthropozäns liege in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Die Arbeitsgruppe schließt damit an die These von der »Großen Beschleunigung« an. Sie besagt, dass im Verlauf der 1950er Jahre die Kurven für zahllose Parameter von einem linearen in ein exponentielles Wachstum übergingen. Diese charakteristische Kurve in Gestalt eines Hockeyschlägers lässt sich auf der globalen Ebene für den Verbrauch von Ressourcen wie Erdöl, Wasser und Kunstdünger ebenso nachweisen wie für den Bau von Staudämmen, Automobilen, Telefonen oder McDonalds-Restaurants und auch für wirtschaftliche Indikatoren wie den Anstieg des internationalen Tourismus und des Bruttosozialprodukts.

Die Kurven für zahllose Parameter von einem linearen in ein exponentielles Wachstum übergingen. Diese charakteristische Kurve in Gestalt eines Hockeyschlägers lässt sich auf der globalen Ebene für den Verbrauch von Ressourcen wie Erdöl, Wasser und Kunstdünger ebenso nachweisen wie für den Bau von Staudämmen, Automobilen, Telefonen oder McDonalds-Restaurants und auch für wirtschaftliche Indikatoren wie den Anstieg des internationalen Tourismus und des Bruttosozialprodukts.

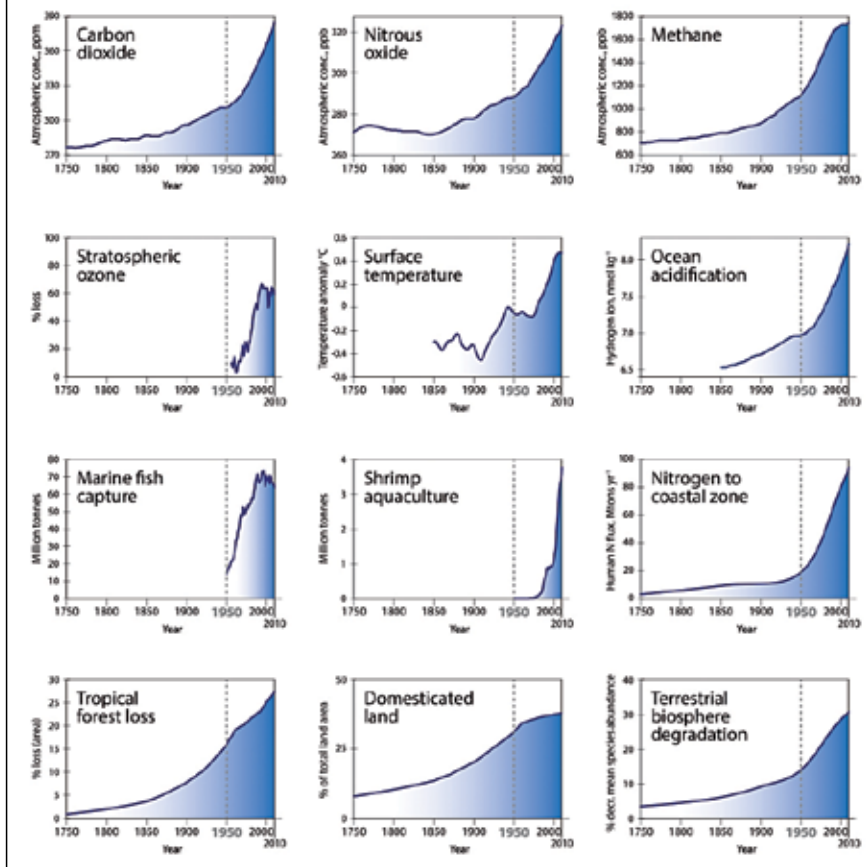
Kulturelle Narrative

Das laute mediale Echo, das dem Science-Artikel der Arbeitsgruppe nachhallte, unterstreicht, dass die Debatte um das Anthropozän längst mitten in der Öffentlichkeit angekommen



oben Ingenieurmodell der »Clock of the Long Now«.

Earth system trends



oben und rechte Seite Die »Große Beschleunigung« in den Eingriffen des Menschen in die Erde und ihre dramatischen Folgen setzt auf allen Ebenen um die Mitte des 20. Jahrhunderts ein. Schaubilder nach Will Steffen et al.: »The trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration« (2015).

men ist. Noch vor der Printausgabe erschienen Online-Beiträge etwa im Guardian, in der Daily Mail, der Washington Post, der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, im Züricher Tagesanzeiger, im New Scientist und im Scientific American, und noch am Tag der Printausgabe berichteten die wichtigsten Medien weltweit darüber, dass die Wissenschaftlergemeinschaft eine neue erdwissenschaftliche Epoche vorgeschlagen habe. Das Anthropozän bewegt die Medien und wird zu einer kulturell verhandelten Angelegenheit, welche die Grenzen zwischen Wissenschaft und Gesellschaft sprengt.

Genau darin liegt die zentrale Bedeutung des Anthropozäns als kulturelles Konzept. Es lässt etablierte Grenzlinien auf vielen Ebenen unscharf werden. Insbesondere aber eröffnet es die Möglichkeit, sich von überkommenen Dichotomien wie Natur und Kultur zu lösen und das Verhältnis von Umwelt und Gesellschaft als unauflösliche Verknüpfung neu zu bestimmen.

Die etablierte Kategorien und Grenzen infrage stellende Qualität des Anthropozäns zeigt sich bereits in der Arbeitsgruppe selbst. Denn interessanterweise sind an deren fachwissenschaftlichen Debatten nicht nur Geowissenschaftler, Erdsystemforscher oder Biologen beteiligt. Unter

ihren 37 Mitgliedern finden sich auch Experten aus den Sozial- und Geisteswissenschaften wie Kriminologie, Anthropologie und Geschichte.

Deutlicher noch als in den Geowissenschaften melden sich in den Geistes- und Kulturwissenschaften kritische Stimmen zu Wort, die den Sinn des Anthropozäns bezweifeln. Während die einen seinen analytischen Mehrwert gegenüber etablierten Konzepten wie etwa dem der Nachhaltigkeit infrage stellen, das Verhältnis von Umwelt und Gesellschaft neu zu bestimmen, hegen andere eine noch tiefer gehende Befürchtung. Die Benennung einer neuen geowissenschaftlichen Epoche nach dem Menschen würde dem grassierenden Anthropozentrismus Vorschub leisten und die menschliche Achtung des moralischen Eigenwerts der Natur weiter schwinden lassen.

Um keine Zweifel aufkommen zu lassen, das Anthropozänkonzept braucht kaum etwas dringender als eine konstruktiv-kritische Debatte um seine Leistungsfähigkeit. Der pauschalisierende Vorwurf einer Verstärkung des Anthropozentrismus aber verkennet den normativen Fluchtpunkt des Konzepts in fundamentaler Weise. Im Anthropozän geht es gerade nicht um die Bekräftigung der Dichotomie von Natur und Kultur, die sich im Verlauf der Moderne herausgebildet hat, sondern um eine kritische Infragestellung des daraus resultierenden Anthropozentrismus.

Solchermaßen verstanden eröffnet das Konzept letztlich einen veränderten Blick auf den Menschen und seine vermeintliche Einzigartigkeit auf der Erde. Der Mensch wird, in den Worten der posthumanistischen Vordenkerin Ursula Heise, zum Bestandteil eines Netzwerks verteilter Handlungsträger, das Tiere und Pflanzen ebenso einschließt wie chemische Substanzen und technische Objekte. Das Anthropozän-Konzept in posthumanistischer Perspektive verstanden, bedeutet, uns bewusst zu werden, dass wir in dieses Netzwerk unentrinnbar eingebunden sind zu jedem Moment und in all unseren Handlungen.

Neue Temporalitäten

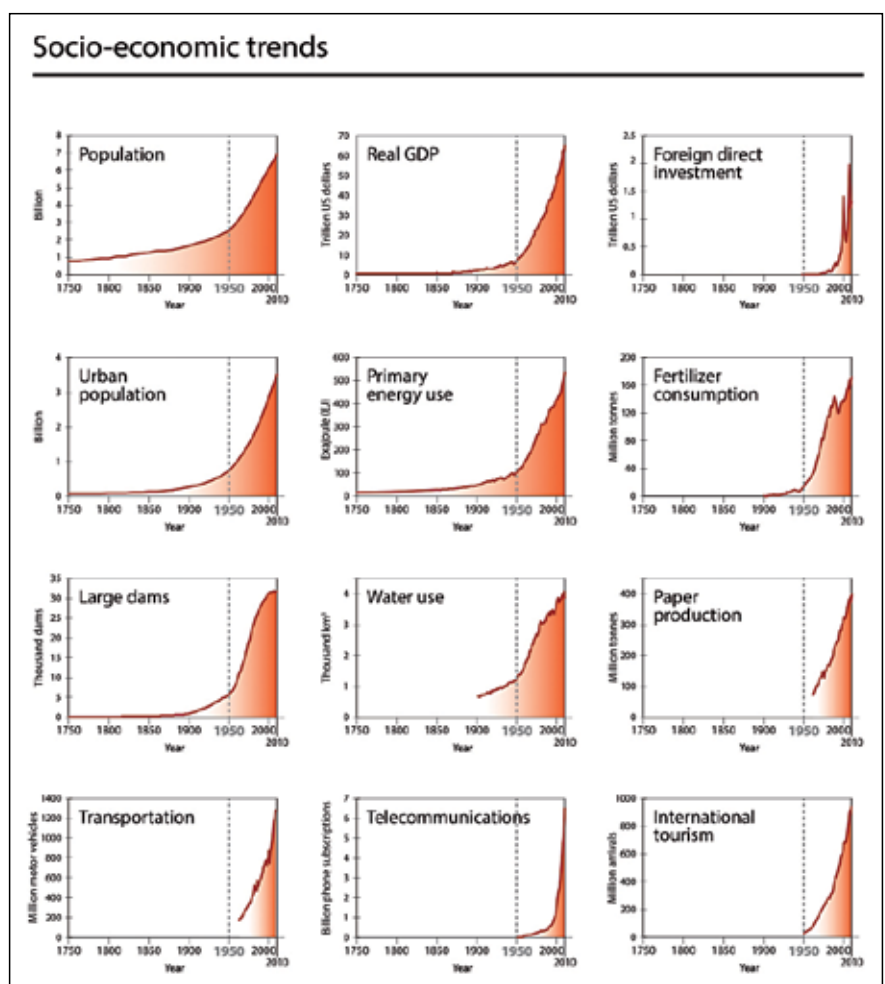
Nicht von ungefähr wird das Anthropozän in den Geschichtswissenschaften besonders intensiv diskutiert. Als Experten für die Periodisierung der Menschheitsgeschichte sind die Historikerinnen und Historiker von der Anthropozänthese ganz unmittelbar betroffen, denn in den Debatten um den Beginn des Anthropozäns werden letztlich zentrale historische Fragen verhandelt. Sich in die Diskussion um das Anthropozän als kulturelles

Konzept einzumischen, bedeutet nicht weniger als die Herausforderung, etablierte Narrative und Zeitlichkeiten kritisch auf den Prüfstand zu stellen.

Nichts verdeutlicht die wechselseitige Durchdringung von Natur und Kultur besser als der Klimawandel. Dipesh Chakrabarty, Vordenker der Postkolonialen Studien, fordert als Konsequenz des menschengemachten Klimawandels nicht weniger als einen »Klimawandel« auch in den Geschichtswissenschaften. Da sich im Anthropozän kulturelle, wirtschaftliche, soziale und politische Ordnungen gemeinsam mit natürlichen Ordnungen entwickeln, bedarf es eines konsequenten Perspektivenwandels, der zu neuen Narrativen führt.

Nicht nur Chakrabarty, sondern auch zahlreiche weitere Historiker haben diese Herausforderung bereits angenommen und Geschichte im Lichte der Anthropozänthese neu erzählt. Basierend auf seiner Mitarbeit in der Anthropozän-Arbeitsgruppe konzipiert etwa der Umwelthistoriker John R. McNeill seine Globalgeschichte seit dem Zweiten Weltkrieg als Narrativ des Anthropozäns im Zeichen der Großen Beschleunigung. Der Globalhistoriker Paul Dukes wiederum wählt eine andere Zeitlichkeit. Seine Geschichte der letzten 250 Jahre umfasst die Ära des Anthropozäns, die er mit dem Ende des Siebenjährigen Kriegs (1763) und der durch die Weiterentwicklung der Dampfmaschine durch James Watt (1764) beförderten Industriellen Revolution beginnen lässt. Im Anthropozän hat sich der Mensch dank seiner technischen Kreativität in die Erde eingeschrieben.

Das Anthropozänkonzept ermöglicht es, geologische Zeit und historische Zeit zu neuen Narrativen zu verknüpfen, die auf neuen Zeitlichkeiten basieren. Erdgeschichte und Menschengeschichte verlaufen nicht mehr unabhängig voneinander, sondern verbinden sich zu einer integrierten Geo-Geschichte. Die Menschheit gestaltet die Erde und wird ihrerseits durch geologische Signaturen geprägt, an die wiederum der Mensch Hand angelegt hat. Diese Wechselwirkung und das damit einhergehende Verwischen der Grenzen zwischen Natur und Kultur werden zum Signum des Anthropozäns, das unterschiedliche Zeitskalen miteinander verschränkt. Es verbindet die lange, bis in die Neolithische Revolution zurückreichende Periode der menschlichen Eingriffe in die Erde mit der Gegenwart des »langen Jetzt« und der daraus erwachsenden Verantwortung für die Zukunft. Das von dem Utopisten Steward Brand und seiner Long Now Foundation ins Leben gerufene Projekt des Baus einer Uhr, die unabhängig von menschlichen Eingriffen über 10 000 und mehr Jahre hinweg



laufen können soll (siehe Abbildung Seite 11) verweist auf die geradezu dialektische Konstellation, dass die Menschheit Verantwortung für die in eine schier endlos ferne Zukunft hineinreichenden Folgen ihres Handelns zu übernehmen hat, ohne zu wissen, wie sie dieser Verantwortung gerecht werden kann. Deutlich wird diese Dialektik etwa im deutschen Standortauswahlgesetz für ein Endlager für radioaktiven Abfall, das vorschreibt, für eine Million Jahre Sicherheit für Atommüll zu schaffen, wie der Jurist Jens Kersten in seinem Beitrag in diesem Heft ausführt.

Es wird wohl noch viele Jahre, wenn nicht Jahrzehnte dauern, bis das Anthropozänkonzept sein Potential voll entfaltet haben wird, nicht nur in den Naturwissenschaften, sondern auch in den Sozial- und Geisteswissenschaften neue Forschungsfragen zu stimulieren und neue Narrative zu entwickeln. Schon heute aber ist es ein Feld für bemerkenswerte Kooperationen über das weite akademische Spektrum hinweg geworden. Geowissenschaftler diskutieren mit Historikern, Erdsystemforscher mit Anthropologen und Theologen. Damit ist bereits viel gewonnen. Denn kaum etwas braucht unsere Gesellschaft dringender als den tradierte Grenzen überschreitenden Dialog über die Verantwortung des Menschen für die Erde in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Professor Dr. Helmut Trischler leitet den Forschungsbereich des Deutschen Museums, ist Historiker an der LMU München und, gemeinsam mit Professor Dr. Christof Mauch, Direktor des Rachel Carson Center for Environment and Society.



Eine neue Qualität von Verantwortung

Ethische Leitkonzepte im Anthropozän

links Ob Rembrandts pastorale Weiten, die nebligen Meere Turners oder die romantische Natur Friedrichs, Landschaftsbilder haben schon immer unsere Wahrnehmung von der Natur geprägt. Doch die Wirklichkeit sieht anders aus als auf diesen Gemälden: Durch Landwirtschaft, Fischerei, Industrie, Bergbau und Städtebau haben wir erdweit »Kulturlandschaften« erschaffen.

Text: **Markus Vogt**

DAS KONZEPT DES Anthropozän ist keineswegs neu. Es gab schon im 19. Jahrhundert prägnante Vorläufertheorien in theologisch-anthropologischen und evolutionsbiologischen Kontexten (insbesondere von Antonio Stoppani sowie von Ernst Haeckel). Neu ist jedoch die Eindringlichkeit der gegenwärtigen Erkenntnis, dass die Destabilisierung der ökologischen Nische des Holozän, in der sich der Homo sapiens in den letzten 11 000 Jahren entwickelt hat, mit einer neuen Qualität von Verantwortung verbunden ist. Der Preis der neuen Macht des Menschen im Anthropozän ist die Last und die Lust einer systemischen Verantwortung für die Wechselwirkung zwischen Technik, Kultur und Natur. Hierzu sollen im Folgenden einige ausgewählte ethische Leitkonzepte vorgestellt werden, welche die »soziale Grammatik« dieser Verantwortung auf unterschiedliche Weise analysieren und in politikfähige Handlungskonzepte zu übersetzen suchen.

»Verantwortliche Haushalterschaft«

Die fundamentale Verunsicherung des Projekts der Moderne durch die Diagnose des Anthropozäns kann nicht hinreichend mit soziotechnischen Managementprogrammen beantwortet werden. Sie erfordert eine kritische Auseinandersetzung mit dem Selbstverständnis des Menschen in der späten Moderne und den daraus abgeleiteten sinnstiftenden Leitwerten gesellschaftlicher Entwicklung. Nur auf dieser Basis ist es überhaupt möglich, die kulturellen Wurzeln des Menschenzeitalters zu verstehen und den damit verbundenen Anspruch von Verantwortung gesellschaftstheoretisch und ethisch einzuordnen.

EINES DER ÄLTESTEN Konzepte für einen solchen umfassenden, vertikalen Imperativ, das seit den 1970er Jahren im Weltrat der Kirchen als Konkretion des Postulates zeitgemäßer Schöpfungsverantwortung diskutiert wird, ist planetary stewardship, im Deutschen auch als »verantwortete Haushal-

terschaft« umschrieben. Dieser ethische Leitbegriff geht von einem Kultur- und Gestaltungsauftrag des Menschen auch für seine natürlichen Lebensräume aus. Er zielt allerdings nicht auf ein globales Management der Mensch-Umwelt-Beziehungen, worin nicht wenige Vertreter der Weltreligionen eine Hybris sehen, sondern setzt eher auf die Tugend des Maßhaltens und auf Gesellschaftsmodelle der Genügsamkeit (Suffizienz). In dieser Tradition weist der Diskurs um intergenerationale Verantwortung und eine ökosozial vernetzte, global nachhaltige Entwicklung kritisch auf die Grenzen menschlicher Verfügungsmacht über die Natur sowie auf die Gefahr, dass die Herrschaft des Menschen über die Natur in eine Herrschaft des Menschen über den Menschen umschlägt, hin.

Eine Debatte, an der sich derzeit die Geister im Diskurs um verantwortliche Haushalterschaft im Anthropozän besonders scheiden, ist Geoengineering (z. B. CCS – die Abscheidung und Speicherung von CO₂ nach der Verbrennung von Kohle oder Modelle der Abkühlung der Atmosphäre durch eine künstliche Wolkenschicht). Ethisch geht es um eine schwierige Balance: Einerseits sind Hinweise auf die erheblichen Unsicherheiten und die mit Geoengineeringen verbundenen »Hybris der Moderne« (Latour) berechtigt. Andererseits sollte man verantwortungsethisch – d. h. von der Folgenbewertung ausgehend – den Beitrag der wissenschaftlich-technischen Innovationen für Umweltentlastungen nicht zu gering einschätzen. Ich halte Innovationsfähigkeit für eine der wichtigsten »Ressourcen« menschlicher Zukunftsgestaltung. So wurden beispielsweise die Wälder, als sie im frühen 18. Jahrhundert im Zuge des florierenden Bergbaus übernutzt wurden, wohl nicht primär durch moralische Imperative gerettet, sondern durch die Erfindung von Nutzungsmöglichkeiten der Kohle. Die Kraft technischer Innovationen, die auch heute keineswegs ausgeschöpft ist, kann nicht durch Imperative des Verzehrs ersetzt werden. Unverzichtbar ist jedoch, dass moralische Werte und Grenzbestimmungen den technischen Ent-

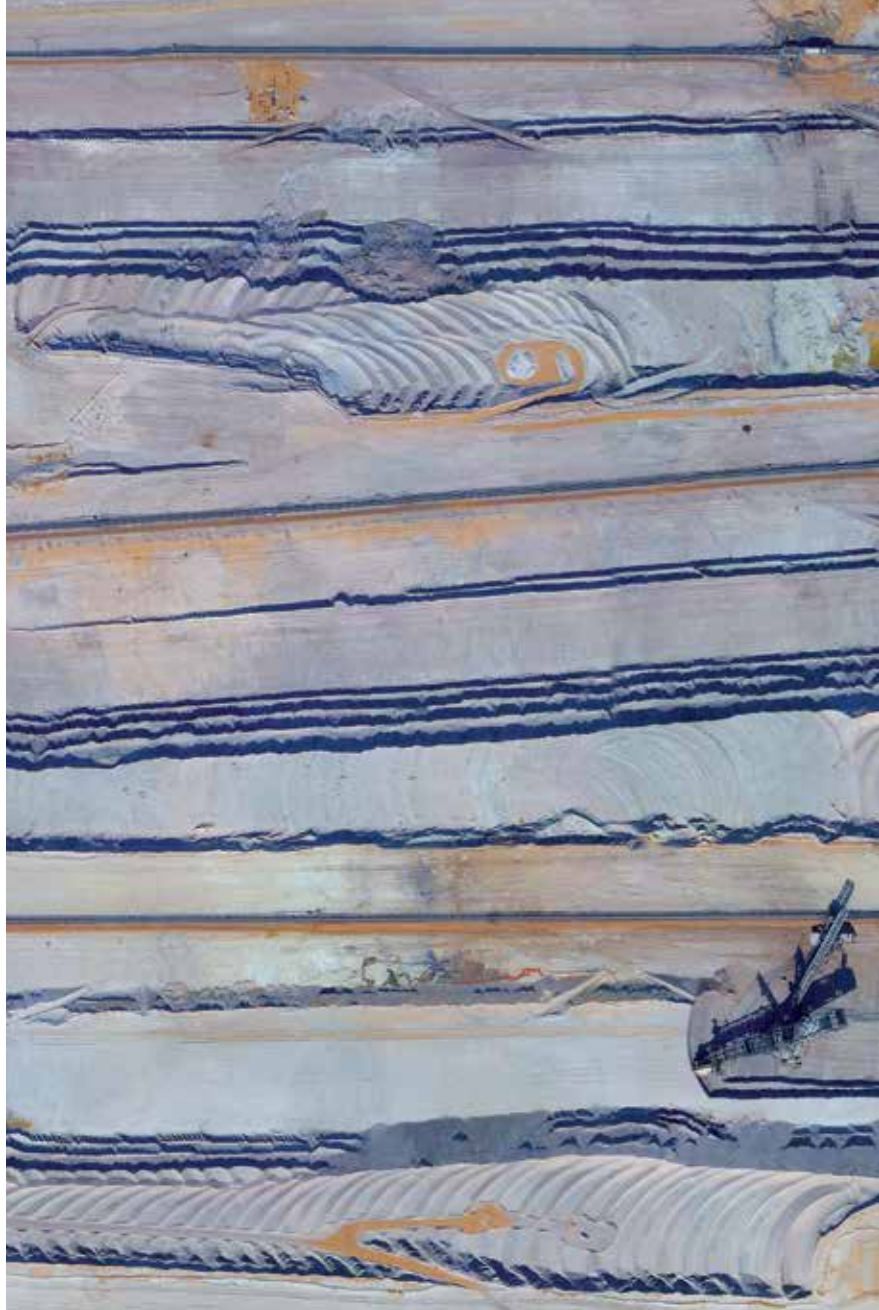
wicklungen eine neue Richtung und einen ethisch-politischen Rahmen geben. Dies ist die Grundidee verantwortlicher Haushalterschaft.

Resilienz angesichts der »Trümmer der Moderne«

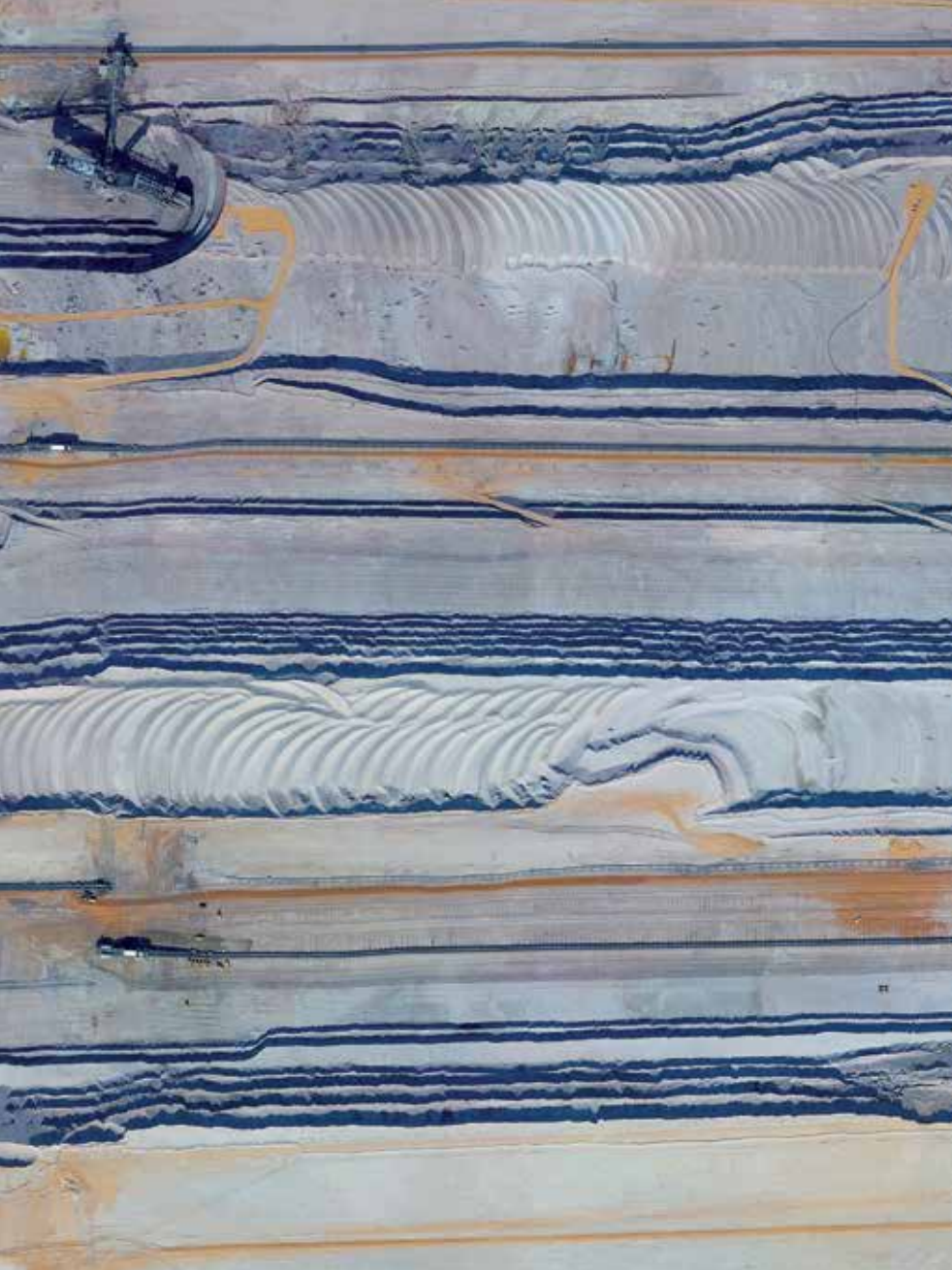
Der Diagnose des Anthropozäns liegt eine besorgniserregende Analyse der Übernutzung des globalen Erdsystems zugrunde. Wir stehen – so der französische Soziologe Bruno Latour – vor den »Trümmern der Moderne«. Latour geht in seinem umfangreichen Werk »Existenzweisen. Eine Anthropologie der Moderne« (2014) davon aus, dass die ökologische Bedrohung bereits so weit fortgeschritten sei, dass es nicht mehr darum gehen könne, die Katastrophe abzuwenden, sondern darum, im radikalen Wandel ein neues Zivilisationsmodell zu entwickeln. Dabei wird schnell deutlich, dass die Vorstellung einer kollektiven planetarischen Zukunftsverantwortung der Menschheit im Anthropozän in einen »vertikalen Imperativ« (Sloterdijk) mündet, der ein radikales Hinausgehen über die üblichen Denkweisen in Politik und Wirtschaft fordert.

EIN KONZEPT, DAS in dieser Situation die Sackgassen eines apokalyptischen Angstdiskurses vermeidet, ist »Resilienz«. Ethisch gesprochen geht es dabei nicht primär um moralische Begründungen für die Aktivierung der sozialen, materiellen, geistig-kulturellen und institutionellen Ressourcen, die uns befähigen, den radikalen Wandel zu gestalten. Resilienz meint Robustheit im Wandel und hat zwei unabhängige Entstehungskontexte: einerseits die Psychologie, die fragt, warum Menschen so unterschiedlich mit Krisen umgehen können und welche Eigenschaften signifikant dafür sind, dass Menschen oder Gruppen Krisen bewältigen oder sogar an ihnen wachsen können. Die zweite Wurzel ist die Ökosystemforschung und lässt sich als Überwindung oder Differenzierung von Gleichgewichtsmodellen beschreiben. »Robustheit im Wandel« schließt in beiden Fällen auch eine Änderung des Systems selbst ein.

UM EINEN HINREICHEND stabilen »Stoffwechsel« der Gesellschaft zu erreichen, bedarf es einer neuen Kultur der Verantwortung, in deren Mittelpunkt eine Transformation des Naturverhältnisses steht. Da es keine prästabilisierte Harmonie zwischen den Bedürfnissen der scheinbar unaufhaltsam an Zahl und Ansprüchen wachsenden Menschheit und der Tragkapazität der ökologischen Systeme gibt, ist es eine ethische und kulturelle Aufgabe, die Grenzen der Naturbelastung zu definieren und ihre Einhaltung zu organisieren. Die Herausforderung aus Sicht ökologi-



oben Luftbilder von menschengestalteter anthropozäner Natur fordern uns auf, die Erde mit neuen Augen zu sehen.



haben kann und bisweilen möglicherweise indirekt ein höheres Risiko erzeugen kann, als wenn man sich für eine bestimmte Option entscheidet, ist die Abwägung auch ethisch vor neue methodische Schwierigkeiten gestellt.

SO IST ES beispielsweise denkbar, dass die Entscheidung gegen das Risiko der Kernenergie faktisch dazu führt, dass möglicherweise noch gravierendere Risiken der fossilen Energieversorgung verstärkt werden (so ein Vorwurf an die gegenwärtige deutsche Energiewende). Die Frage ist, ob man die unterschiedlichen Arten von Risiken überhaupt angemessen vergleichen kann. Es liegt auf der Hand, dass dafür jedenfalls die klassische Risikothorie, die nach dem Versicherungsprinzip »Schadensausmaß mal Wahrscheinlichkeit« vorgeht und vergleicht, hier nicht ausreicht, um rationale Entscheidungen zu generieren.

VERANTWORTUNG FÜR die technischen und gesellschaftlichen Entwicklungen braucht hier eine neue Matrix von Entscheidungsverfahren. Dazu sind unterschiedliche Risikoarten zu unterscheiden, weil sie eine je andere Antwort erfordern. Mit Blick auf Klimaschutz und Energiewende sind insbesondere diskursive Verfahren angeraten, weil die erforderlichen Maßnahmen tief in die Lebensgewohnheiten der Bürger eingreifen und deswegen zunächst ein Verständnis dafür erzeugt werden muss. Zudem müssen die Bürger sich selbst als wichtige Akteure begreifen, um lokale Lösungen zu entwickeln. Damit besitzt die Entwicklung gesellschaftlicher Risikomündigkeit im Anthropozän zugleich das Potenzial, Demokratie und Partizipation voranzutreiben. Risikomündigkeit ist die Leittugend der Verantwortung im Anthropozän.

Green Development Rights

Eine wesentliche Manifestation des Anthropozäns ist der Klimawandel. Die Suche nach einer akzeptanzfähigen Synthese aus Klimaschutzpflichten und Entwicklungsrechten ist eine der großen politischen Aufgaben der Gegenwart, die philosophisch vor allem unter dem Stichwort »green development rights«

scher Sozialethik ist es, neue Muster für eine hinreichend resiliente Koevolution von sozialen, ökonomischen und ökologischen Systemen zu entwickeln. Dies erfordert politische Steuerungsmodelle, die kontextsensibel, fehlerfreundlich sowie innovationsfähig sind und robuster als die klassischen Theorien der zentralen Planbarkeit mit Kontingenz und Ungewissheit umgehen.

Resilienz ist die pragmatisch-postutopische Variante der Nachhaltigkeit, die nicht bei dem Versprechen einer global und intergenerationell gerechten Entwicklung ansetzt, sondern bei der Stärkung individueller sowie institutioneller Ressourcen für Anpassung und Transformation.

Risikomündigkeit

Mit den komplexen Auswirkungen moderner Technik, Lebensweisen und Wirtschaftsformen ist ein hoher Grad an schwer vorhersehbaren Folgen verbunden, was systemtheoretisch auch als »systematisches Nichtwissen« bezeichnet wird. Gemeint ist damit, dass viele Entwicklungen aufgrund der komplexen Wechselwirkungen der interagierenden ökologischen und sozialen Systeme prinzipiell gar nicht tiefenscharf vorhergesehen werden können. Ebenso müssen z. B. auch Pfadabhängigkeiten von bestimmten technischen Optionen und Entwicklungen beachtet werden. Da auch das Nichthandeln in dieser Entwicklungsdynamik gravierende Folgen

diskutiert wird. Ausgangspunkt ist dabei der tiefe Konflikt zwischen Klimaschutz und Armutsbekämpfung. Denn die bisher bekannten und finanzierbaren Modelle wirtschaftlicher Entwicklung sind weitgehend vom Zugang zu fossiler Energie abhängig. Die meisten Entwicklungs- und Schwellenländer streben nach Armutsüberwindung und Wohlstand durch energieintensive Industrialisierung, wie es von reichen Nationen vorgelebt wurde und wird. Es gibt in der Atmosphäre jedoch keinen Platz mehr für das Kohlendioxid, das die Entwicklungsländer emittieren würden, wenn sie sich so entwickeln wollten wie die Industrienationen.

Viele Entwicklungsländer empfinden die Klimakonferenzen bisher als »Öko-Imperialismus«, mit dem die Industrieländer sie bevormunden und von ihrem gerechten Anteil am globalen Wohlstand abschneiden wollen. Ohne Vorschläge für ein Lastenteilung im globalen Klimaschutz, das auch aus der Perspektive der Entwicklungsländer als gerecht empfunden wird, laufen die politischen Verhandlungen in eine Sackgasse. Zu deren Überwindung sowie aus ethisch-systematischen Gründen ist die Anerkennung des Rechts auf Entwicklung unverzichtbar. Globale Konzepte für Klimaschutz sind nur dann akzeptanzfähig, wenn sie Programme der Armutsbekämpfung sowie der Befriedigung von Grundbedürfnissen integrieren. Die Priorität des auf Existenzsicherung bezogenen Entwicklungsrechtes darf jedoch nicht gegen den Klimaschutz ausgespielt werden, denn dieser gehört heute sowohl auf globaler wie auf regionaler Ebene zu den wichtigsten Voraussetzungen für Armutsbekämpfung. Im Kontext der ökologischen Krise werden Entwicklungsrechte grün. Wer ökologische, ökonomische und soziale Aspekte gegeneinander ausspielt und die vielfältigen möglichen Synergien ignoriert, verfehlt den Anspruch des Konzepts der Nachhaltigkeit. Methodisch sollten Klimaschutz und die Befriedigung von Grundbedürfnissen dabei nicht paternalistisch angestrebt werden, sondern vor allem durch faire Verfahren auf der Basis von Chancengleichheit.



DAS WICHTIGSTE KONZEPT, um Klimagerechtigkeit zu erreichen, lautet »contraction and convergence«: Es wird eine Obergrenze des maximal verträglichen CO₂-Ausstoßes definiert und Pflichten der Nationalstaaten zur allmählichen Annäherung an dieses Reduktionsziel verhandelt. Als Obergrenze wird seit der Klimakonferenz von Rio de Janeiro (1992) maximal 2°C Erwärmung der globalen Mitteltemperatur angenommen, was pro Kopf ca. 2 Tonnen CO₂-Emission pro Jahr bedeutet. Ethisch kann man dieses Modell als globalen Egalitarismus (Gleichheitsethik) umschreiben. Es wird als »Natursozialismus« kritisiert, wobei allerdings keine robust ver-

handlungsfähigen Alternativen in Sicht sind. Angesichts der empirischen Belege für die dramatischen Folgen des Klimawandels werden die Übergangsfristen (»Grandfathering«) verkürzt. Bei der UN-Klimakonferenz von Paris haben alle Nationen diesem Modell zugestimmt, wobei die nationalen Reduktionspflichten jedoch nicht kollektiv festgelegt, sondern durch ein freiwilliges Melde- und Überprüfungssystem organisiert werden. Es ist absehbar, dass dies für den proklamierten postfossilen Kurswechsel nicht hinreicht, was institutionenethisch schon auf Grund des Mangels an ordnungspolitischer Sanktionsmacht zu erwarten ist.



Die vierte Dimension der Menschenrechte

Das Recht auf Entwicklung im Kontext von Klimaschutz lässt sich menschenrechtlich begründen. Ihm kommt eine ethische Priorität gegenüber der Beteiligung am internationalen Klimaschutz zu. Es umfasst die Befriedigung der menschlichen Grundbedürfnisse, die Befreiung von Entbehrung und Verwundbarkeit sowie ein bescheidenes Maß an Sicherheit und Wohlbefinden.

DA DER KLIMAWANDEL, wie zahlreiche Analysen zeigen, die Menschenrechte von mehreren hundert Millionen Menschen unterminiert, ergibt sich das Postulat einer neuen vierten Generation oder Dimension der Menschenrechte: Nach den individuellen Freiheitsrechten, die am Anfang standen, den sozialen Anspruchsrechten, die sich insbesondere in der Situation extremer Not als notwendige materielle Voraussetzung für die Wahrnehmung der Rechte herauskristallisierten, rückte in den letzten Jahrzehnten als dritte Generation der Menschenrechte vor allem die politische Mitwirkung in den Fokus der Aufmerksamkeit. Dahinter steht die Erkenntnis, dass dauerhaft wirksame Armutsüberwindung nicht nur Güterversorgung, sondern aktive Mitbestimmung einbeziehen muss. In dieser Reihe sind nun die ökologische Existenzsicherung durch Zugang zu sauberem Wasser und fruchtbaren Böden sowie saubere Luft und der Schutz vor Naturkatastrophen zunehmend eine Frage der Realisierbarkeit der Menschenrechte. Ich schlage vor, dies in der genannten Reihe als vierte Dimension der Menschenrechte in die internationalen Debatten einzuführen und vor allem Klimaschutz sowie den Zugang zu Wasser und Boden menschenrechtlich zu begründen.

oben Mehr von diesen spektakulären Ansichten gibt es unter www.dailyoverview.com und demnächst als Buch (Benjamin Grant, Overview. A New Perspective of Earth, Amphoto Books 2016, 288 S., ISBN 9780399578656).

Professor Dr. Markus Vogt ist Professor für Christliche Sozialethik und Dekan an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Ludwig-Maximilians Universität München, Mitglied der ökologischen Arbeitsgruppe der Deutschen Bischofskonferenz und in verschiedenen Gremien der Politikberatung tätig.

Zum Weiterlesen

- Wolfgang Haber, Martin Held, Markus Vogt (Hg.), »Die Welt im Anthropozän. Erkundungen im Spannungsfeld zwischen Ökologie und Humanität«, München 2016
- Bruno Latour, »Existenzweisen. Eine Anthropologie der Moderne«, Berlin 2014.
- Jürgen Manemann, »Kritik des Anthropozän. Plädoyer für eine neue Humanökologie«, Bielefeld 2014.
- Ortwin Renn, »Risk Governance. Coping with Uncertainty in a Complex World«, London 2008.
- Bernd Sommer, Harald Welzer, »Transformationsdesign. Wege in eine zukunftsfähige Moderne«, München 2014.
- Vogt, Markus, »Prinzip Nachhaltigkeit. Ein Entwurf aus theologisch-ethischer Perspektive«, 3. Auflage, München 2013.



Der Müll der Menschheit

Atomare Abfälle im Anthropozän

Text: Jens Kersten

DAS ANTHROPOZÄN IST das Zeitalter, in dem der Mensch zu einer geologischen Kraft geworden ist. Diese Entwicklung hat mit der Industrialisierung begonnen. Seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs hat sie sich rasant beschleunigt. Wachsende Urbanisierung und Energiekonsum spiegeln sich in Umweltzerstörung, Ressourcenverschwendung und Artensterben. Vor allem die Entwicklung des Weltklimas ist zum Signum des Anthropozän geworden: Die Welt heizt sich immer stärker und immer schneller auf. Sie verwandelt sich in ein globales Treibhaus. Dies verändert unser Raum- und Zeitverständnis: Globale Klaustrophobie geht im Anthropozän mit einem sich schließenden Zeitfenster einher, in dem wir die Entwicklung zwar nicht mehr aufhalten, aber vielleicht noch abmildern können. Zugleich versagen die Kategorien, an denen wir bisher unser »verantwortungsvolles« Handeln ausgerichtet haben: Kann man wirklich noch etwas Nachhaltiges über die globale Zerstörung von Ökosystemen und Biodiversität sagen? Lässt sich die bereits laufende Klimakatastrophe noch mit dem Konzept der (Welt-)Risikogesell-

schaft begreifen? Im Anthropozän geht es längst nicht mehr um Nachhaltigkeit, sondern um Widerstandsfähigkeit (Resilienz) von Öko- und Sozialsystemen, längst nicht mehr um potenzielle Risiken, sondern um aktuelle Gefahren für die globale Natur und die Weltgesellschaft.

Je mehr sich die ökologische und soziale Lage im Anthropozän zuspitzt, desto radikalere Lösungen werden angedacht. Das Anthropozän ist auch das Zeitalter der geologischen Globalprojekte: Eigentlich müssten wir »nur« unseren Energieverbrauch reduzieren und auf postfossile Energiequellen umstellen. Doch wir wollen unser Leben nicht ändern. Deshalb denken wir lieber über CO₂-Sinks, Ozeandüngung oder Weltsonnenschirme nach. Mit diesen Phantasien eines globalen Geoengineerings will sich die anthropozäne Menschheit aber letztlich nur selbst beruhigen: Noch sollen technische Handlungsoptionen als Alternative zur ungeliebten postfossilen Energiewende zur Verfügung stehen. Für CO₂-Sinks ist es jedoch beispielsweise schon jetzt viel



oben In der Schachanlage Asse bei Wolfenbüttel wurden bis Ende der 1970er-Jahre Fässer und Betonbehälter mit strahlendem Müll abgekippt – 126.000 insgesamt. Die Sicherung der Behälter wird Experten zufolge einige Milliarden Euro verschlingen.

zu spät. Um überhaupt einen nachhaltigen Klimaeffekt zu erzielen, hätten wir damit bereits vor Jahrzehnten beginnen müssen.

AUS DIESEN GRÜNDEN versucht sich die friedliche Nutzung der Atomkraft in den letzten Jahren immer wieder als »alternative« Form der Energiegewinnung ins Spiel zu bringen. Gerade in diesen Tagen wird bekannt, dass die EU-Kommission den Ausbau der Kernenergie in Europa fördern will. Indessen ist die Atomkraft die anthropozänste aller Techniken: Sie versorgt die Menschheit gerade einmal seit gut fünfzig Jahren mit Energie. Dies ist fast genau die Zeit, in der das Anthropozän in seine Eskalationsphase eingetreten ist. Doch der in diesen fünfzig Jahren nuklearer Energieversorgung angefallene atomare Abfall wird noch Jahrtausende strahlen. Darüber hinaus zeigt unsere globale Erfahrung mit atomaren Katastrophen, für die Three Mile Island, Tschernobyl und Fukushima zum Symbol geworden sind, wie unkontrollierbar nicht nur die Kernenergie, sondern

vor allem auch ihre atomaren Abfälle sind. So ist die Reaktorkatastrophe von Fukushima von 2011 keineswegs vorbei, nur weil sie nicht mehr in den Medien vorkommt. Sie läuft noch immer: Niemand kennt ihre wahren Ausmaße in Japan. Niemand erahnt auch nur ihre globalen Folgen, die sie beispielhaft im Hinblick auf die atomare Verseuchung des Pazifischen Ozeans zeitigt. Hier verfolgen Energiewirtschaft und Staat ihre jeweils ganz eigenen Desinformationspolitiken.

DEUTSCHLAND IST NACH der Reaktorkatastrophe von Fukushima aus der friedlichen Nutzung der Kernenergie »ausgestiegen«. Dabei suggerieren die Begriffe des »Atomausstiegs« und der »Energiewende«, dass das Atomzeitalter bereits hinter uns liegt. Das ist aber nicht der Fall. Die Bundesrepublik ist keineswegs mit der Energiewende aus der Atomkraft ausgestiegen. Die letzten Atommeiler werden in Deutschland 2022 abgeschaltet. Dieses verzögerte Ende der Nutzung von Kernenergie hat die Bundesregierung strategisch gestaltet: Sie hat einerseits die Ethikkommission »Sichere Energieversorgung« einberufen, die ihr bestätigt hat, dass der Verzicht auf die Kernenergie nach der Reaktorkatastrophe von Fukushima geboten sei. Zugleich ließ sie sich von der Reaktorsicherheitskommission versichern, dass die deutschen Atomkraftwerke »robust« wären und ein Tsunami, der die Reaktorkatastrophe von Fukushima in Folge eines Erdbebens ausgelöst hatte, in Deutschland in der Regel nicht vorkäme. So ließ sich der Ausstieg Deutschlands aus der Kernenergie als Kompromiss aus diesen beiden Expertenempfehlungen noch um ein Jahrzehnt über die Reaktorkatastrophe von Fukushima hinaus aufschieben. Selbst wenn 2022 die letzten Atommeiler (wirklich) abgeschaltet werden sollten, ist dies keineswegs das Ende des Atomzeitalters in Deutschland. Es bleiben dann immer noch ca. 15000 Tonnen hochradioaktiver Abfall in der Bundesrepublik zu »entsorgen«. Jedoch lässt sich die anthropozäne Aufgabe der sicheren Aufbewahrung des Atom Mülls, der noch für mehrere hunderttausend Jahre strahlen wird, mit dem verharmlosenden Begriff der »Entsorgung« kaum beschreiben. Ebenso bezeichnend für die Strategien defensiver Ignoranz, die wir uns hinsichtlich des Atom Mülls leisten, ist die aktuelle Diskussion um die Frage nach den Kosten für dessen Endlagerung: Sollen diese von der Energiewirtschaft und damit letztlich von den Energieverbrauchern oder vom Staat und damit von den Steuerzahlern getragen werden? Am Ende werden die Bürgerinnen und Bürger für die Endlagerung bezahlen – entweder als Stromkunden oder als Steuerzahler. Deshalb lenkt diese hart geführte Auseinandersetzung nur vom eigentlichen Problem ab: Wo und wie bewahren wir den Atom Müll für die nächsten Jahrtausende sicher auf?

DIESE ANTHROPOZÄNE FRAGE lässt sich weder wissenschaftlich noch politisch seriös beantworten. Wir betreten damit den Bereich, den Peter Sloterdijk vollkommen zu Recht als »Metaphysik der Endlagerung« bezeichnet hat. Verfassungsrechtlich gelten für die Endlagerung von Atom müll genau die gleichen Anforderungen wie für den Betrieb von Kernkraftwerken. Die Verwirklichung jedes Restrisikos

muss – so das Bundesverfassungsgericht – nach den Grundsätzen praktischer Vernunft ausgeschlossen sein, also für die nächsten Jahrtausende, in denen der hochradioaktive Atom- müll noch strahlt. Bisher ist die Suche nach einem atomaren Endlager in Deutschland gescheitert: Morsleben wurde 1998 stillgelegt. Der kontaminierte Standort Asse II wurde geschlossen und eine milliardenenteure Rückholung radioaktiver Abfälle verfügt. Das rechtlich umstrittene Planfeststellungsverfahren »Schacht Konrad« ist nach 30 Jahren zwar abgeschlossen, eine Lagerung radioaktiver Abfälle verzögert sich jedoch weiterhin – vorläufig bis zum Jahr 2021. Wie es danach weitergehen wird, ist ungewiss. Die Zwischen- und Endlagerung radioaktiver Abfälle in Gorleben ist seit Jahrzehnten politisch umkämpft. Gerade der Fall »Gorleben« deutet an, warum in Deutschland noch kein atomares Endlager gefunden wurde: Grund waren und sind nicht nur technische Risiko- und Sicherheitsfragen, sondern vor allem der Widerstand von Teilen der Bevölkerung gegen die friedliche Nutzung der Kernenergie und ihre Abfälle. Die bürgerkriegsartigen Auseinandersetzungen um Brokdorf, Kalkar, Wackersdorf und Gorleben haben die politische Mentalitätsgeschichte der Bundesrepublik tief geprägt: Sie richteten sich nicht nur gegen Atomkraft und Atom- müll, sondern auch gegen den »Atomstaat« (Robert Jungk), der mit der Kernenergie identifiziert wurde. Soweit sich Bürgerinnen und Bürger mit Rechtsschutzansuchen gegen die Planung von atomaren Endlagern an die Gerichte wandten, hatten sie im Ergebnis letztlich keinen Erfolg. Nach der höchstgerichtlichen Rechtsprechung haben sie hinsichtlich ihres Grundrechts auf Leben und Gesundheit noch nicht einmal einen subjektiven Anspruch auf »Restrisikominimierung«. Darüber hinaus wertete das Bundesverfassungsgericht in seiner Entscheidung zu »Schacht Konrad« die nicht rückholbare Endlagerung von hochradioaktivem Abfall gerade als »unseren« Beitrag, kommenden Generationen keine unzumutbaren atomaren Erblasten zu hinterlassen – als sei das Strahlungsproblem durch die nicht rückholbare Endlagerung für künftige Generationen erledigt. Darüber hinaus hat das Oberverwaltungsgericht Niedersachsen über den prozessualen Schutz von gegenwärtigen und künftigen Generationen vor der Bedrohung durch hochradioaktiven Atom- müll entschieden: Die Kläger – Eigentümer und Pächter eines landwirtschaftlichen Familienbetriebs – seien selbst durch die atomaren Langzeitriskiken von mehreren hunderttausend Jahren nicht (mehr) betroffen. Darüber hinaus könnten die Kläger die Interessen ihrer Nachkommen nicht gerichtlich geltend machen, da sie nicht darlegen könnten, dass sich ihre eigenen Nachkommen in tausenden von Jahren noch am aktuellen klägerischen Wohnort aufhalten würden. So lässt sich nur festhalten: Auf diese Weise kann das Recht zur Lösung einer der zentralen Zukunftsfragen des Anthropozäns nichts Nennenswertes beizutragen.

DIES WILL DAS »Gesetz zur Suche und Auswahl eines Standortes für ein Endlager für Wärme entwickelnde radioaktive Abfälle« (Standortauswahlgesetz – StandAG) vom 23. Juli 2013 ändern. Für hoch radioaktive Abfälle soll in einem wissen-

schaftsbasierten und transparenten Verfahren ein Standort für die Endlagerung gefunden werden, »der die bestmögliche Sicherheit für einen Zeitraum von einer Million Jahren gewährleistet« (§ 1 StandAG). Doch nicht nur in dieser anthropozänen Zeitdimension liegt das Besondere des Standortauswahlgesetzes. Sein Regelungsansatz verfolgt insbesondere ein Ziel: Nicht mehr die Politik, sondern die Gesellschaft soll die Standortentscheidung treffen. Dies setzt das Standortauswahlgesetz in zwei Schritten um: erstens in einem Standortkriterienverfahren und zweitens in dem eigentlichen Standortauswahlverfahren.

IN DEM STANDORTKRITERIENVERFAHREN soll zunächst die »Kommission Lagerung hoch radioaktiver Abfallstoffe« die geowissenschaftlichen, sicherheits- und umweltbezogenen sowie verfahrens- und organisationsrechtlichen Kriterien für die Suche nach atomaren Endlagern entwickeln. Der Auftrag der Kommission geht aber noch weiter: Wenn die Kommission der Auffassung ist, dass das ganze Standortauswahlgesetz selbst nichts taugt, kann sie dem Bundestag Regelungsalternativen empfehlen (§ 4 StandAG). Dies stellt eine nicht unbeachtliche Neuerung dar – der Gesetzgeber dankt ab: »Sagt uns, was Ihr im Standortauswahlgesetz stehen haben wollt, und wir schreiben es Euch hinein!« Der Standortauswahlkommission gehören – neben der/dem Vorsitzenden – Vertreterinnen und Vertreter der Wissenschaft (8), der Umweltverbände (2), der Religionsgemeinschaften (2), der Wirtschaft (2), der Gewerkschaften (2) sowie Mitglieder des Bundestages (8) und der Landesregierungen (8) an. Die Kommission soll ihren Bericht möglichst im Konsens, mindestens aber mit einer Zweidrittelmehrheit beschließen, wobei jedoch nur die wissenschaftlichen, umweltpolitischen, religiösen, wirtschaftlichen und gewerkschaftlichen, nicht aber die politischen Vertreterinnen und Vertreter über ein Stimmrecht verfügen (§ 3 StandAG). Nun ist es in der Staats- und Verwaltungspraxis nichts Ungewöhnliches, dass externer Sachverstand oder gesellschaftliche Interessengruppen bei der Besetzung pluralistischer Entscheidungsgremien berücksichtigt werden. Der vorliegende Fall der Endlagerung atomarer Abfälle liegt aber anders. Sicherlich ließe sich die Kompetenzfrage stellen: Welchen Sachverstand bringen zum Beispiel die Sozialpartner in eine Kommission für die atomare Endlagerung für eine Million Jahre ein? Doch gerade dies weist nur darauf hin, dass es dem Standortauswahlgesetz jedenfalls nicht allein um eine wissenschaftliche Fundierung der atomaren Standortsuche geht. Vielmehr soll die Verantwortung für den Atom- müll vom Staat auf die Gesellschaft verschoben werden. Dies kommt in zwei verfahrensrechtlichen Aspekten zum Ausdruck: Zunächst werden in der Kommissionsarbeit wissenschaftliche, ökologische, wirtschaftliche, soziale, religiöse und politische Dimensionen der Atom- müllentsorgung vermischt. Sodann werden die Kommissionsempfehlungen »privatisiert«: Die Vertreterinnen und Vertreter des Bundestages und der Landesregierungen sollen zwar mitberaten, aber nicht mitentscheiden. Damit wird die Verantwortung für die atomare »Entsorgung« von der Politik auf die vier Säulen der Industriegesellschaft verschoben, die



oben Ein Zug mit Castor-Behältern fährt über eine Brücke bei Kehl. Darunter hängen Greenpeace-Aktivist:innen, die mit einem Transparent gegen den Transport demonstrieren.

die klassische Bundesrepublik legitimiert haben: Ingenieure, Kirchen, Gewerkschaften und Unternehmen – angereichert um Umweltverbände.

Diese gesamtgesellschaftliche Diffusion der Verantwortung für den Atommüll prägt auch das eigentliche Standortauswahlverfahren, das sich an das Standortkriterienverfahren anschließt: Das Standortauswahlgesetz verdoppelt die Atombehörden, integriert Bundesministerien und Landesverwaltungen, schafft ein neues »gesellschaftliches Begleitgremium« und überzieht die Republik mit atomaren »Bürgerdialogen«. Alles dies wird gesetzlich so organisiert, dass zunächst wissenschaftliche Expertinnen und Experten entscheiden und schließlich die gesamte Gesellschaft beteiligt wird, während Regierungen, Behörden und Bundestag eine neutrale, zunächst moderierende Rolle ausfüllen und schließlich die staatsnotarielle Beglaubigung der Konkretisierung der gesellschaftlichen Standortauswahl vornehmen.

IN DIESEM POLITISCH »aseptischen Konzept der Governance« (Bruno Latour) entscheidet sich die atomare Standortfrage quasi von selbst: Sie wird auf möglichst alle gesellschaftlichen Kräfte verteilt, sodass sich niemand konkret verantworten muss – schon gar nicht der Staat, der sich vornehm zurückhält. Der Staat möchte nicht mehr »Atomstaat« sein. Bilder wie aus Brokdorf, Kalkar, Wackersdorf und Gorleben soll es jedenfalls für ihn nicht mehr geben. Deshalb

schafft das Standortauswahlgesetz die »Atomgesellschaft«. Das Apolitische dieser Governance zeigt sich, wenn man die Protestfrage stellt: Wo sollten Gegner der atomaren Endlagerung gegenwärtig protestieren? Vor dem Bundestag, vor dem Bundesrat, vor dem Bundeskanzleramt, vor dem Bundesumweltministerium, vor den Staatskanzleien der Länder, vor dem Bundesamt für Strahlenschutz, vor dem Bundesamt für kerntechnische Entsorgung, vor Wissenschaftsinstituten, vor den Sitzen von Umweltverbänden, vor Kirchen, vor Wirtschaftsunternehmen oder vor Gewerkschaftshäusern? Oder ist der Protest von Bürgerinnen und Bürgern gegen atomare Endlagerung in Zukunft sogar ein politischer Selbstwiderspruch, da hierfür in der »Atomgesellschaft« alle verantwortlich sind?

So haben wir uns in Deutschland für die unpolitische »Entsorgung« unseres Teils des atomaren Mülls der Menschheit entschieden. Wir versenken ihn in der tiefen Zukunft des Anthropozän, von der wir nicht einmal wissen, ob man unsere gelb-schwarzen Atomwarnschilder dort überhaupt noch verstehen kann oder sie vielleicht doch nur für archaische Kunst halten wird.

Professor Dr. Jens Kersten ist Inhaber der Professur für Öffentliches Recht und Verwaltungswissenschaften an der Juristischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität München; 2012–2013 war er Carson Professor am Rachel Carson Center for Environment and Society der Ludwig-Maximilians-Universität.

Ist das Anthropozän



oben Blick auf den einleitenden Medienwürfel mit Filmen zum Anthropozän, die Blumenlandschaft und das Objektregal.

unten Die große Beschleunigung: Mithilfe von Sternmotoren wie diesem von 1932 und später Strahltriebwerken kam die Luftfahrt im 20. Jahrhundert rasant in Gang.



museumsreif?

Eine Bilanz der Ausstellung im Deutschen Museum

Text: Nina Möllers

»Ein Bakterium«, »eine neue Antriebskraft oder was mit Öl«, »ein Medikament gegen Zahnstein« – das sind nur einige Antworten, die wir im August 2012 von unseren Besucherinnen erhielten, als wir sie fragten, ob ihnen der Begriff »Anthropozän« etwas sage. Nicht gerade ermutigend, wenn man sich entschlossen hat, die weltweit erste große Ausstellung zu diesem Thema zu machen. Ist das Anthropozän zu komplex und zu aktuell, um ausgestellt zu werden? Lohnt sich der finanzielle und konzeptionelle Aufwand, wenn die Menschen schon den Titel nicht verstehen? Möchten unsere Besucher nicht eher »leichte Kost«, wenn sie in ihrer Freizeit mit Kind und Kegel ins Deutsche Museum kommen? Kann sich eine Ausstellung der schwerwiegenden Frage annehmen, ob die Menschen ein neues Erdzeitalter prägen und trotzdem die Idee des Gründungsvaters Oskar von Miller einhalten, eine Mischung aus Bildungsstätte und Oktoberfest zu sein? Anderthalb Jahre nach der Eröffnung der Sonderausstellung »Willkommen im Anthropozän. Unsere Verantwortung für die Zukunft der Erde« können wir sagen: Ja, man kann.

Warum aber kommt ein Technikmuseum auf die Idee, eine Ausstellung zu einem in der breiten Öffentlichkeit noch kaum bekannten Thema zu machen, das man wohl eher in einem Naturkundemuseum vermuten würde? Impulsgeber gab es viele, vor allem aus den Reihen des Rachel Carson Center for Environment and Society, mit dem das Deutsche Museum die Ausstellung gemeinsam realisierte. Die eigentliche Antwort ist aber denkbar einfach: Zum einen sind die Themen hinter dem sperrigen Begriff Anthropozän keineswegs total neu und zum anderen berühren sie unser menschliches Tun in seiner technischen, naturwissenschaftlichen, kulturellen und sozialen Gesamtheit. Zwar kannten die meisten Teilnehmer und Teilnehmerinnen unserer Besucherstudie noch nicht den Fachterminus, die Frage, ob sich das Verhältnis von Mensch und Natur in den letzten Jahrhunderten und Jahrzehnten verändert hätte, bejahten sie jedoch mit überwältigender Mehrheit (93 Prozent). Einerseits erkannten viele ein zunehmendes Umweltbewusstsein, andererseits aber auch die wachsenden menschlichen Eingriffe in natürliche Kreisläufe. Viele sahen das Verhältnis zur Natur skeptisch und betonten die egoistische Ader der Menschheit, die Natur allein zu ihrem Vorteil zu nutzen.

Der Mensch als Teil der Natur, als ihr Veränderer, vielleicht sogar ihr Zerstörer? Keine wirklich neue Idee, mag man denken. Und doch ist das Anthropozän als Konzept, Perspektive und geologischer Begriff etwas Neues, ja in mancherlei Hinsicht gar etwas Revolutionäres, denn es begreift den Menschen als einen bio- und geologischen Akteur, der

imstande ist, die Erdgeschichte zu verändern. Damit steigt der Mensch auf in die Riege anderer geologischer Kräfte wie der Vulkanismus oder die Plattentektonik. Dass wir unsere Umwelt arg strapazieren und Strategien der Nachhaltigkeit wichtiger denn je sind, ist nicht neu. Doch das Konzept des Anthropozäns vermag es, bislang isoliert oder parallel zueinander betrachtete Phänomene und Probleme zu bündeln und miteinander in Beziehung zu setzen. Und es trägt der nicht unwesentlichen Tatsache Rechnung, dass wir zwar in einer Reihe mit anderen erdsystemischen Akteuren wie den Cyanobakterien stehen, anders als diese jedoch Bewusstsein über unser Handeln besitzen. Gewollt oder ungewollt, der Mensch ist nun am Steuer – im »driver's seat« wie es im Englischen heißt. Doch wohin geht die Reise?

Das Deutsche Museum mit seinen Sammlungen aus historischen, aber auch gegenwärtigen Objekten verschiedenster naturwissenschaftlicher und technischer Fachgebiete kann auf ganz besondere Weise erklären, wie, wann, wo und warum wir Menschen unsere Umwelt kontinuierlich verändern. Schließlich waren es die Prozesse der Industrialisierung und Globalisierung, die die Phänomene des Anthropozäns hervorgebracht und beschleunigt haben. Technik als Verursacher oder Verstärker anthropogener Umwelteinflüsse und zugleich Teil möglicher Lösungen nimmt eine wichtige Rolle ein. Als menschengemachte Ausprägung unseres kreativen Potenzials erfordert sie eine gesellschaftliche Diskussion über ihre Entwicklung, Anwendung und Nutzen in unserer gegenwärtigen und zukünftigen Welt, insbesondere wenn sie wie zum Beispiel beim Geo-Engineering globale Auswirkungen hat.

Konzept der offenen Fragen

Das Anthropozän steht für einen möglichen neuen Abschnitt der Erdgeschichte. Es ist aber auch eine Zäsur für das Museum als Sammlung, Ausstellungsort und Wissensinstitution. Als Prozess und Ergebnis menschengemachter, oft beschleunigter Veränderungen scheint das Anthropozän dem Gedanken des Museums – der Konservierung und Kategorisierung – diametral entgegensetzen. Doch heutige Museen sind nicht mehr nur Archive, sondern vielmehr Akteure des Anthropozäns: Sie lagern und konservieren Gegenstände, die als Bausteine seiner Entstehungsgeschichte betrachtet werden können, und setzen es mittels unterschiedlicher Anordnung dieser Bausteine zugleich auf immer wieder neue Art und Weise zusammen. In der Theorie des Museums verspricht das Anthropozän deshalb spannende Perspektiven, neue Kooperationsmöglichkeiten und eine Aktualität und Rele-

vanz, die Museen häufig abgesprochen werden. In der Praxis der Ausstellungsentwicklung sieht man sich allerdings vor allem mit Herausforderungen konfrontiert: ein schier undurchdringbares Dickicht an möglichen Themen (ist nicht irgendwie alles anthropozän?), eine hochaktuelle und noch nicht abgeschlossene wissenschaftliche Debatte (vielleicht ist es nur ein kurzer Hype, und die Idee des Anthropozän-Erdzeitalters ist in der Versenkung verschwunden, bevor wir eröffnen?), eine kaum zu greifende, geschweige denn begreifbar zu machende Komplexität von Themen und systemischen Zusammenhängen (irgendwie hängt doch alles mit allem zusammen...) und schließlich eine das Thema umwabernde negative Stimmung (wir können doch ohnehin nichts mehr ändern an der Umweltzerstörung!).

Dynamik eines Denkmodells

Während sich eines der »Probleme« ohne unser Zutun zu unseren Gunsten entwickelte – das Anthropozän hat in den letzten Jahren und Monaten eine unglaubliche Konjunktur erlebt und wird inzwischen disziplinen- und medienübergreifend diskutiert –, war es an uns, die Herausforderungen der Komplexität und Aktualität anzunehmen. Und genau das haben wir buchstäblich getan: Anstatt einem nicht einzuhaltenden Ideal der Klarsicht und der eindeutigen Antworten hinterherzulaufen, haben wir uns entschieden, das Thema in seiner Vielschichtigkeit, Widersprüchlichkeit und Unabgeschlossenheit auszustellen. So basiert die Ausstellung auf einer fundierten wissenschaftlichen Basis und präsentiert wahrscheinlichere Szenarien und Möglichkeiten, aber sie bietet weder einen vorgegebenen (Lern-) Weg noch liefert sie abschließende Antworten oder fertige Lösungen. Im Fokus stehen die Fragen, die im und an das Anthropozän zu stellen sind, sowie die Argumente für mögliche Antworten. Nicht zuletzt im Deutschen Museum, wo traditionell erklärt wird, »wie etwas funktioniert«, war diese Herangehensweise kein geringes Risiko. Doch das Anthropozän ist anders und so musste auch diese Ausstellung anders werden.

Die Erwartungen, Kenntnisse und Vorlieben unserer 1,4 Millionen Besucher jährlich sind vielfältig, doch die sehr guten Besuchszahlen und die vielen positiven, gar enthusiastischen Rückmeldungen zeigen, dass es richtig war, diesen Weg zu gehen. Viel zu oft unterschätzen Museen ihre »Kundschaft«. Das große Interesse und die hohe Emotionalität, die in der vorbereitenden Umfrage sichtbar wurden, haben sich bestätigt: Die Menschen wollen nachdenken, diskutieren und sich engagieren. Kontroverse Themen, komplexe Inhalte und offene Fragestellungen gehören ins Museum und haben ihren legitimen Platz neben der Wissensvermittlung und dem Spaßfaktor. Auch in der Anthropozän-Ausstellung gehen fordernde, manchmal irritierende Inhalte gut zusammen mit historischen Abbildungen und Scribble-Videos, die ein Schmunzeln hervorrufen oder Hands-On-Modellen, die Fakten über die weltweite Ernährungslage oder das Stadtwachstum in China vermitteln.

Grenzüberschreitungen

Sowohl die geologische Debatte um das Anthropozän als auch das darüber hinaus reichende philosophische Konzept ist von systemischen Wechselwirkungen geprägt. Das Anthropozän fordert uns nicht nur, naturwissenschaftliche, soziale, kulturelle und ökonomische Perspektiven zusammenzudenken, sondern schafft auch eine neue Fluidität zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Das Lokale ist global geworden und umgekehrt. Diese permanenten Grenzüberschreitungen führen zu einer notwendigen Aufhebung der traditionell sektoralen Aufteilung in Fachgebiete, die sich nicht nur in den Wissenschaften, sondern auch in Museen und ihren Sammlungen etabliert hatte. In unserer Sonderausstellung drückt sich dies durch das Nebeneinander von Objekten technischer und naturwissenschaftlicher Provenienz und naturkundlichen, ethnologischen und künstlerischen Exponaten aus. Als Kristallisations- und Kreuzungspunkte von Erfahrungen, Perspektiven und Bedeutungen dienen die Ausstellungsstücke als Anfang und Ziel einer umschweifenden, kreisenden und wechselseitigen Reflexionskette, deren offenes Ende Anlass zu neuen Überlegungen und Erkenntnissen gibt.

Wir sind anthropozän!

Neben die systemischen Abhängigkeiten der anthropozänen Phänomene tritt ein Wechselspiel der Mikro- und Makroebene: das globale Kollektiv und das lokale Individuum sind gleichermaßen bedeutsam für die Gestaltung des neuen Erdzeitalters. Ein prägendes Motto der Ausstellung lautet deshalb: Du bist anthropozän! Die Erde macht uns alle zu globalen Akteuren, egal wie klein wir unseren Wirkungsradius einschätzen mögen. Durch das Spiel des Herein- und Herauszoomens werden die globalen Wirkungen unseres Handelns sicht- und greifbar gemacht und ermöglichen eine persönliche und emotionale Reaktion auf die Phänomene und Probleme des Anthropozäns – eine Notwendigkeit, um von der Bewusstmachung zu verantwortungsvollem Handeln zu gelangen. Wie hoch die Motivation der Besucherinnen ist, sich nach dem Ausstellungsbesuch im Alltag weiterhin mit Themen des Anthropozäns zu beschäftigen, zeigen sowohl eine wissenschaftliche Besucherstudie als auch die vielen eindrucksvollen und nachdenklichen Kommentare der künstlichen Blumenlandschaft, die die Ausstellung abschließen. Symbolisch werden die Besucher hier eingeladen, zu Gärtnern des Anthropozäns zu werden, indem sie ihre Gedanken, Ängste, Wünsche, Hoffnungen und Lösungsansätze auf ein Blatt Papier schreiben und als Blume gefaltet in die Landschaft pflanzen. Aus vielen Kommentaren spricht große Besorgnis und Angst, aber durchaus auch Hoffnung und Mut, die Probleme des Anthropozäns anzupacken. Vor allem die jüngeren Besucherinnen sprühen vor Ideen, Energie und Einsatzwillen. Das stimmt zuversichtlich, denn ihnen wird es wohl oder übel vor allem zukommen, die Umweltprobleme zu lösen und ein lebenswertes und möglichst langes Erdzeitalter Anthropozän für alle Menschen zu gestalten. Das große Wissen, die Begeisterung und die Sensibilität, die die Teilnehmer unserer Kinderpro-



oben Wir reisen nicht allein: Durch die intensiven globalen Bewegungen des Menschen nimmt auch die Zahl invasiver Tier- und Pflanzenarten – hier Beispiele in einer »Sushi-Band«-Installation – kontinuierlich zu. unten Urban Gardening könnte helfen, das Ernährungsproblem zu lösen: Die Münchner Initiative o'pflanzt is! kultiviert in der Ausstellung zwei Einkaufswagen mit Nutzpflanzen.





Was überlebt mit mir?

What will survive with me?

oben Grenzüberschreitungen auch bei den Objekten: Das gehäkelte Korallenriff thematisiert auf faszinierende Weise das Korallensterben aufgrund der Ozeanversauerung. unten Nachhaltige Landwirtschaft braucht neue Konzepte: Das Tomatenfisch-Modell erklärt, wie energie- und ressourcensparende Fisch- und Gemüse- zucht funktioniert.



gramme zur Ausstellung zeigen, sind ohnehin der schönste Lohn für unsere Arbeit. Wenn sich Schüler und Schülerinnen einer 6. Klasse freiwillig ans Gedichtschreiben zum Anthropozän machen, sich gegenseitig in Führungen die Ausstellung erklären oder in Modellbauwerkstätten über das Leben und Wohnen in der Zukunft nachdenken und dies ganz handfest umsetzen, dann hat das etwas sehr Inspirierendes. Und es zeigt eben auch, dass Kinder und Jugendliche die mutigeren Ausstellungsbesucher sind. Sie lassen sich von der Komplexität nicht schrecken. Für uns Museumsfachleute lässt das die Frage aufkommen, welchen Sinn eigentlich auf Kinder zugeschnittene Inhalte in Ausstellungen machen. Eine altersgerechte Vermittlung ist wichtig, aber die kann häufig besser über spezifische Zusatzprogramme erreicht werden. Warum eine »Kinderspur«, wenn doch das Leben und die Welt da draußen auch keine bereithält?

Nervöse Unbestimmtheit

Das Anthropozän stellt uns alle als Akteure in den Mittelpunkt, doch wie nie zuvor sind wir eingebettet in die unterschiedlichen natürlichen Abläufe und Kreisläufe, die wir nur zum Teil verstehen. Noch wissen wir nicht, ob es das Anthropozän als geologischen Zeitabschnitt überhaupt geben wird und noch weniger wissen wir, was genau es ist und sein wird. Doch gerade diese Offenheit, diese leicht nervöse Unbestimmtheit ist es, die das Anthropozän für Ausstellungen zu einem lohnenswerten Sujet macht. In kaum einem anderen Medium ist es möglich, den Gehalt, die Bedeutung und die Grenzen menschlichen Tuns so auszuloten wie im dreidimensionalen Ausstellungsraum. Nicht ohne Grund beschäftigen sich seit der Eröffnung unserer Ausstellung immer mehr Museen und Kulturinstitutionen mit dem Anthropozän. Weltweit sind in den letzten zwei Jahren über die ganze Bandbreite aller Museumssparten Ausstellungen eröffnet worden oder befinden sich derzeit in Planung – so zum Beispiel im Natural History Museum in New York, der Smithsonian Institution in Washington, DC, dem Moesgaard Museum für Archäologie und Ethnologie in Dänemark oder dem National Museum of Australia in Canberra sowie vielen großen und kleinen Kunstmuseen weltweit, darunter auch Häuser in Asien und Südamerika.

Museen neu denken

Diese globale Ausweitung der musealen Beschäftigung mit dem Anthropozän ist sehr begrüßenswert, eröffnet sie doch die Möglichkeit, aus ganz unterschiedlichen Perspektiven und Kontexten heraus auf das Anthropozän zu blicken. Jede museale Annäherung an ein Thema, insbesondere an ein globales Konzept wie das Anthropozän, bedeutet Zentralisierung, Zusammenschau, Aus- und Weglassen. So auch unsere Ausstellung. Die gesamte Erde passt schlicht in kein Museum und in keine Ausstellung. Doch gerade darin liegt das große Potenzial von Museen und Ausstellungen, denn innerhalb dieser Breite und Vernetztheit bietet die museale Ausstellung einen räumlichen und zeitlichen Ankerpunkt, von dem aus das Anthropozän in seiner Unüberschaubarkeit erforscht,

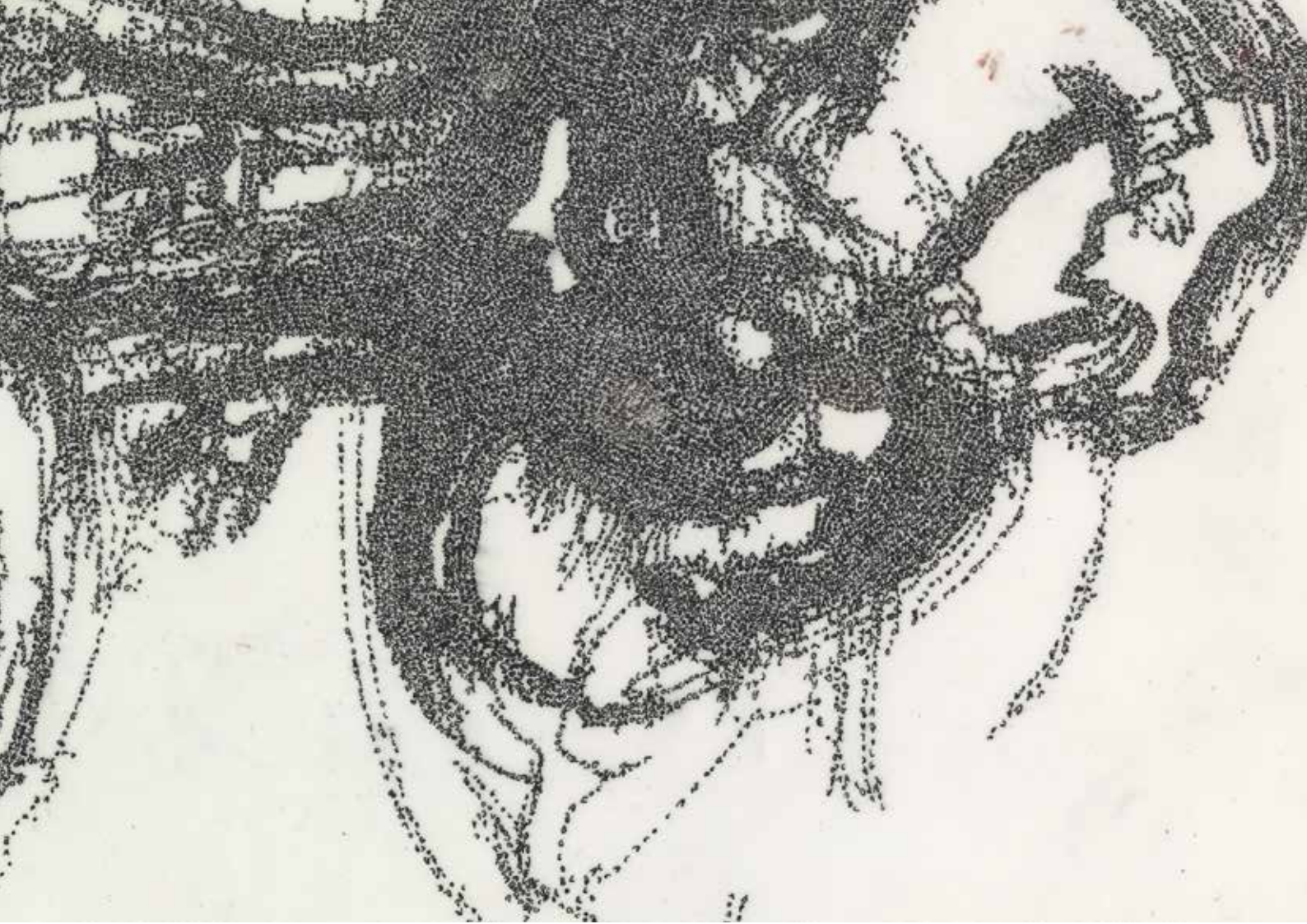
interpretiert, kritisiert und diskutiert werden kann. Umherwandern, Umleitungen und Kehrtwenden werden möglich, ohne sogleich in einer gedanklichen und faktischen Sackgasse zu landen. Die museale Sicht auf das Anthropozän wirft neue Blicke auf festgefahrene und verbrauchte Nachhaltigkeitsdebatten und eröffnet Optionen jenseits etablierter Postulate, an deren extremen Enden oft gleichermaßen unrealistische Szenarien des Verzichts, der totalen Technisierung oder der Apokalypse stehen. Analog zur Moderne, die im Museum nicht nur erzählt, sondern entstanden ist, ist das Museum nicht allein Abbild des Anthropozäns, sondern erschafft es erst. Hierin liegt sein größter Nutzen für Museen: In all seiner Komplexität bestärkt das Anthropozän das Museum und die Ausstellung als Orte der Aktivität und des Handelns. Der multimediale Raum ermöglicht Kontaktzonen und arbeitet gegen die Statik und einengende Linearität – und fordert sowohl der Besucherschaft als auch den Museumsfachleuten einiges ab. Museen sind nicht mehr – und waren es auch eigentlich nie – Institutionen gesicherten Wissens und der Selbstvergewisserung, in denen die Welt und seine Phänomene abschließend erklärt werden und die den Besuchern Lösungen auf dem Silbertablett servieren. Sie sind ein beweglicher Raum für freies Denken, Diskutieren und Visionieren – nicht zuletzt auch für das forschende Erschließen neuen Wissens und das Experimentieren mit innovativen Formen und Formaten der Wissensvermittlung. Sie sollten Orte sein, wo die Diskussion geschieht, nicht wohin sie wandert, wenn die Themen scheinbar ‚ausdiskutiert‘ sind. Die Sonderausstellung am Deutschen Museum hat hoffentlich einen ersten Schritt in diese Richtung gemacht, damit Museen und Ausstellungen nicht nur Abbild einer Diskussion sind, sondern zu ihrem Motor werden.

Dr. Nina Möllers arbeitet am Deutschen Museum und am Rachel Carson Center for Environment and Society. Sie ist Projektleiterin und Kuratorin der Sonderausstellung »Willkommen im Anthropozän. Unsere Verantwortung für die Zukunft der Erde«.

WILLKOMMEN IM ANTHROPOZÄN Unsere Verantwortung für die Zukunft der Erde

Die Ausstellung, eine Kooperation des Deutschen Museums und des Rachel Carson Center, erklärt auf 1400 m² den Begriff und das Konzept des Anthropozäns anhand ausgewählter Themen wie Urbanität, Mobilität, Natur, Evolution, Ernährung und Mensch-Maschine-Interaktion. Sie visualisiert Geschichte, Gegenwart und Zukunft des Menschenzeitalters und vereint Technik, Naturwissenschaft und Naturkunde mit Kunst und Medien. Historische Exponate vermitteln unseren Weg ins Anthropozän, aktuelle Forschungsergebnisse und Projekte stellen die Herausforderungen und mögliche Lösungen vor und künstlerische Übersetzungen regen zum Nachdenken an.

Die Ausstellung läuft noch bis zum 30.09.2016. Begleitend sind ein Ausstellungskatalog (erhältlich in Deutsch und Englisch), eine Comic-Anthologie sowie ein Bildungsheft für Schulen erschienen. deutsches-museum.de/ausstellungen/sonderausstellungen/anthropozan/



oben Die Palindromschleifen-Zeichnung GLOBALLOCALACOLABOLG von Olaf Probst entstand für das Cover der Anthologie »all dies hier, Majestät, ist deins. Lyrik im Anthropozän«, die kürzlich bei kookbooks erschienen ist. (Tintenroller auf Lichtdiffusor, 35x24cm, Ausschnitt, © Olaf Probst, 2016).

Stacheln sprechen

5 1/5 Denkansätze zum Schreiben von Gedichten im Anthropozän

Text: Karin Fellner

Das Grundstück ist uns von den Eltern verboten worden. »Eltern haften –«, das Wort »haften« kenne ich nicht, es scheint mir verwandt mit den Linoleumfluren unserer Schule. Am Schild vorbei steigen wir ein und hinunter in den halbwegs erhaltenen Keller, klettern über Schutt in poröse und feuchte Gerüche. Eine alte Weide überschattet das Abbruchloch, vielleicht eine Hybride, *Salix fragilis* x *Salix babylonica*. Ins Erinnerungsbild projiziert sich der Name »Trauerweide« sowie das viel später erst vollzogene Erkennen: Denkt man das Wurzelwerk mit, steht man am Stamm nicht *unter*, sondern *inmitten* des Baums.

Als unser Auto nach den Ferien in die Straße einbiegt und etwas über den Dächern fehlt, brauch ich, um zu erkennen, was. Dann stehe ich zwischen Asthaufen, sie riechen süß, der zerstückelte Stamm, Wespen fliegen und fräsen. Den Stumpf schmücken wir noch am selben Tag mit Blumen und dem in Folie eingeklebten Gedicht von Eugen Roth: *Zu fällen einen schönen Baum, / braucht's eine halbe Stunde kaum. / Zu wachsen, bis man ihn bewundert, / braucht er, bedenk' es, ein Jahrhundert.* Für mein neunjähriges Verständnis treffen die Verse zumindest einen Teil dessen, was diese »Trauerweide« mir bedeutet, ein Verlust, für den uns niemand »haftet«. Während wir das Gedicht niederlegen, biegt der Nachbar seine Thujen zur Seite und ruft lachend: »Jetzt bringen die da auch noch Blumen ...!«

In dieser Erinnerungssequenz ballt sich einiges, das mir den Stachel des Schreibens einpflanzt und mich noch heute, teils in verwandelter Form, befeuert, bedrängt: Die Freude an ungenutzten, wuchernden Flächen. Die Gemengelage aus Empörung und Weh beim Verlust von lebender Welt. Das schockartige Erstaunen, dass jemand nicht in der Lage war zu sehen, was doch offen »zu Tage« lag.

bezeugen

Im Film »Metropia« liegt die urbane Agglomeration »Europa« in düsterem Zwielflicht. Vernieselte Gleichförmigkeit, ubiquitäre Überwachung. Auf einem Bahnsteig des kontinentweiten U-Bahn-Netzes spricht ein Mann in die wartende Menge. Sinngemäß sagt er: *Frühling, Sommer, Herbst und Winter. Ich bezeuge, dass es sie gab, ich bezeuge, dass es Jahreszeiten gab.*

Schon der literarische »Wald« der Romantik war ein Versuch, die der Industrie zum Opfer fallende Wildnis hereinzuholen in Schrift: *Kennst du noch die irren Lieder / Aus der schönen, alten Zeit? / Sie erwachen alle wieder / Nachts in Waldeseinsamkeit, / Wenn die Bäume träumend lauschen / Und der Flieder duftet schwül / Und im Fluß die Nixen rauschen – / Komm herab, hier ist's so kühl.* Heute erscheint mir Eichendorffs Wort »Waldeseinsamkeit« selbst wie ein »irres« Relikt. In den rund um die Uhr vom Flugverkehr überauschten Waldrudimenten Europas existiert »Waldeseinsamkeit« nurmehr als fernes Echo. Unseren fortschreitenden Überformungsprozessen fallen täglich ja nicht nur Lebensräume und Arten und für selbstverständlich gehaltene Zustände (etwa: die *dunkle* Nacht) zum Opfer, sondern auch entsprechende Worte. Wenn etwa das in seiner Massivität noch immer nicht geklärte Eschentriebsterben in Europa weiter fortschreitet, wird das Wort »Esche« womöglich bald ein Erinnerungsmarker sein, ohne Leben für jüngere Generationen. Der Akt des Bezeugens im Nachhinein, in eine Welt hinein, die das Bezeugte nicht mehr kennt, hat – wie der Bahnsteigredner in »Metropia« – etwas Trotz-Hilfloses. Ich sage Elfenbeinspecht. Ich sage Harlekinfrosch. Ich sage Szaferi-Birke – ausgestorbene Namen. Was könnte über das Aufrufen hinaus – *die farne gibt es; und brombeeren, brombeeren / und brom gibt es; und den wasserstoff, den wasserstoff* (Inger Christensen) – eine Sprache des Bezeugens sein?

Verdächtig erscheinen mir Narrative, wie sie zum Beispiel gern in Tierdokumentationen verwendet werden. Die Erzählung rund um die »faszinierende Tierwelt« schließt in der Regel mit mahnenden Standardsätzen wie: *Bedauerlicherweise ist der Lebensraum der Elefanten / Buckelwale / Glattnasen / Hufeisennasen etc. vom Menschen bedroht.* Das Filmteam in Outdoor-Kleidung, mit Jeep und High-Tech-Equipment bleibt außerhalb des Bildes. Ein derartiges Faszination-plus-Moral-Narrativ entmischt menschliche Einflussnahme und »unberührte« Natur und macht es damit leicht, Wirklichkeit zu spalten und von sich selbst wegzuhalten.

In den 80-ern klebte auch auf meiner Schultasche der Spruch: *Erst wenn der letzte Baum gerodet, der letzte Fluss vergiftet, der letzte Fisch gefangen ist, werdet Ihr merken, dass man Geld nicht essen kann.* Er stammt nicht wie behauptet von den Cree, sondern wurde von der Umweltbewegung getex-

tet. Möglicherweise im Rückgriff auf die Aussage einer Cree, die man dann überschrieb. Denn dort war nicht von Umweltzerstörung die Rede, sondern von den Toten (Ermordeten) des Stamms, die als Rainbow Warriors zurückkehren würden. Wie viele Kulturen und Sprachen haben wir Europäer vernichtet und überschrieben!? Heute bevölkern Manifestationen unserer latenten Schuldgefühle Filme und Bücher: ein Heer von Wiedergängern. Rückblickend vermute ich, dass der vermeintliche »Cree-Spruch« mit seinem an eine Moralpredigt erinnernden Wenn-Dann-Aufbau deshalb bei uns so beliebt war, weil er über die Geste hinaus nichts Konkretes einforderte, keine Auswirkungen auf meinen Lebensstil hatte. Täglich bewegen wir uns ja und ganz mühelos in solch zwiegespalter Rede und Handlung: *Schrecklich, der Smog in China – o guck, die Jeans ist ja billig! Die Hitze ist unerträglich – zum Glück fliegen wir morgen in Urlaub.*

Bezeugen in einem poetischen Sinn hätte nichts gemein mit dem Erzeugen von Jammer und Schauern, auch nichts mit Überzeugen. Um zu bezeugen, was jetzt und jetzt von mir und mir verursacht wird, was passiert und verloren geht, gilt es, gesplante Redeweisen durchzumengen, méli-mélo, sodass »Natur« und »Mensch« sich nicht mehr entmischen können. Erst eine »Namenschtur« zeigte die Synchronizität der anthropozänen Prozesse und wo wir dabei stehen, nämlich inmitten.

inmitten sein

*Vor mir, um mich der graue Mergel nur,
Was drüber sah ich nicht; doch die Natur
Schien mir verödet, und ein Bild erstand
Von einer Erde, mürbe, ausgebrannt;
Ich selber schien ein Funken mir, der doch
Erzittert in der toten Asche noch,
Ein Findling im zerfall'nen Weltenbau.*

Diese Verse aus Annette von Droste-Hülshoffs Gedicht »Die Mergelgrube« rühren an die alte Frage des Wie-sich-ins-Verhältnis-Setzens. Während das Sprecher-Ich hier rundum von der Erde umgeben ist, blickt Goethes Faust in Faust II von oben herab aufs Element Wasser:

*Nun schwillt's und wächst und rollt und überzieht
Der wüsten Strecke widerlich Gebiet.
Da herrscht Well' auf Welle kraftbegeistert,
Zieht sich zurück, und es ist nichts geleistet,
Was zur Verzweiflung mich beängstigen könnte!
Zwecklose Kraft unbändiger Elemente!
Da wagt mein Geist, sich selbst zu überfliegen;
Hier möcht' ich kämpfen, dies möcht' ich besiegen.*

Faust bezeichnet die an Lebensformen reiche See, Ursprung des irdischen Lebens, als »wüste Strecke«, die es zu besiegen gelte. Im Draufblick projiziert er Ängste und Wünsche auf das Element, um daraus seinen Geo-Engineering-Plan zu entwickeln. Dagegen ist die »verödete Natur« bei Droste keine Projektion, hat nichts zu tun mit Selbstverwirklichungswünschen, sondern nimmt ihren Ausgang konkret bei der »Mergelgrube« und ihren möglichen Auswirkungen. Das vor allem Kalk enthaltende Sedimentgestein wurde früher zur Aufwertung trocken gelegter Moore verwendet. Anfangs wirkte es als Dünger effektiv, hinterließ jedoch bald »ausgemergelte« Böden. Die Mergelgrube ist ein frühes Beispiel für die Landschaftsveränderung durch Menschen. Heute entspräche ihr ein größerer Tagebau, etwa die meilenweit aufgebrochenen Böden im kanadischen Ölsandrevier, samt Schwefelhalden und Abwasser. Ich lese Drostes Vision

an den pulten sitzen männer & mischen die schatten

*seitdem läuft alles auf notstrom
auch der wind seitdem die erdrotation aus-*

*läuft · über die aggregate
fällt · die wachstumskurve aus dem*

*wind · wird nachts an-
geworfen & nach dem herunter-*

*fallen · die wachstumskurven schlagen
aus · dem diagramm fah-*

*ren seit dem re-
boot der letzten sonne windet sich etwas*

*zwischen uns · gibt es keinen applaus mehr
für die ingenieure · ändern sich wieder die zeiten*

Christian Schloyer, *1976 in Erlangen, lebt als Schriftsteller und Werbetexter in Nürnberg. Mitbegründer u. a. von Wortwerk und Literatur-Ding e. V., verantwortet die Nürnberger Lyriknacht. Er erhielt für seine Lyrik mehrere Preise. Das abgedruckte Gedicht stammt aus dem Gedichtband »panik · blüten« (© poetenladen Verlag, Leipzig 2012).

einer »mürben, ausgebrannten Erde« nicht als Pauken-und-Drommeten-Apokalypse. Sie zeugt von einem Bewusstsein der größeren Erdgeschichte, die die Menschenzeit um ein Vielfaches übersteigt. In diesem Bewusstsein bewundert das Ich die mannigfache Schönheit der Gesteine und reflektiert ihre Herkunft:

*Wie zürnend sturt mich an der schwarze Gneus,
Spatkugeln kollern nieder, milchig weiß,
Und um den Glimmer fahren Silberblitze;
Gesprenkelte Porphyre, groß und klein,
Die Ockerdruse und der Feuerstein –
Nur wenige hat dieser Grund gezeugt,
Der sah den Strand, und der des Berges Kuppe;
Die zorn'ge Welle hat sie hergescheucht
[...]
Ha, auf der Schieferplatte hier Medusen –
Noch schienen ihre Strahlen sie zu zücken,
Als sie geschleudert von des Meeres Busen,
Und das Gebirge sank, sie zu zerdrücken.*

Steine und Fossilien treten den Lesern nicht als zu bezwingende oder zu vermarktende Objekte entgegen. Sie sind, wie das Ich, lebendiger Teil des stauenswerten Ganzen, der Erdgeschichte. Insofern thematisiert Drostes Gedicht avant la lettre das »lange Jetzt«, das die Folgen menschlichen Handelns weit in die Zukunft hinein mitbedenken will.

Bei Faust ist Natur – ob als »anmutige Gegend« oder »starre, zackige Felsengipfel« – ein Objekt, das selbst in der vertrauten Anrede »Du« dem Subjekt in erster Linie als Katalysator für künftige Selbstverwirklichungspläne dient:

*Du, Erde, warst auch diese Nacht beständig
Und atmest neu erquickt zu meinen Füßen,
Beginnest schon, mit Lust mich zu umgeben,
Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben.*

In Drostes »Mergelgrube« treten Subjekt und Objekt nicht ungetrennt auf, sie gehören zum komplexen, in Verwandlung befindlichen System der Erde. Auch in der Vision von einem verödeten Planeten bleibt das Ich mitbetroffen, wird selbst zum fossilisierten Überbleibsel:

*Es ist gewiß, die alte Welt ist hin,
Ich Petrefakt, ein Mammutsknochen drin!*

defokussieren

*Wirf eine Handvoll Federn hin, und alle fallen
nach bestimmten Gesetzen zu Boden, aber wie einfach
ist die Frage, wohin eine jede fallen wird, im*

*beine wie gitter, als hätten die bäume zu gehen verlernt.
ritz in die rinde, versuch dich zu erinnern. als der häftling
seinen mund öffnete, begann die naturkunde zu schweigen:
präpariertes laub, das sich auffassaden ausbreitete, fenster,
feinste mechanismen der luftzufuhr zu einer zoologie der
pflanzen. zellen. oder lichtungen von oben, erogene zonen
des walds, deren umsiedlung zum bleiben verführte. kaum,
dass die gewebe sich im sitzprotest befanden, begann die blatt-
werdung der äußeren schichten: haut der gebäude, häutung,
gezähmtes grün, zog sich fell über und wärmte fortan. schutz
ums schmerzgedächtnis. narben schlossen den geöffneten bereich.*

Tristan Marquardt, *1987 in Göttingen, lebt in München. Organisiert die Lesereihe »meine drei lyrischen ichs« und veranstaltet mit KollegInnen den »Großen Tag der jungen Münchner Literatur«. Das abgedruckte Gedicht stammt aus seinem Lyrikband »das amortisiert sich nicht« (© kookbooks, Berlin 2013).

Vergleich mit der nach der Wirkung und Gegenwirkung der unzähligen Pflanzen und Tiere, die im Laufe von Jahrhunderten die Verhältniszahlen und Arten der Bäume bestimmt haben, die jetzt auf dem alten indianischen Mauerwerk wachsen.

Von Darwins Überlegungen wurde (auch von ihm selbst) der »Kampf ums Dasein« so in den Brennpunkt gerückt, dass die von ihm ebenfalls benannte Kooperation von Lebensformen verblasste. Begriffe wie »Kampf«, »Auslese« und »Optimierung« passten sich vermutlich gut ein in die Diskurse des 19. Jahrhunderts, vom Fortschrittsglauben bis zum Kolonialismus. Inzwischen haben Heisenbergs Unschärferelation und »rhizomische« Denkmödel andere Möglichkeiten des Beobachtens in die Diskurse eingebracht. Dank der nicht intendierten Unschärfe eines Mikroskops entdeckten Forscher 2003 laut spektrum.de bei der Untersuchung von Fresszellen in dem unscharfen Bild etwas Überraschendes: dunkle Wellen, die sich vom Rand der Zelle nach innen bewegten. [...] Tatsächlich waren die Forscher in der Lage, aus den Kontrasten der unscharfen Bilder die Wölbungen auszurechnen und so ein dreidimensionales Bild der Zelle und natürlich auch der Wellen, die durch ihren Körper liefen, zu erzeugen.

*Nach dem Transportflug
Enthusiasmierter Rede des geklonten Muttertiers*

*Ich werde
Die Kreatur, die 10.000 Fuß
Hoch, über dem bekrochenen Boden
Dort, wo Luftdruck und Temperatur
Euch zum Reisen zwingen
Im Eis verweilt und
Singen. Ich werde Kreatur, Filigran
Gespann aus Adern und Venen, zaghaft
Der Herzschlag
Sichtbarer Blutlauf, Puls in einer
Spannweite von Gegenwart bis
Unendlichkeit
Wird eure neue Tageszeit
Werde die Kreatur, die sich in dünner
Luft dehnt und findet
Sauerstoff, Zelt, alles
Überspannt
Stickt Wahn und Mahnung
Der vergangenen Tage in
Die Innenseite ihrer Flügel
Denn ich werde
Die Erde
Bergen, Neobiota lecken
Wasser ansetzen. Diese Atmosphäre
Nach der Neugeburt
Wenn ihr mit mir in die Luft geht
Und der Druck abfällt
Ich übernehme*

Mara-Daria Cojocaru, *1980 in Hamburg, lebt in München. Dozentin an der Hochschule für Philosophie München. Das abgedruckte Gedicht stammt aus ihrem zweiten Lyrikband »Anstelle einer Unterwerfung« (© Schöffling & Co., Frankfurt a.M. 2016).

Beim Schreiben von Gedichten spielen solche Wellen aus den unscharfen Zonen des Denkens, zumindest für mich, eine große Rolle. Es ist wie ein Wechseln vom zwei- zum mehrdimensionalen Spiel des Hirns. Ehe ich mich für ein Wort entscheide und so einen Fokus setze, zum Beispiel auf »Fokus«, blitzen andere Vokabeln als alternative Wahlmöglichkeiten auf. Zudem wird ein ganzes Feld von semantisch, klanglich, historisch oder assoziativ verknüpften Worten mit angeschwungen. Alle diese Worte schieben sich palimpsestartig über- und ineinander: »Fokus«, »fixieren«, »Herd«, »Hokuspokus« und »küssen«. Dieses aufleuchtende Geflecht von Ko-Fokussen, Krokussen, vorführen – das kann die poetische Sprache.

Das Wort »Blick« wurde früher laut Grimm'schem Wörterbuch wie »Blitz« verwendet. Nicht nur Menschen und Tiere konnten blicken, sondern auch Feuer, Sonne und schimmerndes Gestein: *als die sonne den pulverthurm der wetterwolke über ihm mit ihren heissen blicken entzündete und in tausend blitze und schläge zersprengte.* (Jean Paul) Wohin soll dieser Blick sich nun wenden, richten, werfen, heften, senken, fallen lassen, schärfen oder gar schießen? Kurz mal die Augen rollen. Schon kann der Blick lecken und blinken, flackern und linken. Schon blickt das Wort zurück.

Defokussieren täte uns gut und not, meine ich, nicht nur beim Dichten. Die Blick-Hierarchien hinterfragen und statt Optimierungskämpfen im unscharfen Bereich des Rundum Entdeckungen machen. Das »Draußen« und »Du« als Schönheit und Provokation zulassen, à la H. D. (Hilda Doolittle): *Man's chief concern is keeping his little house warm and making his little wall strong. Outside is a great vineyard and grapes and rioting and madness and dangers.*

durchlässig werden

Als fortschreitenden Verlust verstehe ich lange Zeit die Schrumpfung der lebenden Welt, Zurechtstutzung und Versiegelung rundherum. Von älteren Landschaften bleiben nur Namen, Hackmahdgasse, Kaiserhölzlstraße. Am Steuer sause ich vorbei, da war doch mal eine Baumgruppe, jetzt Baumarkt, da liegt ein zerquetschter Igel am Kleeblattkreuz, vorbei. *Der römische Straßenbau war zunächst vor allem militärisch motiviert; Truppentransporte sollten beschleunigt werden, um annektierte Gebiete militärisch sichern zu können.* Das Mobilisieren als Fundament unserer Mobilität. Das »Erledigen« von Strecke ist nicht nur beim Fahren und Fliegen längst Usus, sondern auch

beim Arbeiten: zweckgerichtet, und beim Denken: zielorientiert. Das wird v. a. in Städten von einer Architektur gespiegelt, die uns nicht innehalten, abschweifen, trödeln lässt, sondern von A nach B, von einem ins nächste Konsum- oder Dienstleistungszentrum schleust. *Nichts deutet daraufhin, daß die Planer von La Défense der Ansicht waren, dieser Raum besitze einen Wert für sich und die Leute könnten den Wunsch verspüren, darin zu verweilen. [...] Mit anderen Worten, der öffentliche Raum wird zu einer Funktion der Fortbewegung.* (Richard Sennett)

Überhaupt kann ich der Sebald'schen Überlegung zur Architektur und der darin enthaltenen »Small-is-beautiful«-Idee nur beipflichten: *Man müßte einmal, sagte er noch, einen Katalog unserer Bauwerke erstellen, in dem sie ihrer Größe nach verzeichnet wären, dann würde man sogleich begreifen, daß die unter dem Normalmaß der domestischen Architektur rangierenden Bauten es sind – die Feldhütte, die Eremitage, das Häuschen des Schleusenwärters, der Aussichtspavillon, die Kindervilla im Garten –, die wenigstens einen Abglanz des Friedens uns versprechen [...].*

Ich gehe durch wachsende Viertel, über renaturierte Ufer, bis mir ein Brennesseck reizend und feixend ins Hirn fährt und ich merke, wie eng mein Verlust-Denken ist:

Ich stand so und horchte, und plötzlich befiel mich ein unsagbares Weltempfinden und ein damit verbundenes, gewaltsam aus der Seele hervorbrechendes Dankbarkeitsgefühl. Die Tannen standen kerzengerade wie Säulen da, und nicht das geringste rührte sich im weiten zarten Walde, den allerlei unhörbare Stimmen zu durchklingen und zu durchhallen schienen.

Es muss kein Bergwald sein wie bei Robert Walser, es reicht eine Brennessel zwischen Kunststeinen. Oder Luft, die aus meinen Lungen über die von Bakterien reiche Zunge geht und zurückkommt, voll von Atemgasen der Pflanzen und Abgasen der Autos, in wechselnder Konzentration. Das Paradoxon – durchklingende, »unhörbare Stimmen« – kommt dem Austausch, dem Durchlässig-Werden als Sprachfigur recht nah. Das »Ich« lösen und mit Mechthild von Magdeburg diesen Zustand begrüßen: *gerne ungeehrt, gerne ungefürchtet, gerne allein, gerne stille, gerne niedrig, gerne erhöht, gerne vereint.* Oder wie bei Christine Lavant gebündelt und aufgerührt werden abseits der Denkbahnen:

*Hinter dem Rücken des Hirns
am Zusammenkunftsort aller Aufmerksamkeiten
wacht und erweckt mich der Föhn
für den Nelkenweg in die Verklärung.*

Eia, Mut zum »Verklären«! Das haben Gedichte. Und sind nie abgeklärt oder glatt, sind zahnلückig und stacheln. Es gibt so viele Texte, die fokussierend sortieren, Überblick suggerieren und begrifflich fixieren. Lieber bin ich dort, wo paradoxe, poetische Sprache mich an das Vergnügen des Schweifens und Innehaltens erinnert. Was hilft die Lyrik uns nun aber weiter im Anthropozän? Pas plus que ça, capitain!

* *

Die Poetin weiß sich haftbar, z. B. für Fruchtfliegen mit vierzehn Augen, genetisch umgestaltet. Inmitten des roten Schwarms sitzt sie in Vielfalt, bezeugt von Drosophila, defokussiert mit Augen an Fühlern, an Knien, mit Augen an Augen, wird durchlässig für den Komplex.

Karin Fellner, *1970, lebt und arbeitet in München als Autorin, Lektorin und Schreibcoach. Für ihre Lyrik wurde sie mehrfach ausgezeichnet. Bislang erschienen von ihr vier Gedicht-Einzelbände, der aktuellste ist »Ohne Kosmonautenanzug« (parasitenpresse, Köln 2015).

Zum Weiterlesen Gedichte im Anthropozän

Die drei hier abgedruckten Gedichte stammen aus der Anthologie »all dies hier, Majestät, ist deins. Lyrik im Anthropozän« (kookbooks 2016). Darin haben die Herausgeberinnen Anja Bayer und Daniela Seel Gegenwartsgedichte von rund 125 deutschsprachigen Autor*innen versammelt. Vielfältig, experimentell und kritisch setzen sich die Texte mit der Frage auseinander, wie ein poetisches »Schreiben vor dem Horizont geologischer Zeit« aussehen könnte. Initiiert wurde das Projekt von Anja Bayer, Lektorin im Verlag des Deutschen Museums, die in Kooperation mit dem Lyrik Kabinett zum Welttag der Poesie 2015 bereits eine Lesung in der aktuellen Sonderausstellung »Willkommen im Anthropozän« veranstaltete.

»all dies hier, Majestät, ist deins. Lyrik im Anthropozän« wird begleitet von drei Essays, darunter ein Beitrag des Literaturwissenschaftlers Axel Goodbody sowie ein Beitrag von Helmuth Trischler, Technikhistoriker und Forschungsleiter des Deutschen Museums. Der hier abgedruckte Essay von Karin Fellner entstand für die Anthologie.

Buchpräsentation im Deutschen Museum am 24.7., 11.30 Uhr

Am Sonntag, den 24. Juli 2016, wird die Anthologie »all dies hier, Majestät, ist deins. Lyrik im Anthropozän« um 11.30 Uhr in der Anthropozän-Ausstellung des Deutschen Museums vorgestellt. Die beiden Herausgeberinnen lesen zusammen mit Dichter*innen aus dem Buch. Das Grußwort zur Veranstaltung spricht Dr. Holger Pils, Leiter des Lyrik Kabinetts München.

Anja Bayer und Daniela Seel (Hg.): »all dies hier, Majestät, ist deins. Lyrik im Anthropozän«. Lyrik im Anthropozän, kookbooks, Berlin 2016, ca. 320 Seiten, 22,90 €, ISBN: 978-3-937445-80-9.



AVISO EINKEHR DER »GASTHOF STRAUB« IN PFAFFENHOFEN

Text: **Peter Fassl**

AUF DEM ERSTEN Vermessungsblatt aus dem 19. Jahrhundert ist der heutige Gasthof Straub mit der Hausnummer 68 am Dorfanger gut zu erkennen. Der Dreiseithof stellt nach der Kirche das größte Anwesen im Dorf dar, umfasst einen Gasthof, ein Ökonomiegebäude mit Brauerei und hatte den Hausnamen »zum Lagoi (Lagey)«.

Die Gaststätte wurde 1803 von Ignatz Wenger neu errichtet (Bezeichnung am Dachwerk), 1903 um einen Anbau nördlich erweitert und neu verputzt. Im Innern wurden die Gaststube und der Anbau des Festsaaes im Obergeschoss neu ausgemalt. 1968 wurde die Brauerei eingestellt und 1975 abgebrochen. Überformungen der Nachkriegszeit hatten die Qualitäten des Gebäudes fast unscheinbar gemacht.

DIE PLANUNGEN FÜR die Restaurierung der Wirtschaft reichen bis in das Jahr 1992 zurück. Edith Straub, unterstützt von ihrem Ehemann Josef, übernahm die Gaststätte 1996 von ihrer Schwiegermutter, die nur noch einen kleinen Ausschank betrieb. Schritt für Schritt wurde der historische Zustand wieder hergestellt bzw. in Wert gesetzt, zunächst die Fassade, dann die Fenster, schließlich die Inneneinrichtung.

Von 1992 bis 2001 wurde der Gasthof von der Familie Straub mit größter Sorgfalt denkmalpflegerisch saniert und wieder in Betrieb genommen.

DIE ENTFERLTE FARBIGE Rauputzfassung mit Nut- und Eckrustika wurde rekonstruiert. Sie war 1903 angebracht worden, um den Anbau zu integrieren. Die Fenster erhielten einen geschwungenen Putzrahmen, die Garten- und Maueranlage mit Gitter stellte man wieder her. Ein Schmuckstück sind die klassizistischen Türen von 1803. Die zweiflügelige südliche Eingangstür unter dem Zwerchgiebel kommt einem Schlossportal nahe. Die Jugendstilfassung der Holzdecke in der Gaststube, die mehrfach übermalt war, wurde freigelegt und ergänzt. Der helle Festsaal mit alten Leuchtern im Obergeschoss besitzt noch seine neoklassizistische Ausmalung von 1903. Im Anbau finden sich eine Deckenmalerei mit Landschaftsbildern und den Porträts der Bauherren aus dieser Zeit. Eine Besonderheit in der Gaststube ist das Salettl, ein abgetrennter kleiner Raum mit einem balusterartigen Gitter für die Honoratioren, auch Affenkasten genannt. Zur historischen Ausstattung der Gaststube gehören die Wandvertäfelung, Wandschränke, Kredenzen und der Kachelofen sowie der Herd in der Küche. Die Eichendielen wurden neu verlegt.



DER GASTHOF STRAUB ist ein Prunkstück der schwäbischen Wirtshauskultur, er zeigt die Wirtschaft mit Brauerei als gesellschaftlichen, sozialen und kulturellen Mittelpunkt des Ortes. Oft war der Gasthof auch der größte Wirtschaftsbetrieb. Die Wirte nahmen auch im politischen Leben der Gemeinde eine führende Rolle ein. In Architektur und Ausstattung drückt sich diese besondere Stellung und das Selbstverständnis der Wirte in bemerkenswerter Weise aus.

Dr. Peter Fassl ist Heimatpfleger des Bezirks Schwaben, Mitglied des Bundes deutscher Architekten und der Schwäbischen Forschungsgemeinschaft. Er verfasst Schriften zur Denkmalpflege, Kirchen-, Kultur-, Kunst- und Landesgeschichte Bayerns und zur schwäbischen Literaturgeschichte.

Wegbeschreibung

Von Mertingen kommend folgen Sie bitte der ersten Abzweigung nach dem Ortsschild Buttenwiesen in Richtung Firma Bausch. Am Ende der Straße biegen Sie rechts ab und folgen der Hauptstraße. Genau in der nächsten Linkskurve liegt der Gasthof Straub im Ortsteil Pfaffenhofen. Von Dillingen aus bleiben Sie auf Straße Richtung Pfaffenhofen. Nach einer scharfen Linkskurve in Pfaffenhofen liegt in der nächsten Rechtskurve der Gasthof.

Gasthof Straub

Am Dorfanger 29
Pfaffenhofen a. d. Zusam
86647 Buttenwiesen
Telefon: 08274 . 241

Öffnungszeiten

Nur am Sonntag oder auf Vorbestellung.
Aber mindestens 10 Leute müssen es sein.

Das herrschaftliche Aussehen des Gasthauses wird durch die großen Solnhofener Platten des breiten Mittelflures betont. Bei einem Gang durch den Gasthof beeindruckt die stimmige und feingefühlte Gestaltung von 1903 und der heutigen Zeit, die den Grundbestand aus dem Jahre 1803 vorsichtig weiterentwickelte, eigene Akzente setzte und eine atmosphärisch dichte Einheit schuf.

SEELE DER RESTAURIERUNG war die Wirtin, die parallel zur Baumaßnahme die Wirtschaft weiterbetrieb und ausbaute. Der jüngste Sohn, der Interesse an der Wirtschaft zeigte, starb überraschend 1993. Der älteste Sohn führt den großen Hof, die Tochter ist auswärts beschäftigt, so dass bis heute die 66-jährige Edith Straub die Wirtschaft weitgehend allein umtreibt. Im Sommer kommt noch der Biergarten am Sommerkeller hinzu. Die Wirtschaft wird bei Kommunionen, Geburtstagen und Hochzeiten gerne nachgefragt. Regelmäßig geöffnet hat sie nur am Sonntag.

Im Herbst und Winter gibt es Wild, das ihr Mann von der Jagd mitbringt, ansonsten bodenständige Speisen. Kräftige Suppen, Salate, Schweinsbraten, Spanferkel (vom Hof des Sohnes) und natürlich Käsespätzle. Im weiten Umkreis ist die gutbürgerliche Küche beliebt. Schweinsbraten kostet 8,50 €, den Rehbraten bekommt man für 13,50 € und die Festtagssuppe für 2,80 €. Da die Gaststube nur 46 Personen fasst, empfiehlt sich eine telefonische Voranmeldung.



aviso EINKEHR

DIE SCHÖNSTEN DENKMALGESCHÜTZTEN WIRTSHÄUSER UND GASTHÖFE IN BAYERN SIND (NOCH) NICHT SO BEKANNT, WIE VIELE UNSERER SCHLÖSSER, BURGEN UND KIRCHEN. DAS MUSS SICH ÄNDERN! IN »aviso EINKEHR« STELLEN WIR IHNEN DESHALB DIE SCHÖNSTEN KULINARISCH-BAVARISCHEN MUSENTEMPEL VOR: ALLE RESPEKTABLE UND AUTHENTISCHE ZEUGNISSE UNSERER REICHEN BAUKULTUR UND: IN ALLEN KANN MAN HERVORRAGEND ESSEN, IN MANCHEN AUCH ÜBERNACHTEN.

ANGEPASST, AUFRECHT ODER ENTARTET?

GESCHICHTE (IN) DER KUNST IN DER PINAKOTHEK DER MODERNE





links Blick in den Ausstellungssaal 13 in der Pinakothek der Moderne mit Werken von Wolf Panizza, Hans Müller-Schnuttenbach und Günther Graßmann (Abb. 1).

Text: **Bernhard Maaz**

Im Jahre 1987 erschien das bis heute grundlegende Werk »Die ›Kunststadt‹ München 1937. Nationalsozialismus und ›Entartete Kunst‹«, das Peter-Klaus Schuster herausgab und das bezeichnenderweise rasch mehrere Auflagen erfuhr. Jüngst, 2016, veröffentlichte Andreas Burmester in zwei grundlegenden, voluminösen Bänden unter dem doppelsinnigen und verlockenden Titel »Der Kampf um die Kunst. Max Doerner und sein Reichsinstitut für Maltechnik« die Ergebnisse jahrelanger Recherchen über die – nicht nur maltechnischen – Fragen, wie sich das heutige Doerner Institut in der Zeit des Nationalsozialismus entwickelt hat. Zwischen diesen beiden grundlegenden Werken, die sich der Geschichte der Münchner Museen in der Zeit des Nationalsozialismus widmen, lagen andere, doch nicht minder wichtige Schritte der Aufarbeitung einer bis heute ungeschriebenen Institutions-, Sammlungs- und Präsentationsgeschichte von Kunst im und seit dem Nationalsozialismus. Zu den vielleicht wesentlichsten Schritten auf dem Wege zur kritischen Aneignung und Auseinandersetzung mit einer problematischen Zeit gehört die 2015 gezeigte, thesenhaft auf einen Saal mit sechs Werken beschränkte und dadurch pointierte Ausstellung »GegenKunst«: Die umfangreiche Presseresonanz zeugte von dem hohen Interesse an dieser Wiedereröffnung des Diskurses darüber, was man (wie) zeigen und diskutieren kann und muss.



links Blick in den Ausstellungssaal 13 in der Pinakothek der Moderne mit Werken von Adolf Ziegler und Carl Protzen (Abb. 2).
rechts Blick in den Ausstellungssaal 13 in der Pinakothek der Moderne mit Werken von Georg Schrimpf, Edmund Steppes und Franz Radziwill (Abb. 3).

Umgang mit einem schwierigen Erbe

Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen sind wie kein anderes staatliches Kunstmuseum in Deutschland verpflichtet, sich mit dieser Epoche auseinanderzusetzen, bewahren sie doch deutlich über 900 Werke der Zeit, die ihnen gleichsam wider Willen anvertraut wurden. Das wohl wichtigste Gemälde dieses Bestandes, nämlich Adolf Zieglers »Vier Elemente« von 1937, war in den letzten gut zwei Jahrzehnten vielfach ausgestellt: in der Neuen Galerie in New York, im Palazzo Strozzi in Florenz, im New Yorker Guggenheim Museum, aber auch in Berlin, Bremen oder Ottawa. Wenn es nun – zu einer Zeit, da die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen Forschungen über die Überweisungen von Kunstwerken aus nationalsozialistischem Staatsbesitz anstellen – innerhalb der Kunstgeschichte präsentiert wird, die im Rundgang durch die Pinakothek der Moderne reflektiert wird, dann spielt die Frage eine zentrale Rolle, wie mit einem so schwierigen Erbe umzugehen sei. Das einzige, was als gesichert anzuerkennen ist, dürfte sein: Man kann es nicht länger verbergen. Zwei, fast drei Generationen nach Kriegsende ist es sinnvoll, in den Diskurs einzutreten und dies nicht anderen zu überlassen.

Denken, Sehen und Verstehen

In Saal 13 in der Pinakothek der Moderne werden nunmehr auf vier Wänden vier jeweils eigene Thesen ausgebreitet, deren Ziel das differenzierte Denken, das konkrete Sehen und das vertiefte Verstehen ist und deren Gestaltung sich dem Dialog mit dem Kurator für die Klassische Moderne, Oliver Kase, verdankt. Neben Adolf Zieglers (Bremen 1892-1959 Varnhalt) »Vier Elementen«, einem anspruchsvoll als Triptychon in der Tradition der Sakralkunst angelegten Werk, das das normierende Menschenbild des Nationalsozialismus spiegelt, verweist ein anderes Bild auf die großen, nach der Weltwirtschaftskrise unternommenen Bauprojekte unter Adolf Hitler (Abb. 2). Zu dem Zeitpunkt, als die »Donaubrücke bei Leipheim« entstand, war Carl Theodor Protzen (Stargard 1887-1956 München) nahezu 50 Jahre alt und doch noch nicht zu nennenswertem Ruhm avanciert. Er hatte in München und Paris studiert, die Neue Münchner Künstlergenossenschaft gegründet und Landschaftsbilder, Stillleben



und Porträts geschaffen. Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen bewahren von ihm über 100 Werke auf. Ähnlich wie Georg Schrimpf, der schon vor 1933 Verkehrsbauten und den Reichsrundfunksender malte und damit eine neu-sachliche Dokumentation der Umwelt praktizierte, stellte auch Carl Protzen ein Exemplum der modernen staatsgeförderten Baukunst dar. Der Unterschied besteht nicht primär in stilistischen Fragen, sondern im Kontext: Die Autobahnbauten, deren Kriegsverwendbarkeit öffentlich noch gar nicht thematisiert worden war, sollten in einer größeren Anzahl von Gemälden von diversen deutschen Künstlern dokumentiert werden, gleichsam in der Tradition der Neuen Sachlichkeit. Das Pathos der Darstellung konnte der Tatsache gelten, dass diese konkrete Stahlbetonbrücke eine bedeutende technische Leistung darstellte, doch aus heutiger Sicht weiß man, dass sich dahinter auch eine Ausdrucksform der schleichenden inneren Aufrüstung verbirgt. War also die Bereitschaft des Malers, die zeitgenössischen topografischen Veränderungen zu dokumentieren, nur der Reflex eines Zeitgeistes?

Komplexe Fragen zu komplizierten Sachverhalten

Meint man pauschalisierend, dass diese Maler dem Regime nahestanden und damit inakzeptabel sind, so darf man doch nicht übersehen, dass sogar Ziegler zeitweilig im Konzentrationslager lebte: Wegen »internationaler Friedensinitiativen« (Schuster 1987) wurde er 1943 inhaftiert: Die Dinge sind kompliziert, und so, wie die Literatur von Gottfried Benn einer differenzierten Bewertung zu unterziehen ist, so

auch die Kunst solcher zeitweilig staatsnahen Künstler. Eine Beschränkung auf die bloße, vermeintlich absolute ästhetische Qualität kann der Komplexität solcher Fragen nicht gerecht werden und bleibt auf dem halben Wege stehen.

Auf einer anderen Wand (Abb. 3) sieht man Werke vermeintlich sozial neutraler Werke, darunter eine liebliche spätrömantische Landschaft »Heimkehr der Hirten« von Edmund Steppes (Burghausen 1873-1968 bei Deggendorf). Dieser Maler in der Nachfolge eines Hans Thoma oder Karl Haider konzentrierte sich auf liebliche Landschaften, die in den 1920er Jahren nicht anders ausfielen als in und nach der Zeit des Nationalsozialismus. Sein Anliegen dürfte gewesen sein, das Regime schadlos zu überstehen, ohne ins Exil gehen zu müssen. Seine Kunst war anerkannt. Er erhielt 1938 oder 1943 die Goethemedaille und 1955 das Verdienstkreuz der jungen Bundesrepublik. Er soll gesagt haben, er male nur, was er mit geschlossenen Augen sehe: Darin klingt fast wörtlich Caspar David Friedrichs Äußerung über die Aufgabe und Methodik des Malers nach. Seine Landschaften zeigten, reklamierte der Rezensent des »Völkischen Beobachters« im November 1934, den »Lebensraum für ein heroisches Geschlecht«: Macht die Rezeption ein Gemälde zur schlechten Kunst? Was ist dem Bild anzulasten, und was dem Künstler, der für die nationalsozialistische Doktrin gefochten haben soll (»Der Freiheitskampf« 28.4.1934)? War er konservativ, angepasst oder ein Nationalsozialist, der nach 1945 dennoch zu Ehren und Ausstellungen kam? Die Geschichte fordert Differenzierung und Auseinandersetzung.

Aufträge trotz Feindbild

Georg Schrimpf (Lochhausen/München 1889-1938 Berlin) hatte sich in jungen Jahren mit den früheren Anarchisten wie Max Stirner und Bakunin befasst und sich auch mit ihnen identifiziert. Um 1912 stand er dem radikalen Linken und Dichter Erich Mühsam nahe, später fühlte er sich dem avantgardistischen und links-orientierten Künstlerkreis um den »Sturm« – schon der aufbrausende Name ist Programm! – nahe. Das »Stilleben mit Katze«, ein nur scheinbar unbewegt-unbewegliches Sujet also, lässt nicht im Entferntesten erahnen, dass Schrimpf sich außerhalb der politischen und sozialen Konventionen befunden hatte, ehe er zu einem Hauptmeister der sogenannten Neuen Sachlichkeit wurde. Aus dieser scheinbar modernen Auffassung, die die Gegenwartskunst mit klassizistischen und sogar biedermeierlichen Strömungen und also rückwärts verband, erwuchs Schrimpfs Kunst mit ihrer Betrachtung des Einfachen und ihrer Besinnung auf das Elementare. Franz Roh nannte Schrimpfs Kunst einen »Idealismus der Güte«; für die ambivalente Epoche der 1920er und 1930er Jahre spielte diese zwischen Skepsis und Naturaneignung changierende Malerei eine entscheidende Rolle. Schrimpf bekennt sich mit diesem zehn Jahre vor dem Machtantritt der Nationalsozialisten entstandenen Gemälde zur biedereren, obgleich nüchternen Tradition der Malerei, die sich ein Jahrzehnt später als insofern problematisch erweisen sollte, als sie ihre vermeintliche Unschuld verloren hatte. Aufgrund seiner anarchistischen und kommunistischen Anfänge wurde er späterhin als »entartet« diffamiert. Sein kühler Neoklassizismus und sein Neoromantizismus aber ließen ihn prädestiniert für die Interessen der Mächtigen erscheinen, und so verwundert es nicht, dass er Aufträge von Parteigrößen bekam.

Rückzug in die Innerlichkeit

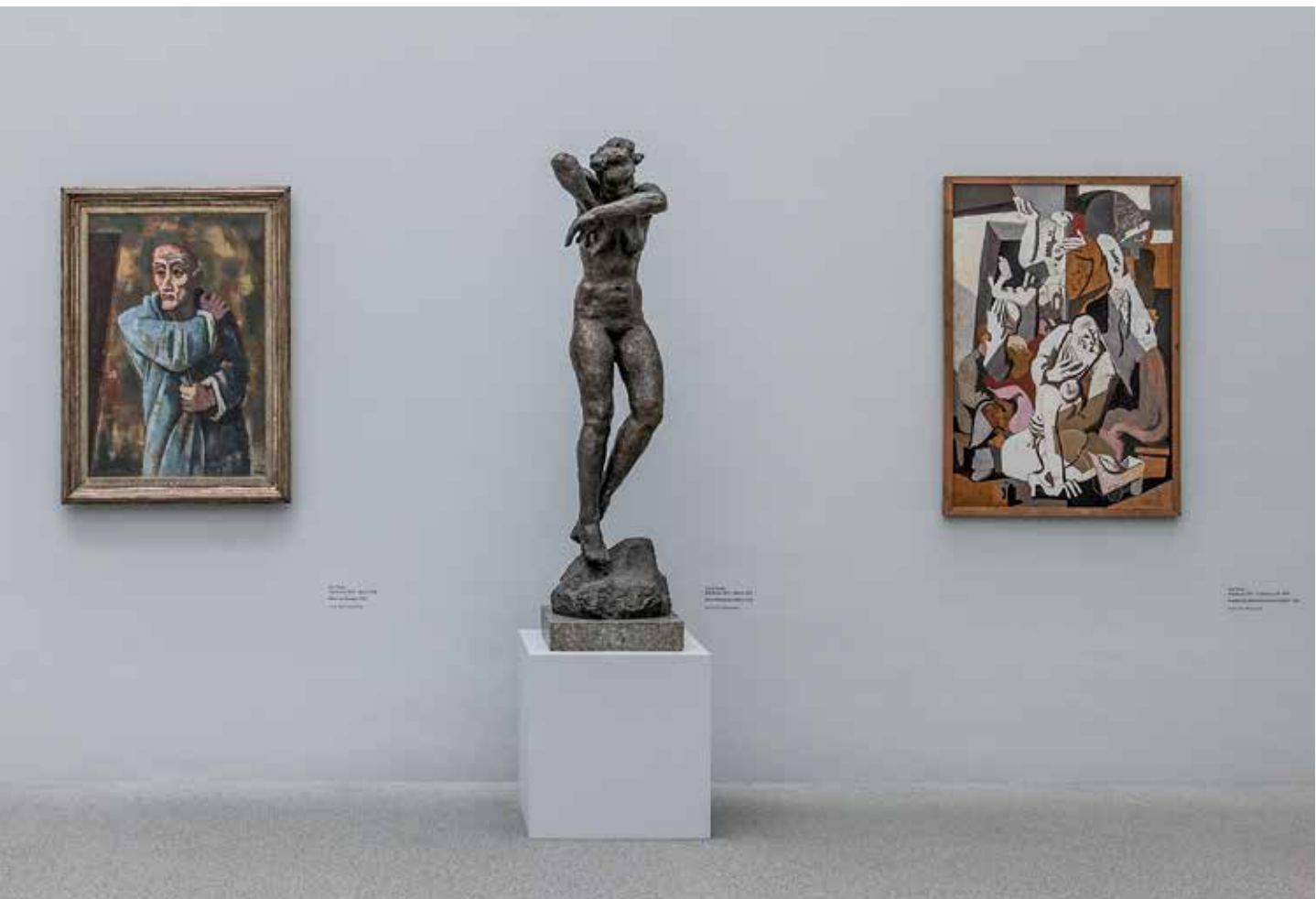
Der heute zu Recht vergessene Hans Müller-Schnuttenbach (München 1889-1973 Rosenheim) malte mit dem in großem Format gehaltenen, vom Schnee-Weiß geprägten »Winter 1941/42« eine lyrische, in der Tradition der Romantik stehende, trist-stille Landschaft (Abb. 1: Mitte). Zwei Bäume ragen ins Licht, diese Weite wirkt stumm, eine Ansiedlung ist rechts in der Ferne sichtbar. Doch dass trotz der lyrischen Grundstimmung dem Bild – geradezu unfreiwillig – etwas wahrhaft Dämonisches und etwas unendlich Leeres einbeschrieben ist, wird spürbar, sofern man sich vergegenwärtigt, dass es zu jener Zeit entstand, als die deutschen Truppen in die Sowjetunion eingerückt waren und mit der Belagerung Leningrads

ein grausames Töten und Aushungern begonnen hatte, in dem der Winter zur Szenerie des Grauens wurde. Ausblenden konnte man das damals vielleicht, wenn man sich nicht über die Weltgeschichte informierte, aber heute gehört es zum historischen Kontext. Das Bild kam nach Kriegsende von der Reichsleitung der NSDAP über den Central Collecting Point in die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. 1950 wurde in Rosenheim eine umfangreiche Werkschau des Künstlers gezeigt: »Die Arbeiten dieses Künstlers interessieren umso mehr, als sie in den Besitz der Stadt Rosenheim übergegangen sind. Der Maler ist einer von den Stillen im Lande [...] ein Lyriker, oft ein Idylliker«, schrieb das Oberbayerische Volksblatt 1950. Diese Fokussierung auf die Innensicht und Verhaltenheit half dem Künstler durch die Zeit des Nationalsozialismus; das Münchener Bild zeigt in erster Linie die Rückbesinnung auf die lyrische Landschaftsmalerei der Jahrhundertwende um 1900: Auch das konnte ein Ausweg sein, in Deutschland den Nationalsozialismus – gegebenenfalls mit Kompromissen – durchzustehen.

Am bizarrsten ist wohl das Werkschicksal von Günther Graßmanns (München 1900-1994) ebenfalls aus- und zur Diskussion gestelltem Werk »Bauernhöfe im Chiemgau« von 1933, das 1934 auf der Großen Kunstausstellung München angekauft, 1937 als »entartet« beschlagnahmt und 1940 an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zurückgegeben wurde (Abb. 1: rechts). Auch dies ist eine karge Winterlandschaft, kein Bild der Lebensfreude. Diesem Künstler, der zeitweilig sein Auskommen in Staatsaufträgen suchte, begegnete eine so weitreichende ästhetische Unsicherheit der Machthaber, dass die Verunsicherung sich in derartigen Akten der Hilflosigkeit manifestierte. Als er 1983 durch eine Ausstellung im Münchner Stadtmuseum gewürdigt wurde, konstatierte die Rezensentin der Süddeutschen Zeitung: »Er habe, sagte er bei der Eröffnung, als freier Maler immer versucht, Dinge zu schaffen, die sich – ohne Berufung auf irgendeine Theorie – unmittelbar an das schauende Auge wenden.«



oben Blick in den Ausstellungssaal 13 in der Pinakothek der Moderne mit Werken von Karl Hofer, Georg Kolbe und Karl Kunz (Abb. 4).



Die Problematik der Epoche und ihrer Künstler ist mit diesen Schlaglichtern nicht erschöpfend behandelt; es kommen Werke von mehr oder weniger epochenprägenden Künstlern – Georg Kolbe, Franz Radziwill und Wolf Panizza – hinzu. Karl Hofer, der vom verfolgten, »entarteten« und ausgebombten Maler in der Nachkriegszeit zur Schlüsselfigur der Figuration aufrückte, und Karl Kunz (Augsburg 1905-1971 Frankfurt/Main) seien abschließend genannt: Letzterer ist mit »Augsburger Bombennacht (Im Keller)« von 1945 vertreten und zeigt gleichsam die künstlerischen Folgen der Weltkatastrophe, indem er in der Formsprache von Pablo Picasso nach einer Bewältigung der Katastrophe sucht (Abb. 4). Kunz, der als »entarteter« Künstler diffamiert worden war und sich mit der Arbeit im Holzhandel durch die Zeit des Nationalsozialismus hindurchgebracht hatte, suchte nach einem Neuanfang, nach Kontakten zu Willi Baumeister und Franz Roh, nach einer neuen Moderne.

Diskurs statt Verdrängen

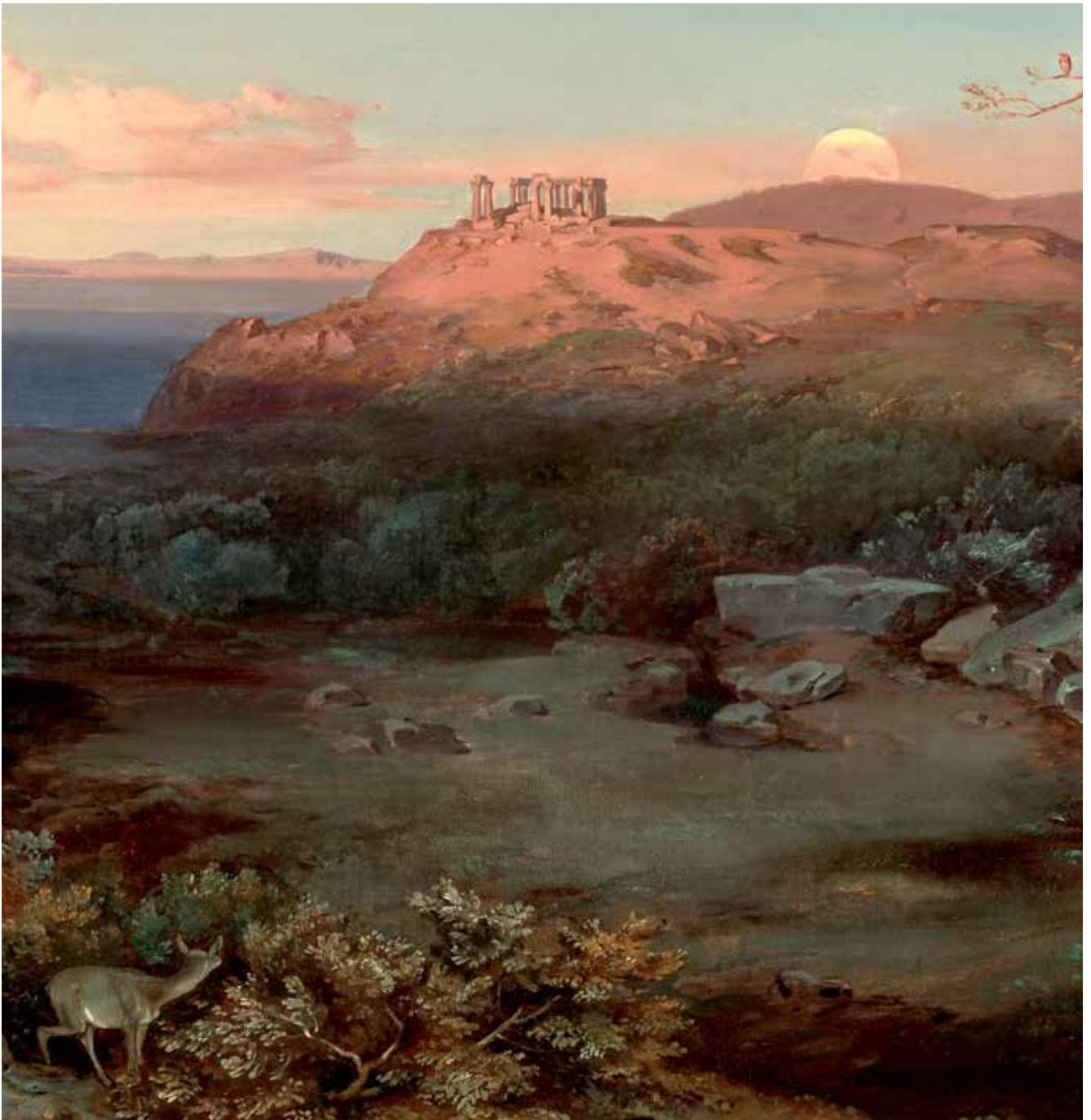
Einst war die klassische Moderne der Jahre bis 1933 in der Staatsgalerie moderner Kunst ausgestellt, die in der Nachkriegszeit im nicht zerstörten Haus der Kunst eingerichtet wurde. Man könnte das als einen Sieg der Kunst über die

Diktatur werten. Nunmehr sind aber versprengte Werke der brüchigen Zeit in der Pinakothek der Moderne ausgestellt: ein Sieg der Demokratie und des Diskurses über das Verschweigen und Verdrängen. Kein Ort ist besser geeignet für Debatten, was moderne Kunst sei und wo ihre Grenzen liegen, als die Pinakothek der Moderne: Erst vor diesem Hintergrund vermag man zu ermessen, was die Verbannung und Vernichtung der »entarteten« Kunst anrichtete und wie diese sich dennoch behauptete. Bis 1933, so Adolf Hitler einst, habe es »in Deutschland eine sogenannte »moderne« Kunst gegeben, d. h. also, wie es schon im Wesen des Wortes liegt, fast jedes Jahr eine andere. Das nationalsozialistische Deutschland aber will wieder eine deutsche Kunst, und diese soll und wird wie alle schöpferischen Werte eines Volkes eine ewige sein.« Angesichts der Werke im Saal 13 kann man die Debatte gegen die Moderne, die Verstrickungen und Schicksale einzelner Maler, die Revision des »Entartungs«-Verdiktes bei Graßmann, die Bestrebungen des Wiederauflebens nach 1945 nachvollziehen und damit den ganzen Diskurs führen: Was ist Moderne, wer definiert sie, was bleibt davon, und wie werden wir der Pflicht gerecht, uns mit dieser Geschichte (in) der Kunst zu befassen?

Dr. Bernhard Maaz ist Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.

WAS BEDEUTEN HIRSCHE IN CARL ROTTMANNNS GRIECHISCHEN LANDSCHAFTEN?

EIN ARCHÄOLOGISCHER BLICK AUF ROTTMANNNS WERKE
IN DER NEUEN PINAKOTHEK



oben Carl Rottmann, »Aigina«, Wandgemälde, Neue Pinakothek München (Ausschnitt), (Abb. 1).



oben Otto Magnus von Stackelberg, »Temple de Minerve à Egine et côtes de l'Attique«, 1834, Lithographie (Ausschnitt), (Abb. 2).

Text: **Hansgeorg Bankel**

Jeder einigermaßen mit Griechenland vertraute Kenner des Landes wird sich beim Blick auf Carl Rottmanns Wandgemälde »Aigina« in der Neuen Pinakothek (Abb. 1) – eine kleinere Version in Öl hängt in der Glyptothek – gewundert haben über die Hirschkuh im Vordergrund, zu erkennen am kräftigen Körperbau. Hirsche waren nämlich in den 1830er Jahren »nur im höchsten Gebirge« nachgewiesen, äußerst selten in der Ebene, schon gar nicht auf den Inseln. Dies vermerkt Friedrich von Zentner in seinem Werk »Gesammelte Notizen über die Industrie und Landwirthschaft im Königreich Griechenland« von 1860. Wir dürfen annehmen, dass Carl Rottmann bei seiner Griechenlandreise 1834/35 im Auftrag des bayerischen Königs Ludwig I. keinem Hirsch begegnet ist. Vermutlich hat der Maler den Aphaia-Tempel auf seiner Reise gar nicht aufgesucht. Jedenfalls gibt es keine Reise-skizzen des Tempels.

WENN MAN DANN auch noch berücksichtigt, dass auf der Vorlage zu diesem Bild – eine Lithographie von Otto Magnus von Stackelberg – Ziegen weiden (Abb. 2), ist man völlig ratlos. Warum hat Rottmann die zu idyllischen Landschaften gehörigen Ziegen mit ihren Hirten durch eine Hirschkuh ersetzt?

ZUR LÖSUNG DIESES Rätsels müssen wir uns mit Rottmanns »Olympia« befassen. Das Wandgemälde in der Neuen Pinakothek (Abb. 3) ist schon von einem Zeitgenossen gerühmt worden wegen der »friedlichen, in sich abgeschlossenen Heiterkeit der Physiognomie, wie sie jenen das Griechenvolk charakterisirenden und seinem inneren Frieden entblühenden Spielen entspricht«, so Ludwig Lange 1854. Es gilt als das »Symbol für Eintracht und Frieden, an denen die zerstörerischen Kräfte der Zeit, die der Gegenwartswelt des Betrachters nahe sind, keinen Anteil haben« (Bierhaus-Rödiger); auch Goethes Aufsatz »Über den Granit« wurde als mögliche Inspirationsquelle für Rottmann bemüht: »Hier ist nichts in der ersten alten Lage, hier ist alles Trümmer, Unordnung und Zerstörung« (ebd.) Weniger dramatisch beschrieb das Bild der Rottmannkenner Herbert W. Rott im Katalog von 1999: »Ein Bild von Olympia mit eher allgemein arkadischem Charakter, in dem die Züge der Landschaft mit versatzstückhaft eingesetzten Elementen wie Baumgruppen, Bachlauf und Tieren an der Tränke kombiniert sind«.

In den Kommentaren der Rottmannforschung zu »Olympia« findet man erstaunlicherweise kein Wort darüber, was in der griechischen Göttermithologie an diesem Ort geschah.



unten Carl Rottmann, »Olympia«, Wandgemälde, Neue Pinakothek München (Ausschnitt), (Abb. 3).



links Carl Rottmann, »Olympia«, um 1837, Aquarell, Staatliche Graphische Sammlung München, (Abb. 4).

DAS BILD ZEIGT die Gebirgslandschaft östlich von Olympia im Hintergrund. Das heute noch breite und im Winter wasserreiche Flussbett des Alpheios führt am Zentrum des Geschehens vorbei, sichtbar hinter der Baumgruppe der rechten Seite. Im Vordergrund steht ein Hirsch mit seiner Herde am Rande eines Sees. Ein Rinnsal fließt über eine Mauer, in der linken Bildhälfte keine Kiefern wie rechts, sondern Laubbäume, einer davon umgestürzt. Ortskundige wie Klaus Herrmann (+), langjähriger Grabungsarchitekt und herausragender Kenner der Topographie Olympias, haben darauf hingewiesen, dass es »weder für die nach Westen abfließende Quelle noch für die in dieser Gegend längst ausgerotteten Hirsche irgendeine reale Entsprechung gegeben haben kann«. Vermutet man, dass dieser wasserreiche Vordergrund – wie auf anderen Gemälden Rottmanns – nicht nur frei erfunden und als idyllisches Versatzstück ins Bild hineinkomponiert wurde, sondern auch etwas mit der mythologischen Bedeutung von Wasser an diesem Ort zu tun hat, wird man schnell fündig. In der »Beschreibung Griechenlands des Pausanias«, ein Werk, das jeder an der Geschichte des Landes interessierte Griechenlandsreisende des frühen und mittleren 19. Jahrhunderts gekannt haben muss, steht gleich am Anfang der ausführlichen Beschreibung Olympias (5.7.2) ein erster Hinweis auf die unglückliche Liebesgeschichte zwischen dem Flussgott Alpheios und der Nymphe Arethusa. Am aus-

führlichsten beschrieben ist die Affäre in Ovids wunderbarer 16. Metamorphose des fünften Buchs. Dort erzählt die jungfräuliche Gefährtin der Artemis in Ichform ihre Geschichte. Als geschickte Jägerin aus einem Nymphengeschlecht in Achaia stieg sie nach mühsamer Jagd bei drückender Hitze in das Wasser eines klaren Flusses, »mein weiches Gewand der gebogenen Weide vertrauend«. Der Flußgott Alpheios tauchte auf und begehrte sie; ohne ihre Kleider, die am anderen Ufer lagen, musste sie vor ihm fliehen, über Orchomenos und andere Orte bis hinunter nach Elis (die griechische Landschaft, zu der Olympia gehört). Erst dort ließen ihre Kräfte nach, und als sich ihr Alpheios mit keuchendem Atem näherte, rief sie »Diktyнна« – so wurde die Jagdgöttin Artemis gelegentlich genannt – um Hilfe, nicht ohne darauf hinzuweisen, dass sie selbst die Göttin oft beim Jagen mit dem Bogen begleiten durfte und deshalb als ihre Gefährtin gilt. Artemis warf bergenden Nebel über Arethusa, Alpheios tappte ratlos herum und bewachte das Gewölk. Es folgt die Metamorphose:

*Kalter Schweiß umströmt mir Belagerten jezo die Glieder,
Dass von dem ganzen Leibe mir bläuliche Tropfen entfallen.
Wo ich die Füße bewegt, dort wallet ein See; aus den Locken
Trieft mir der Thau; und geschwinder, als nun ich erzähle mein Schicksal,
Lös' ich in Nässe mich auf.*

AUCH ALPHEIOS »wird, mir sich zu mischen, in eigene Fluten verwandelt«. Diese Szene erzählt Rottmann auf subtile Weise, in dem er den Ort des Geschehens so darstellt, wie er in nachantiker Zeit ausgesehen haben könnte (Abb. 3). Der See, entstanden durch die Verwandlung der Arethusa und des Alpheios in Wasser, existiert noch, der Hirsch mit seiner Herde deutet leise darauf hin, dass die Jagdgöttin Artemis, zu deren Lieblingstieren er gehört, in das Geschehen verwickelt war.

Die »gebogene Weide«, im Aquarellentwurf (Abb. 4) durch die Färbung der Blätter deutlicher zu identifizieren als beim Wandgemälde, zeigt den Ort, wo Arethusa ihre Kleider ablegte.

DIE GESCHICHTE MUSS jeder einigermaßen gebildete Maler des frühen und mittleren 19. Jahrhunderts gekannt haben, Arethusa und Alpheios, zu denen sich gelegentlich auch Artemis und Eros gesellten, war seit der Renaissance ein beliebtes Sujet für Skulpturen, Bilder und Graphiken. Das gilt auch für die Landschaftsmalerei; man denke nur an die bukolische Szene »Alpheus und Arethusa« von Johann König (wohl nach Adam Elsheimer, um 1610) aus dem Augsburger Schätzlertpalais, wo auch Kopfweiden und die Kleider der Arethusa am anderen Flussufer zu sehen sind (Abb. 5), oder an »Alpheus and Arethusa« des Engländers John Martin (1789-1854), eine Szene in idyllischer Landschaft mit einem großen See im Vordergrund, aus dem Arethusa vor Alpheios flieht.

Eine Darstellung dieses Themas ohne die mythologischen Akteure ist dagegen einzigartig und in dieser Form nur Rottmann zuzutrauen. Auch für dieses Meisterwerk aus dem Griechenlandszyklus gilt die Beobachtung des Architekten Ludwig Lange, Reisebegleiter Rottmanns in Griechenland und Verfasser der Texte zum Griechenlandszyklus: »Keine Nichtigkeitsverhältnisse, keine unaufgelöste Form, was aus Mangel an Gedanken so häufig selbst in bewunderten Werken vorkommt, wenn es auch durch Bravour zu machen; was ist, das ist, weil es notwendig ist«.

ZURÜCK ZU »AIGINA« (Abb. 1 u. 6): Vielleicht ist auch hier die Hirschkuh ein Hinweis auf die von Pausanias 2.30,3 erwähnte Göttin Aphaia als Herrin des Tempels. Sie ist gleichzusetzen mit der kretischen Nymphe Britomartis, die auf der Flucht vor einem Fischer auf der Insel Aigina unsichtbar wurde (aphanes) und seitdem Aphaia hieß. Von Artemis wurde sie besonders geliebt. Da Rotwild auf anderen Bildern des Griechenlandszyklus außer Olympia und Aigina fehlt, kann man sich gut vorstellen, dass Rottmann damit andeuten wollte, dass auch der Tempel von Aigina über die Nymphe Aphaia mit der Jagdgöttin Artemis verbunden war.

Wir wissen nämlich, dass zu Rottmanns Lebzeiten noch unklar war, welcher Gottheit der Tempel geweiht wurde. Nach Pausanias sind Aphaia oder Zeus Panhellenios möglich. Athena kam in die Diskussion, weil die Mittelfiguren der beiden Giebelgruppen des Tempels Athena darstellen. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts konnte der Archäologe Adolf Furtwängler durch den Fund der berühmten Weihinschrift diese Frage für Aphaia entscheiden. Wie weit Rottmann in diese Probleme eingeweiht war, wissen wir nicht. Man kann sich aber gut vorstellen, dass er sich mit dem Altphilologen Friedrich Wilhelm Thiersch (1784-1860), Vater der humanistischen Bildung in Bayern, austauschte. Es ist überliefert, dass sich Rottmann auf seiner ersten Italienreise (1826/27), sobald er in die »Magna Graecia« eintrat, in Neapel Thierschs Übersetzung des Pindar von 1820 als Vorbereitung für seine Reise nach Sizilien besorgte. Er muss Thiersch gut

gekannt haben, sonst hätte er ihm nicht »mit manchem Glas Sizilianer Dank für sein Meisterwerk gesagt« und geplant, »ihm eine Flasche Syracusaner mitzubringen«, wie er in einem Brief an seine Frau schrieb. Auch wissenschaftlich stand er mit Thiersch im Dialog, aus Syrakus brachte er ihm die Kopie einer Grabinschrift mit. Aus Thierschs Veröffentlichung dieses »griechisch-christlichen Epitaphiums« aus dem Jahr 1829, in dem er »Herrn Carl Rottmann, berühmt als einer unserer geschicktesten und geistvollsten Landschaftsmaler« dankt, erfahren wir auch, dass Rottmann »als Künstler des Griechischen nicht kundig ist«. Diese Episode zeigt uns deutlich, dass der Maler mit dem Altphilologen ein freundschaftliches Verhältnis pflegte und sich wohl auch mit Fragen zur antiken Literatur an ihn wenden konnte. Vielleicht plädierte Rottmann (von Thiersch »angestiftet«) mit der Darstellung einer Hirschkuh sogar leise für Aphaia als Herrin des Tempels, schloss aber Athena nicht ganz aus? Darauf mag die Eule, Lieblingsvogel dieser Göttin auf dem Baum der rechten Bildhälfte (Abb. 6) hinweisen.

AUCH AUF ANDEREN Gemälden Rottmanns mit Bildthemen aus Italien und Griechenland lassen sich solche mythologischen Rätsel entdecken, der archäologische Blick auf diese Bilder lohnt sich also.

Professor Dr. Hansgeorg Bankel ist Architekturhistoriker. Er war von 1972-1982 Mitglied der Grabungen der Glyptothek München im Heiligtum der Aphaia auf Aegina, 1993 erschien seine Monographie zur Architektur des späarchaischen Tempels. Nach Tätigkeiten am Deutschen Archäologischen Institut Istanbul und am Deutschen Museum lehrte er von 1993-2014 Architekturgeschichte an der Hochschule München. Als archäologischer Bauforscher liegen seine Schwerpunkte in der Sakralarchitektur von Aegina, Priene und Knidos sowie von Minturnae (Latium). Weitere Veröffentlichungen über die klassizistischen Architekten Carl Haller von Hallenstein und Leo von Klenze.

Zum Weiterlesen

- »Blicke eines Bauforschers auf Carl Rottmanns Landschaften mit Bildthemen aus Italien und Griechenland« ist der Titel einer umfangreichen Studie des Verfassers, die frühestens 2018 erscheinen wird. Der Verfasser dankt »für wertvolle Hinweise und fruchtbare Diskussionen herzlich Klaus Herrmann (+), Andreas Schmidt-Colinet, Jennifer Schmaus, Dieter Schön und Werner Schnell.«
- Herbert W. Rott u. a., Carl Rottmann, »Die Landschaften Griechenlands«, Ostfildern 2007
- Ludwig Lange, »Die griechischen Landschaftsgemälde von Carl Rottmann in der neuen königlichen Pinakothek zu München«, München 1854
- Erika Bierhaus-Rödiger, »Carl Rottmann 1797-1850, Monographie und kritischer Werkkatalog«, München 1978
- Aust.-Kat. »Das neue Hellas. Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.« (München, Nationalmuseum), hg. von Reinhold Baumstark, München 1999
- Kat. Ausst. »Mythos Olympia. Kult und Spiele« (Berlin, Gropiusbau), hg. von Wolf-Dieter Heilmeyer, Nikolaos Kaltsas, Hans-Joachim Gehrke u. a., Berlin 2012
- Ovid, »Metamorphosen«, übersetzt von Johann Heinrich Voss, Braunschweig 1829, S. 235-266
- Werner Schnell, »Noch eine politische Landschaft! Eine historische. Überlegungen zur herrschaftslegitimierenden Funktion von Carl Rottmanns Griechenland-Zyklus (1838-1850)«, in: »Landschaft um 1800. Aspekte der Wahrnehmung in Kunst, Literatur, Musik und Naturwissenschaft«, hg. von Thomas Noll, Urte Stobbe und Christian Scholl, Göttingen 2012



oben Johann König (1578-1642), »Alpheus und Arethusa«, nach Adam Elsheimer?, Öl auf Kupfer, um 1610, Städtische Kunstsammlungen Augsburg, (Abb. 5). unten Carl Rottmann, »Aigina«, Wandgemälde, Neue Pinakothek München (Ausschnitt), (Abb. 6).



DEPESCHE AUS DER VILLA CONCORDIA ZEICHEN! ZEICHNEN!



oben Petrine Vinje.

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

noch bis zum 22. Juni kann man in der Villa-Garten in Bamberg Semiotik üben. Die Bildende Künstlerin und ehemalige Stipendiatin Petrine Vinje hat die Ausstellung Z.E.I.C.H. (N.) E.N. außen und in unserer Sala Terrena installiert und präsentiert damit ihre erste Einzelausstellung in Deutschland. Die stark konzeptionell arbeitende Künstlerin wagt hier neue Wege. Abstrakte Formen, auf denen man sitzen kann, laden ein, den Ort in Besitz zu nehmen, an Erinnerungen der Kindheit anzuknüpfen, während man das große Treppenpodest oder das flache Bord am Boden ansteuert. Oder eben neue Erfahrungen zu machen, die dann zu Erinnerungen verbunden mit dem Ort werden. Die Materialien, die Vinje verwendet, sind einfach. Man erhält sie im gut sortierten Baumarkt. Schaumstoff, Pressspanplatten, Holz. Dann aber auch Wachs und Stein. Und bei den einzelnen, kleineren Werken, die in der Sala zu finden sind, wird der analytische Geist der Künstlerin offenbar. So führt sie dem Betrachter vor, dass ein Buch in der Mitte aufgeschlagen, formal betrachtet die Verbindung zweier Keile ist. Diese Keile wiegen schwer, sie enthalten die Weisheiten des Verfassers aufbereitet für den Leser. Für Petrine Vinje sind sie aus verschiedenen Steinen. Die bereits gelesene Hälfte aus einem anderen als die noch vor dem Leser liegende Gedankenstrecke. Runen haben die Künstlerin aus Norwegen eine ganze Weile fasziniert und beschäftigt und in ihrem Heimatland, wie auch in Deutschland, umgetrieben. Ein Fach, das durch die Nazis schwer gelitten hat und ohne Stolz sagt, dass große Teile der Forschung natürlich just zur Zeit des 2. Welt-

krieges besonders vorangetrieben wurden. Für Vinje sind die Runen Zeichen, die sich in vielfältiger Weise auch in der Gegenwart abzeichnen. So präsentiert die Künstlerin einen Film, der Runen-Yoga-Übungen zeigt, wie sie etwa von Künstlerinnen und Künstlern am Ende des 19. Jahrhunderts exploriert wurden: Die Konzentration auf eine Rune sollte deren Bedeutung auf den Praktizierenden übertragen. Wir zeigen diese Schau mit großer Freude, denn Petrine Vinje schafft Übertragungen – Kraft auf Holz, Materialien zueinander –, die ästhetisch ansprechend, wundersam und schlaue sind. Ach, und sonst? Nach Vinje zeigen wir bis 1.8. eine Schau von Roland Schön: »dreizehn, einunddreißig«. Klingt sonderbar? Wird klar, wenn man die hintergründigen Werke sieht und – Hinweis! – sich darin.

Am 4.7. stellt sich Jan Koneffke zusammen mit seinem Bruder, der Pianist ist, im Rahmen eines Lesungskonzerts vor und tags darauf liest Nadja Küchenmeister Lyrik, die intensiv ist und begeistert. Fredrik Sjöberg, Literaturstar aus Schweden, kommt wieder in die Villa und liest am 8.8. aus »Wozu macht man das alles?«. Wolfgang Stehle und Johannes Evers, derzeitige Stipendiaten der Bildenden Kunst, zeigen Arbeiten in den Räumen der Kunst- und Antiquitätenhändler in Bamberg ab Ende Juli. Jakob Mattner installiert auf Einladung des Kunstvereins Bamberg eine große Schau im Kesselhaus in Bamberg. Wir begleiten die Rückkehr des ehemaligen Stipendiaten und freuen uns auf viel Staunen und Wunder à la Mattner. Am 23.8. wird der venezianische Autor Tiziano Scarpa lesen und am 6.9. probieren wir etwas ganz Neues aus: Villa Wild! Ein Veranstaltungsformat der Villa, ausgeführt in der Alten Seilerei in Bamberg mit verschiedenen Künstlerinnen und Künstlern an einem Abend. Die Band »Karl die Große« ist bereits angefragt, der Autor Martin Beyer und ich zeichnen verantwortlich für die Moderation und Gestaltung der Abende, die in Zukunft viermal im Jahr stattfinden und vor allem junges Publikum locken sollen. Mal sehen, wie »wild« wir können...

In der Villa Concordia ist viel los. Schauen Sie vorbei!

Nora-E. Gomringer

Ihre Nora-Eugenie Gomringer

IMPRESSUM

© Copyright:
Bayerisches Staatsministerium für
Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst
Salvatorstraße 2 | 80333 München
ISSN 1432-6299

Redaktion:

Toni Schmid (verantw.)
Dr. Elisabeth Donoghue
Silvia Schwaldt (Adressenverwaltung)
redaktion.avisostmbw.bayern.de
Telefon: 089 . 21 86 22 42
Fax: 089 . 21 86 28 13

avisostmbw erscheint viermal jährlich.

Titelbild:

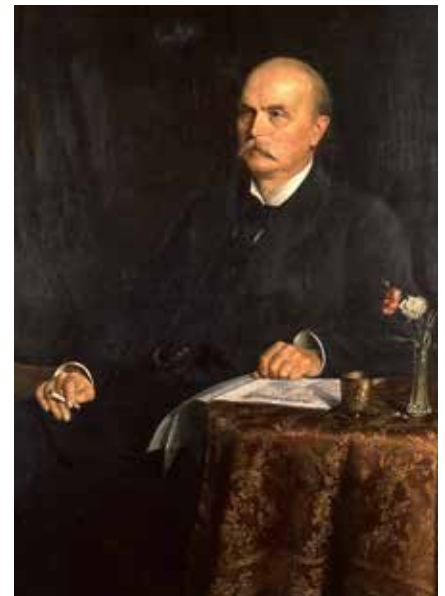
Tea Mäkipää und Halldór Úlfarsson,
Atlantis, 2007-2014, Purnu (Finnland),
2007 (Detail)
Foto: Purnu Art Center (Finnland),
wurde gezeigt in der Ausstellung
WE transFORM im Neuen Museum Nürnberg.

Gestaltung:

Gisela und Walter Hämmerle
Atelier für Gestaltung | 84424 Isen
www.atelier-haemmerle.de

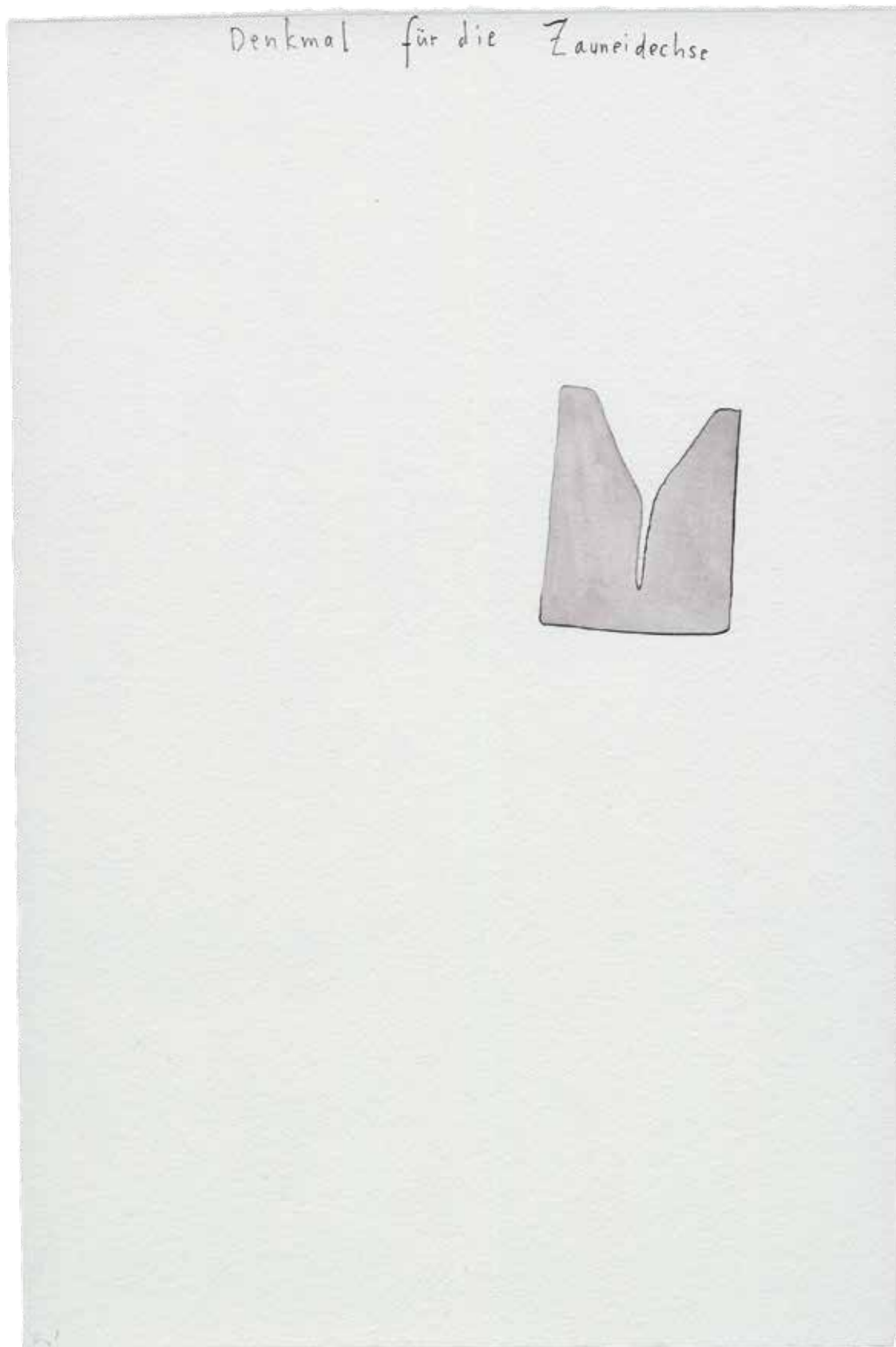
Gesamtherstellung:

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



CORRIGENDUM

Leider ist in der letzten Ausgabe von **avisostmbw** ein Fehler unterlaufen: Im Artikel von Professor Dr. Wolfgang Locher, »Ein kostbares Stück Münchner Medizingeschichte – Die Porträtsammlung des Ärztlichen Vereins München e. V.«, **avisostmbw** 2|2016, S. 8 f., zeigt die Abbildung rechts unten auf S. 8 nicht den Chirurgen Ottmar von Angerer, sondern den Internisten und Hochschullehrer Hugo von Ziemssen. Hier das richtige Porträt Ottmar von Angerers.





aviso erscheint viermal im Jahr, jetzt auch als E-Paper. Nähere Informationen: www.km.bayern.de/kunst-und-kultur/magazin-aviso.html
Einzelne Hefte erhalten Sie über den Bestellservice der Bayerischen Staatsregierung unter www.bestellen.bayern.de