

2,50 Euro
Verkauf oder Abbo

DER UHU

Politisches Engagement in der Kunst

KULTUR | POLITIK | GESELLSCHAFT

Jahrgang 7 | September 2020



Anatomischer Rassismus



Die Würde eines Menschen ist seine psychische wie physische Grenze, die niemand verletzen darf.

Seite 2

Kunst gegen den Krieg



Die Kunst muss sich frei entfalten können und wird vorwiegend an ästhetischen Kriterien gemessen.

Seite 3

Kulturelle Hegemonie



Von zentraler Bedeutung in Antonio Gramscis Denken ist der Begriff der Hegemonie.

Seite 5

Brotlose Kunst



Für einen Musiker stellt sich die Frage, ob er von der Musik leben kann.

Seite 6

Adolf Menzel als Zeitzeuge



Das Genre des Historienbildes war für die Maler von besonderer Bedeutung.

Seite 9

Ein deutsch-deutscher Bilderstreit

Barbara Liebig

Es wurde mit harten Bandagen gekämpft. Westdeutsche Malerfürsten, Museumsleiter und Kuratoren waren sich einig: Die in der DDR entstandene Malerei sei minderwertig, platte Auftragskunst, nicht auf der Höhe der modernen Avantgarde, habe somit keinen Platz in Ausstellungen und Museen verdient. Bis ins Persönliche gingen die Animositäten. „Ganz einfach Arschlöcher“ nannte Georg Baselitz, der selbst mit 19 Jahren die DDR verließ, im Jahr 1990 Maler wie Bernhard Heisig und Wolfgang Mattheuer. „Keiner von denen hat je ein Bild gemalt. Die haben an Wiederherstellungen gearbeitet, an Rekonstruktionen, aber nichts erfunden“, sagte er der Zeitschrift Art 1990. Nach der Wende verfestigte sich eine Haltung, die schon 1977 sichtbar wurde, als Baselitz und sein Kollege Markus Lüpertz auf der *documenta 6* in Kassel ihre Bilder abhängen ließen, weil Werke dreier prominenter Leipziger Maler gezeigt wurden. Die so genannte Leipziger Schule hatte indessen im Westen auch Fürsprecher, allen voran Eduard Beaucamp, Kunstkritiker und langjähriger Feuilleton-Chef der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*.

Kunst im Kalten Krieg

Unbestritten ist, dass in der DDR die Kunst ernstgenommen wurde. Im „Wettbewerb der Systeme“ hatte sie die Mission, die Ziele des jungen Staates zu unterstützen, mit anderen Worten: Agitation und Propaganda. Nach sowjetischem Vorbild galt der „sozialistische Realismus“, der auf der naturalistischen Wiedergabe der Wirklichkeit beruhte, als maßgebliche Stilvorgabe, jegliche Abstraktion war verpönt. Anders als im Westen existierte kein freier Kunstmarkt, Staat und Partei waren die hauptsächlichen Auftraggeber.

Doch die Mär vom freien Kunstmarkt der Nachkriegszeit hat inzwischen einige Risse bekommen. Die britische Historikerin Frances Saunders hat nachgewiesen, dass im Kalten Krieg der amerikanische *Kongress für kulturelle Freiheit*, eine vom CIA gesteuerte Organisation, massiven Einfluss auf den westeuropäischen Kunstbetrieb nahm und die Abstraktion als herrschende Doktrin durchsetzte. Dies hatte übrigens auch für die aus der Emigration kommenden, meist gegenständlich malenden

Künstler Konsequenzen. Für sie war auf dem westdeutschen Kunstmarkt kein Platz mehr. Wer überlebt hatte, wurde zum Opfer einer anderen Art von Existenzvernichtung.

Beide Seiten feuerten im deutsch-deutschen Kunststreit ihre Salven ab. Wetterte man im Osten gegen die Abstraktion als „morbiden Auswuchs des europäischen Kultur nihilismus“, polemisierte man im Westen gegen das „Abziehbild“ und die „Sklavensprache“ der Realisten. Allerdings beruhigten sich mit den Jahren die Gemüter ein wenig und in beiden Richtungen wurden Exponate für Ausstellungen zur Verfügung gestellt. Die DDR entsandte Werke von Fritz Cremer und Willi Sitte nach Darmstadt (1968), aber es dauerte noch, bis z. B. Joseph Beuys in der DDR gezeigt werden konnte (1988).

Werner Tübke - eine Karriere

Unterdessen hatten jenseits des offiziellen Kunstbetriebs Kritiker, Händler und Sammler seit den 1960er Jahren mit Werner Tübke, Wolfgang Mattheuer und Bernhard Heisig Maler entdeckt, die eine je individuelle aufregende Formensprache entwickelt hatten, in der sie die Vorgaben der Auftragskunst bis an die Grenzen ausreizten und unterliefen.

Werner Tübke wurde der bekannteste von ihnen, nicht zuletzt durch seine Gestaltung des Bauernkriegs-panoramas in Bad Frankenhausen. Doch sein Weg zu Staatsaufträgen dieser Größenordnung war nicht geradlinig. Der begabte Junge erhielt

seit seinem 11. Lebensjahr Zeichenunterricht, es folgten eine Malerlehre und dann das Studium an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst. 1958 machte er mit einem Wandbild für das Hotel Astoria in Leipzig zum ersten Mal ein größeres Publikum auf sich aufmerksam. Alfred Kurella, seinerzeit Leiter der Kulturkommission des Politbüros, nahm ihn auf eine einjährige



Werner Tübke: Usbekischer Bauer / Foto: B. Liebig

Reise in den Kaukasus und die mittelasiatischen Republiken mit. Dort fand er das Motiv des usbekischen Bauern.

In den Folgejahren setzte sich Tübke intensiv mit der Nazi-Diktatur, der Ermordung der Juden und der Schuldfrage auseinander. Sein Bilderzyklus *Lebenserinnerungen des Dr.jur. Schulze* entstand unter dem

Eindruck des Frankfurter Ausschwitzprozesses und des vorangegangenen Eichmann-Prozesses in Jerusalem. Sowohl inhaltlich als auch formal wurde er heftig dafür kritisiert. Weder vermittelte der Maler den erwünschten kämpferischen Antifaschismus noch fand die surreale Bildsprache rund um eine roboterhafte Richtergestalt Anklang. Seine Entlassung konnten protestierende Studenten nur knapp verhindern.

Zwischen 1970 und 1973 gestaltete Tübke das Wandbild *Arbeiterklasse und Intelligenz* für das Rektoratsgebäude der Leipziger Universität, einen 14 Meter langen Bilderbogen mit 120 Akteuren: Studenten, Professoren, Parteikadern und Bauarbeitern. Heute befindet es sich im zweiten Stock des neuen Hörsaalgebäudes, das zwar coronabedingt gerade nicht zugänglich ist, ansonsten aber Besuchern offensteht. Dem war nach 1989 ein jahrelanger Streit vorangegangen, in dem die Gegner des von Staats- und Parteiführung gebilligten Bildes mit allen Mitteln verhindern wollten, dass es wieder angebracht würde. Einen Sprecher fanden sie in dem Schriftsteller Erich Loest, der acht Jahre als Staatsfeind in Bautzen einsaß und drohte, nach Sachsen-Anhalt zu ziehen und die Uni nie mehr zu betreten. Um den künstlerischen Wert des Bildes ging es dabei kaum.

Eduard Beaucamp störte sich nicht an DDR- und Sowjetfahnen und dem Konterfei des berühmten Paul Fröhlich, der für den Neubau der Universität die Sprengung der völlig intakten Paulinerkirche befohlen hatte. Er sieht „den Reichtum, den Sensualismus, ja den aristokratischen Hochmut eines Renaissance-Bildes, die an die schönsten Momente der Malerei (...) erinnern“, eine Feier der Individualität, die Utopie einer freien Jugend.

Tübke durfte nach Italien reisen, studierte die Techniken der Renaissance-Maler am Original und traf bei den Ausstellungen seiner Bilder ein begeistertes Publikum. Von nun an hatte er als Devisenbringer einen ganz anderen Status in der DDR, denn vom Erlös seiner Bilder erhielt er 15%, der Staat 85%. Er bekam den Auftrag für das Bauernkriegspanorama. In Bad Frankenhausen ging indessen nach der Wende der Bilderkrieg mit den alten Argumenten weiter; die geforderte Schließung der Ausstellungshalle wurde glücklicherweise von der Thüringischen Landesregierung vereitelt.

Die Leipziger Schule lebt

Nach dem Tod des berühmten Dreigestirns Mattheuer, Heisig, Tübke, Jahrzehnte nach dem Ende der DDR sind in der Tradition der Leipziger Schule junge Künstler herangewachsen, die internationales Aufsehen erregen: Neo Rauch, Meisterschüler Bernhard Heisigs, und Michael Triegel, Schüler Arno Rinks und somit gewissermaßen ein Enkel Werner Tübkes. Sie haben, ganz ohne ideologischen Zwang, „mit den verbrauchten Gewohnheiten und Dogmen westlicher Ästhetik“ (Eduard Beaucamp) gebrochen. Welches Potential die Erzählungen und Parabeln, welche Vorbildfunktion die zu höchster Meisterschaft entwickelten Maltechniken und das zeichnerische Können, welche Inspirationsquelle die Bilderfindungen der Älteren darstellen, zeigt sich heute. Diese Kunst liegt quer zum Zeitgeschmack, provoziert. Und flugs rühren sich die Kunstkritiker, die eine totalitäre Bildsprache zu erkennen glauben, Rauch eine rechte Gesinnung unterstellen und Triegel, der Papst Benedikt XVI. gemalt hat, den „Flirt mit der katholischen Kirche“ übelnehmen. Alles wie gehabt; es geht um Rufschädigung, um Konformität, um die Selbstermächtigung, entscheiden zu können, was Kunst ist.

Scharfblick



Die Krise der Kunst

Vergangene Kunstepochen waren sicher auch nicht eindimensional, sie ließen sich aber von den Kunsttheoretikern immer in ein konzeptionelles inhaltliches Begriffsfeld zusammen fassen. Ob die Entdeckung des Individuums in der Renaissance, die Allgegenwart des Todes im Barock, ob die Vorrangigkeit der Vernunft in der Aufklärung, die Verklärung des Gefühls in der Romantik, bis zur Zerstörung bürgerlicher Grundwerte im Expressionismus – in jeder Epoche wurden die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse und Widersprüche gesellschaftlicher Determinationen von den in dieser Zeit lebenden Menschen widergespiegelt. Spätestens nach dem II. Weltkrieg entwickelten sich in der Kunst zahlreiche Stilrichtungen und Strömungen, teils beständig, teils temporär begrenzt, die sich aber kaum thematisch konzentrieren ließen. Begriffe wie Neorealismus und Postmoderne geben für eine gemeinsame inhaltliche Perspektive wenig her. Wenn überhaupt, mag Verschiedenheit ein Kennzeichen eines erweiterten Kunstpluralismus sein, der generell von der Ablehnung einer inhaltlich einheitlichen und widerspruchsfreien Auffassung von Kunst getragen wird. Mancher mag diese Haltung als positive Entwicklung aller Kunstsparten empfinden. Doch birgt ein solcher Kunstpluralismus die Gefahr der Beliebigkeit. Künstler*innen stehen unter erheblichem wirtschaftlichen Druck, der sie vom „Zeitgeschmack“ abhängig macht, die Rolle der medialen Vermittlung von Kunst, Verlage, Galerien und Sponsoren, Konkurrenzkampf zwischen den Künstler*innen selbst, das sich verringere gesellschaftliche Interesse an Kunst und andere Rahmenbedingungen entsolidarisieren Kunstschaffende und limitieren die Freiheit der Kunst.

Anatomischer Rassismus – Die Abgründe unserer Wissenschaft

Martin A. Völker

Die Würde des Menschen ist unantastbar. So steht es im Grundgesetz. Dieser Gedanke ist fest mit dem Prozess der Aufklärung im 18. Jahrhundert verbunden. Immanuel Kants Definition der Aufklärung als Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit zielt auf das jedem zu ermöglichende freie Streben nach Wissen ab. Daraus speist sich das Recht auf Selbsterkenntnis und Selbstverwirklichung. Daran macht sich wiederum die Würde fest, die uns politisch teuer ist. Auch der Toleranzgedanke der Aufklärung, wie ihn zum Beispiel Lessing formuliert hat, hängt mit der Würde zusammen. Toleranz ist das Gegenteil von beschädigender Übergriffigkeit. Meine geübte Toleranz schützt die geistige Welt meines Nebenmenschen. Die Würde eines Menschen ist seine psychische wie physische Grenze, die niemand verletzen darf, die alle unbedingt zu akzeptieren haben.

Die angetastete Würde

Das aufklärerische Denken verfolgt einen allgemeinemenschlichen Ansatz ohne Abstriche, welche sich auf das Geschlecht, die körperliche Beschaffenheit oder die Herkunft beziehen. Heute wissen wir allerdings, dass man das Denken nicht mit der Wirklichkeit verwechseln darf. Wer lange über etwas nachdenkt, hält dies schon für eine gelebte Praxis. Davon überzeugt uns die aktuelle Rassismus-Debatte. Sie legt nahe, dass sich Toleranz und Würde dem denkerischen Anspruch nach unteilbar auf alle Menschen, weil sie Menschen sind, beziehen. Im Leben finden sich jedoch unendliche Abstufungen von Toleranz und Würde sowie Individuen, denen man beides völlig versagt. Die Würde mag gesetzlich unantastbar sein, aber oft ertappen wir uns dabei, sie bei diesem oder jenem Menschen zu hinterfragen. Und die hinterfragte Toleranz, die skeptisch geprüfte Würde, ist eine angetastete, die bei nächster Gelegenheit über Bord geworfen werden kann. Auf diese Weise öffnet sich das Tor zur Barbarei.

Unmenschliche Wissenschaft

Selbst die Aufklärer des 18. Jhts. waren sich ihrer Sache, Freiheit und Würde für alle hochzuhalten, nicht

sicher. Das Denken und gedankliche Festlegungen verlangten nach naturwissenschaftlicher Überprüfung. Die Krux besteht darin, dass die allen zugedachte Würde ihren hohen Wert verliert, wenn empirisch-sinnlich nachgeprüft wird, vielleicht auch in der Hoffnung, die Würde doch nicht auf alle Menschen ausdehnen zu müssen, sondern auf eine besondere Gruppe einschränken zu können. Das unreifste den dunklen Kern der

die er aufschneidet, verglich er mit Affen, denen die Afrikaner letztlich näher zu sein schienen. Es reichte damals also nicht aus, Freiheit, Selbstbestimmung und Menschenwürde für alle zu behaupten, sondern man ging handgreiflich, sezierend dem Zweifel und den eigenen wie fremden Vorurteilen nach, ob einige Menschen nicht doch eher Tiere und damit ungleichwertig sein könnten.

wurzelte Entwürdigung transportiert, die sich hinter der Wissenschaft, die von weißen Europäern betrieben wurde, versteckt. Die Sachlichkeit der Naturwissenschaft ist oft eben nichts anderes als eine Verdinglichung von Menschen, welche ebenso der Barbarei den Weg bereitet.

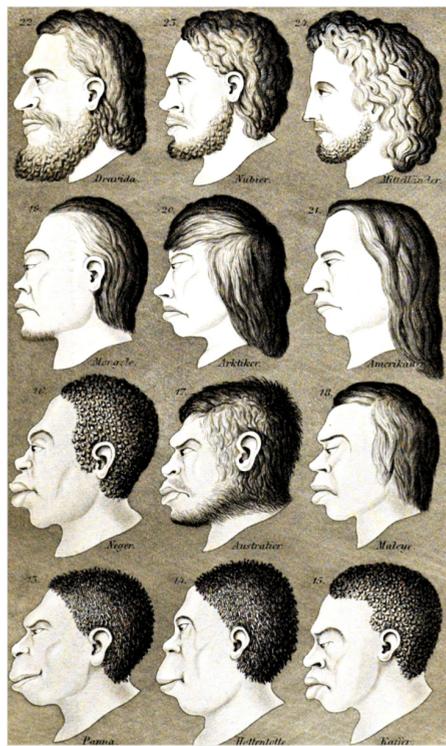
Zu fragen ist außerdem, woher der Naturforscher Soemmerring jene Leichen nahm, die er mit dem Blick auf Andersartigkeit wie Höherwertigkeit munter zerschnitt? Der Dresdner Arzt Ludwig Choulant teilt in einem Buch aus dem Jahr 1852 mit: „Eine Negercolonie, welche der Landgraf von Hessen-Cassel in einem Dörfchen auf Wilhelmsböbe bei Cassel angelegt hatte, gab Soemmerring hinreichende Gelegenheit Neger beiderlei Geschlechts zu beobachten und zu zergliedern“. Hinter jedem untersuchten Körper ist nach dieser Aussage eine noch schrecklichere Wirklichkeit zu vermuten, die bislang kaum erforscht worden ist. Während man in den USA die Denkmäler von ihren Sockeln holt, müssten wir zumindest unsere Medizingeschichte als Herrschafts- und Rassismusgeschichte neu bewerten.

Würde versus Wert

Welche Menschenrechtsverletzung, welche Entwürdigung steckt in den anatomischen Sammlungen in Deutschland? 1825 gelangte die Sammlung des Arztes Johann Abraham Albers von Bremen nach Berlin, wo sie von der königlichen Universität angekauft und mit der Sammlung des Anatoms Johann Gottlieb Walter verbunden wurde. In Albers Sammlung sollen sich gleich drei Präparate eines „Mohren“ befunden haben, nämlich seine Haut, seine Knochen und sein Muskelsystem. Darüber berichtet die „Zeitung für die elegante Welt“ in ihrer Ausgabe vom 20. Juni 1825. Sie kommentiert: „Wahrlich, hier siehst man, ein Mohr ist nach seinem Tode mehr werth, als im Leben“. Der ökonomische und wissenschaftliche Wert übertrumpft die Würde des Einzelnen. Es ist an der Zeit, und es liegt an uns, dieses Verhältnis umzukehren und jedes Präparat in jeder Sammlung einer genauen Herkunfts- und Kontextanalyse zu unterziehen. Umbenannte Straßen und der kritische Umgang mit dem eigenen Sprachgebrauch sind bloß Anfänge.

Tat und Sprache als Einheit

Jede Handlung in der sinnlich erfahrbaren Wirklichkeit wird von einer sprachlichen Einordnung und Bewertung begleitet. Es überkommt uns ein Schauer, wenn Soemmerring schreibt, er habe mit Sorgfalt „drey ganz frische Mohrengehirne“ zerlegt. Dass in Berlin der U-Bahnhof Mohrenstraße umbenannt werden muss, erklärt sich daraus. Mit dem Wort „Mohr“ wird eine historische einge-



Bildtafel aus: Ernst Haeckel, Natürliche Schöpfungsgeschichte, Berlin 1870

Medizingeschichte des 18. und 19. Jhts. Das Reden über Menschenwürde, das Zugestehen von Würde entpuppen sich in der Anatomie jener Zeit als monströse Farce. Als Beispiel einer der bekannte Mediziner und Physiologe Samuel Thomas Soemmerring (1755–1830) angeführt werden. 1784 legte er seine Untersuchung „Über die körperliche Verschiedenheit des Mohren vom Europäer“ vor. Afrikanische Leichen,

Keine Leiharbeiter als Streikbrecher!

Matthias Mnich



Das Bundesverfassungsgericht hat die Rechte der Gewerkschaften gestärkt und entschieden, dass Leiharbeiter auch weiterhin nicht als Streikbrecher eingesetzt werden dürfen.

Im vorliegenden Fall hatte es das Bundesverfassungsgericht bereits im Februar 2019 abgelehnt, eine einstweilige Anordnung zum Arbeitnehmerüberlassungsgesetz (AÜG) zu erlassen. Nunmehr hat es am 19. Juni 2020 beschlossen, die Verfassungsbeschwerden eines Kinobetreibers nicht zur Entscheidung anzunehmen. Dieser empörte sich, weil er seit 2017 keine Leihar-

beiter mehr als Streikbrecher einsetzen darf. Im AÜG heißt es in § 11 Absatz 5: Der Entleiher darf Leiharbeitnehmer nicht tätig werden lassen, wenn sein Betrieb unmittelbar durch einen Arbeitskampf betroffen ist. Der Kinobetreiber klagte gegen das Streikbrecherverbot, weil er sich durch die Norm in seinem Grundrecht auf Koalitionsfreiheit aus Art. 9 Absatz 3 Grundgesetz verletzt sah. Dieses gilt für Arbeitnehmer in Gewerkschaften und Arbeitgeber in Arbeitgeberverbänden gleichermaßen. Im Gesetz ist auch ein Leistungsverweigerungsrecht der Leiharbeitnehmer vorgesehen. Das heißt, dass der Leiharbeiter ein Recht auf komplette Arbeitsverweigerung hat, wenn er in einem bestreikten Betrieb arbeiten soll. Auf dieses Recht muss (!) der Leiharbeitnehmer hingewiesen wer-

den. Die Verfassungsbeschwerde war insoweit unzulässig, weil diese Regelung zum Zeitpunkt der Einlegung der Verfassungsbeschwerde bereits mehr als ein Jahr galt. Nach § 93 Absatz 3 BVerfGG kann eine Verfassungsbeschwerde, die sich gegen ein Gesetz richtet, nur innerhalb eines Jahres nach Inkrafttreten des Gesetzes erhoben werden. Das Verfassungsgericht hat die Rüge einer Verletzung von Art 14 (Eigentumsgarantie) und Art 19 Absatz 4 (Rechtsschutzgarantie) verworfen, weil eine diesbezügliche Grundrechtsverletzung nicht dargelegt wurde und auch nicht ersichtlich ist. Auf eine Verletzung von Art. 12 Absatz 1 GG (Berufsfreiheit) abgeleiteten Rechte der Leiharbeitskräfte könne sich die Beschwerdeführerin als Arbeitgeber ohnehin nicht berufen. Der Erste

Senat hält die Regelung im Arbeitnehmerüberlassungsgesetz für verhältnismäßig und sieht keine Verletzung der Arbeitgeber in ihren Grundrechten. Vielmehr verfolge der Gesetzgeber damit das wichtige Ziel, auch Leiharbeitskräften ein sozial angemessenes Arbeitsverhältnis zu sichern. Dabei hat es das Verfassungsgericht offen gelassen, ob der nicht tarifgebundene Kinobetreiber überhaupt in den Schutzbereich des Art. 9 Absatz 3 GG fällt. Die Koalitionsfreiheit verbürgt das individuelle Recht, sich einer Koalition anzuschließen oder ihr fern zu bleiben. Mit anderen Worten: Kann sich jemand auf das Recht auf Koalitionsfreiheit berufen, der gar nicht Mitglied einer solchen Koalition (z. B. Gewerkschaft oder Arbeitgeberverband) ist? Diese Frage konnte offen bleiben, weil das ange-

griffene Gesetz eben diese Koalitionsfreiheit gar nicht verletzt. Das Grundrecht der Koalitionsfreiheit ist nach Ansicht des Verfassungsgerichts zwar vorbehaltlos gewährleistet, aber wie jedes Grundrecht zugunsten anderer Ziele mit Verfassungsrang durch den Gesetzgeber beschränkbar. Beim Ausgleich der widerstreitenden Grundrechtspositionen hat der Gesetzgeber einen weiten Handlungsspielraum. Die Funktionsfähigkeit der Tarifautonomie darf nicht gefährdet werden. Das setzt voraus, dass zwischen den Tarifvertragsparteien ein ungefährtes Kräftegleichgewicht besteht. Der Gesetzgeber ist aber nicht verpflichtet, Disparitäten auszugleichen, die auf inneren Schwächen einer Koalition beruhen.

Kunst gegen den Krieg – Kunst für den Frieden

Rede von Jens Wollenberg zum Auftakt der Kunstwoche in Halbe vom 23.08 – 30.08.2020 im Kaiserbahnhof

„Das große Carthago führte drei Kriege. Es war noch mächtig nach dem ersten, noch bewohnbar nach dem zweiten. Es war nicht mehr auffindbar nach dem dritten.“ (Bertolt Brecht im offenen Brief an die deutschen Künstler und Schriftsteller aus dem Jahre 1951)

Kunst ist vor allem Selbstzweck. Sie muss sich frei entfalten können und wird vorwiegend an ästhetischen Kriterien gemessen. Das heißt aber nicht, dass sie losgelöst von ihrem Umfeld geschaffen wird. Gewollt oder ungewollt werden in Kunstwerken individuelle oder gesellschaftliche Verhältnisse ausgedrückt und reflektiert. Vor allem in der heutigen Politik und Gesellschaft, in der alte Gewissheiten und Werte ins Wanken geraten und längst überwunden geglaubte rechte Positionen offenbar wieder salonfähig werden, stellt sich die Frage, ob Kultur und Kunst im Speziellen eine aufklärerische Aufgabe übernehmen sollten. Wir meinen: Ja! Denn unsere vom Grundgesetz garantierte Freiheit ist bedroht durch Extremismus – innen wie außen, durch weltweite kriegerische und wirtschaftliche Konflikte mit vielen Millionen Flüchtlingen und durch den Klimawandel und die Coronapandemie. Verstärkt leben wir in einer Welt der Verbote und Reglementierungen. Noch stellt die Kunst – sofern sie nicht Auftragsarbeit ist – eine der wenigen Bereiche dar, in denen eine freie Auseinandersetzung mit den genannten Problemen stattfinden kann.

Jeder von uns hier Anwesenden wird etwas anderes unter dem Begriff „Kunst“ verstehen. „Kunst kommt von Können und nicht von Wollen, sonst hieß es ja Wunst.“ heißt es in einem Kalenderblatt. Kunst also nur Produkt von Kunstfertigkeit? „Wenn ich wüßte, was Kunst ist, würde ich es für mich behalten.“ Mit diesem saloppen Satz hat der große Künstler Pablo Picasso die Individualisierung der Kunst persifliert. Die gesellschaftspolitische Bedeutung hat der Maler des imposanten Friedenappells Guernica 1937 betont: „Was ist in Deinen Augen ein Künstler? Ein Narr, der nur Augen hat, wenn er Maler ist, oder nur Ohren, wenn er Musiker ist...? Im Gegenteil. Er ist gleichzeitig ein politisches Wesen, stets aufnahmefähig für bewegende, brennende oder glückliche Ereignisse. Wie ist das möglich, für andere Menschen kein Interesse zu zeigen und sich in einen elfenbeinernen Turm vor dem Leben zu flüchten? Nein, Malerei ist nicht dazu da, um Appartements zu schmücken... Sie ist eine Waffe zur Angriff und Verteidigung gegen den Feind.“ Kunst war nie nur Ausdruck innerlicher Erbauung oder individualisierter Ästhetik. Die Wirkung von Kunst wird meist unterschätzt. Nicht ohne Grund vernichten Aggressoren Kunstwerke in den von ihnen okkupierten Gebieten, denn künstlerische Werke schaffen Identität, sie stärken die Kraft der Imagination über das scheinbar Unmögliche, sie fördern Verständnis für das Fremde und schaffen Anlässe zur Kommunikation.

Deshalb sind Künstlerinnen und Künstler Vordenkerinnen und Vordenker in einer Gesellschaft. In ihren Werken formen sie Wünsche und Hoffnungen für die Zukunft. Ihre



KünstlerInnengruppe / Foto: Halbe Welt

kreative Quelle ist meist eine breit gefächerte Unzufriedenheit mit ihrer Gesellschaft und mit der Politik. Sie zweifeln die schöne heile Welt der in den Medien dargestellten Bilder an. Sie hinterfragen Zahlen und Daten der offiziellen Verlautbarungen. Vor allem misstrauen sie den Reden von Politikern, die die Vorteile der von ihnen vertretenen Positionen betonen. Das Thema der Ausstellung kann hier als besonderes Beispiel gelten.

Quer durch alle bürgerlichen Parteien wird bei passender Gelegenheit stets auf die besondere Bedeutung der EU und speziell Deutschlands zur Friedenserhaltung in Europa hingewiesen. Im August 2019 versprach Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier auf einer Gedenkfeier zum Mord an Hunderten Zivilisten im italienischen Fivizzano durch die deutsche Wehrmacht: „Unser gemeinsames Europa gründet auf einem Versprechen: Nie wieder entfesselter Nationalismus, nie wieder Krieg auf unserem Kontinent, nie wieder Rassismus, Hetze und Gewalt! Nahtlos reiht sich hier Angela Merkel ein mit ihrem Statement vom 7. September 2017: „Wir haben oft Grund, nicht zufrieden mit Europa zu sein. Aber wenn wir uns mal umschauen, in welchen Regionen kein Frieden ist, dann sehen wir den Wert von Europa: dass Europa ein Friedensprojekt ist. Wer Europa stärkt, stärkt auch Deutschland.“

Haben diese beiden exponierten Politiker*innen die Jugoslawienkriege seit 1991 vergessen, an denen deutsche Truppen zum ersten Mal seit Beendigung des II. Weltkrieges beteiligt waren? Gehört für die Bundeskanzlerin die Ukraine nicht zu Europa? Trägt die EU nicht eine erhebliche Mitschuld an diesem Konflikt durch die Strategie westlicher Politik, die Ukraine in den eigenen Einflussbereich zu integrieren? Welches Verständnis von Krieg zei-

gen diese Äußerungen deutscher Politiker*innen überhaupt? Zwischen 1991 und 2017 waren rund 410.000 Bundeswehrsoldaten in 52 internationalen Einsätzen aktiv, bei denen 108 Soldatinnen und Soldaten ihr Leben verloren – all diese Opfer im Namen von Friedensmissionen und Wahrung der Demokratie! Dass

re Interessen zu wahren, zum Beispiel freie Handelswege.“ Noch deutlicher wurde der damalige umstrittene Verteidigungsminister Karl-Theodor zu Guttenberg: „Die Sicherung der Handelswege und der Rohstoffquellen sind ohne Zweifel unter militärischen und globalstrategischen Gesichtspunkten zu betrachten.“



Ausstellungsplakat / Foto: Halbe Welt

diese Einsätze in Wirklichkeit realpolitisch wirtschaftlichen Zwecken dienten, hat 2010 der damalige Bundespräsident Horst Köhler zugestanden, als er äußerte, dass unter Umständen auch ein „militärischer Einsatz notwendig sei, (...), um unse-

ziehbar. Die EU und speziell Deutschland sind aktiv an Kriegen beteiligt, die ihren eigenen politischen und wirtschaftlichen Interessen nützen.

Dagegen muss sich die politische Kunst auflehnen. Statt sich vorschreiben zu lassen, was gesellschaftlich als Kunst anerkannt wird, sollte Kunst den Ausbruch wagen. Sie sollte den goldenen Käfig einer scheinbar liberalen Gesellschaft oder den Elfenbeinturm einer elitären ästhetikbeflissenen Heileweltkaste verlassen und dem sich oft unerträglich wahren Leben stellen. Hier kann die Kunst zeigen, was sie auch vermag. Sie soll „reizen, anklagen und wehtun“, wie der deutsch-schweizerische Aktionskünstler Philipp Ruch, der Gründer des „Zentrums für Politische Schönheit“, fordert. Kunst kann auch Mission sein. Nicht zufällig zeigen die großen Kunstausstellungen der letzten Jahre – wie die Biennale 2019 in Venedig „Mögest du in interessanten Zeiten leben!“ oder die Dokumenta 2017 in Kassel „von Athen lernen“ – eine offensichtliche Hinwendung zur politischen Kritik.

Eine solche Kunst, die sich als offene Kunst im Sinne von Umberto Eco versteht, begegnet jedoch der Gefahr, als vordergründige Belehrung des Betrachters verstanden zu werden. Das aber darf sie nicht sein! Jede geistige Bevormundung kann schnell zu einer Immunisierung des Publikums gegen das Anliegen der Künstler*innen führen. Die Aussage eines Kunstwerkes entsteht erst im Auge des Betrachters, der zum Mitschöpfer, zum mündigen Mitkünstler wird. Wichtig für die Künstler*innen ist die Entwicklung einer Formensprache, die keiner Entschlüsselung bedarf. In eine besonders prekäre Zwischmühle gerät kritische Kunst durch den Umstand, dass sie in einer libertären Gesellschaft längst zu einem Statussymbol der oberen Schicht geworden ist, die ihre scheinbare Offenheit und Aufgeklärtheit gegenüber widersprüchlichen künstlerischen Werken durch deren Erwerb demonstriert. Es ist ein schmaler Grat, auf dem sich die Kunst, vor allem die sich politisch verstehende, bewegt. Eigentlich ist es für die Kunst, will sie frei bleiben, zwingend notwendig, jede Anpassung an den bestehenden Kunstmarkt zu vermeiden, da diese Anpassung eine massive Einschränkung der Kreativität und der freien Entfaltung zur Folge hätte. Um aber Wirkung zu erzielen, müssen die Kunstprodukte sowohl verständlich sein, aber auch verbreitet werden. Jede Künstlerin und jeder Künstler wird sich diesem Problem stellen müssen.

Ein Leben, wie Schiller es formuliert: „Auf den Flügeln der Einbildungskraft verlässt der Mensch die engen Schranken der Gegenwart...“ war weder zu seiner Zeit noch heute möglich. Dieser Tatsache hat sich jede Kunst zu stellen. Kunst erzeugt immer dann ihre höchste Überzeugungskraft, wenn sie Redeanlässe bewirkt, die ihre Ergebnisse nicht dogmatisch vorwegnehmen. In diesem Sinn hoffen die Künstler*innen dieser Ausstellung mit Hermann Hesse sprechen zu dürfen: „Die höchste Kunst bedarf des Erklärens und aller angewandten Psychologien nicht. Sie stellt ihre Gestaltungen hin und vertraut ihrem Zauber, ohne das Nichtverstandenen werden zu fürchten.“

Russlands Nukleardoktrin

Winfried Schreiber

Anfang Juni 2020 informierten die russischen Medien über einen Erlass des Präsidenten zu den „*Grundlagen der staatlichen Politik der russischen Föderation auf dem Gebiet der nuklearen Abschreckung*“. Die deutschen Medien reagierten zunächst verhalten und unsicher. Wenn sie denn überhaupt darüber berichteten, dann unter dem Motto *„Russland hat eine neue Nukleardoktrin und die ist besonders aggressiv“*. Tatsächlich ergibt sich die Frage, was daran neu ist und warum das Dokument gerade zu diesem Zeitpunkt veröffentlicht wurde.

Unter den Bedingungen der Blockkonfrontation und des Kalten Krieges war es etwa ab Mitte der 1980er Jahre eine in Ost und West weitgehend akzeptierte Erkenntnis, dass ein Kernwaffenkrieg weder führbar noch gewinnbar ist. Diese Erkenntnis führte zur völkerrechtlichen Vereinbarung eines nuklearen Abrüstungs- und Rüstungskontrollsystems. Demnach sollte ein annäherndes nukleares Gleichgewicht der beiden damals bestehenden Hauptmachtblöcke in der Welt – der NATO und dem Warschauer Pakt – vertraglich gewahrt bleiben und damit die Gefahr eines ungewollten Atomkriegs reduziert werden.

Zu diesem internationalen Abrüstungs- und Rüstungskontrollsystem gehörten insbesondere der Vertrag über die Nichtverbreitung von Kernwaffen (NPT) von 1968, der ABM-Vertrag über eine Begrenzung von antibalistischen Raketenabwehrsystemen von 1972, der INF-Vertrag zur Begrenzung der nuklearen Mittelstreckenwaffen in Europa von 1987, die beiden Verträge zur Begrenzung der strategischen Raketenrüstung (START 1 1991 und START 2 1993) sowie der Kernwaffenteststopp-Vertrag (CTBT) von 1996. Am Ende der Blockkonfrontation und kurz danach existierte also eine weitgehend funktionierende normative Vertragsordnung zur Begrenzung der Gefahr eines Atomkrieges. Beide Blocksysteme hatten ein Selbstverständnis ihrer Militärdoktrinen als defensiv und respektierten sich gegenseitig auf Augenhöhe. Inzwischen haben sich die internatio-

nale Lage und das geopolitische Kräfteverhältnis grundlegend geändert. Die Organisation des Warschauer Vertrages hat sich mit dem Scheitern des realen Sozialismus selbst aufgelöst; die NATO ist bis unmittelbar an die russische Grenze vorgerückt; China hat sich wirtschafts- und militärpolitisch zu einem „global Player“ entwickelt; die USA haben ihre unangefochtene Rolle als Welpolizist verloren und das internationale Rüstungskontrollsystem ist zerbrochen bzw. weitgehend außer Kraft gesetzt. Neue Kernwaffenmächte sind entstanden und beteiligen sich an einem vorwiegend qualitativen nuklearen Wettrüsten. Neue technologische Entwicklungen begünstigen neue Optionen zur Kriegführung, die die Schwelle zwischen Krieg und Frieden verwischen lassen. Insbesondere die Tendenz zur Miniaturisierung von Kernwaffen bei gleichzeitiger Entwicklung neuer Raketenabwehrsysteme begünstigt das Wiederaufleben der Debatte über die Führbarkeit von begrenzten Atomkriegen. Die NATO bzw. der transatlantische Westen insgesamt geben die Alleinschuld an dieser Entwicklung Russland und China und bewerten deren Verhalten als aggressiv.

Russlands Sicht auf die genannten Veränderungen und Vorwürfe des Westens wird jedenfalls in dem genannten Dokument vom 2. Juni 2020 zur nuklearen Abschreckung klar erkennbar. Die erste Frage, die sich hierbei stellt, ist die Frage, was an den russischen Aussagen zur nuklearen Abschreckung tatsächlich neu ist. Für sicherheitspolitisches Fachpersonal in Deutschland sind die entsprechenden Aussagen keineswegs überraschend. Dennoch sollen zwei Gesichtspunkte besonders hervorgehoben werden:

Einerseits werden mit diesem Dokument erstmals die offiziellen Positionen Russlands über die Grundlagen der staatlichen Politik auf dem Gebiet der nuklearen Abschreckung öffentlich gemacht. Bisher waren diese Aussagen Bestandteil einer geheimen Anlage zum Grundsatzdokument der Russischen Föderation über die Militärdoktrin von 2014. Zugleich werden mit dem Dokument vom 2. Juni 2020 die Bedin-

gungen und Ziele des Einsatzes von Kernwaffen entsprechend der eingetretenen Veränderungen der internationalen Situation präzisiert. Insofern versteht sich das Dokument nicht als neue Nukleardoktrin, sondern als Untersezung der seit 2014 gültigen Militärdoktrin.

Andererseits legt der Erlass die letzte Entscheidungsgewalt über einen Kernwaffeneinsatz in die Hand des Präsidenten. Damit soll offensichtlich die Fähigkeit Russlands für eine schnelle Entscheidungsfindung und entschlossenes militärisches Handeln demonstriert werden.

Was aber bewegte die Kremlin-Spitze, dieses Dokument gerade jetzt der internationalen Öffentlichkeit zu übergeben? Ganz offensichtlich diene das russische Regierungsdokument der unmittelbaren Vorbereitung von offiziellen Gesprächen zwischen den USA und der Russischen Föderation zur strategischen Stabilität. Diese Gespräche haben am 22. Juni dieses Jahres in Wien auf der Ebene der Außenministerien begonnen und sollen im Rahmen von Arbeitsgruppen weitergeführt werden. Wie sich dieser Prozess gestaltet und enden wird, ist allerdings völlig offen. Mit dem Präsidentenerlass und dem Grundlagendokument richtet der Kremlin eine Botschaft insbesondere an die Trump-Administration. Diese Botschaft hat drei Aspekte:

Erstens: Russland ist bereit und in der Lage, sich darauf einzustellen, dass die Welt ohne die bisher bestehende und auch funktionierende normative Vertragsordnung zur nuklearen Rüstungskontrolle auskommen muss und zu einer unregulierten Politik der nuklearen Abschreckung als Instrument der Friedenssicherung zurückkehren wird.

Zweitens: Russland vertraut unverändert auf seine Kraft zur Abschreckung ohne sich auf einen realen Kernwaffeneinsatz festzulegen. Es spricht jedoch die deutliche Warnung aus, dass es jegliche Angriffe auf die Staatlichkeit Russlands zurückweisen wird. Zum Beispiel könnten Cyber-Angriffe gegen die kritische Infrastruktur Russlands, die für die Kontrolle und den Einsatz von Kernwaffen verantwortlich ist,

eine Reaktion mit Atomwaffen hervorrufen. Zugleich warnt der Kremlin auch jene Verbündeten der USA, die es zulassen, dass strategische High-Tech-Waffen der USA (mit oder ohne Nuklearsprengstoff) auf ihrem Territorium in Grenznähe zu Russland stationiert werden. Das würde diese Systeme und Einrichtungen zu Objekten der russischen Zielplanung machen.

Drittens: Mit der erstmaligen Offenlegung der Rahmenbedingungen für einen Kernwaffeneinsatz setzt Moskau ein Zeichen für die Transparenz der Nukleardoktrin Russlands und zugleich für die Bereitschaft zum Start eines neuen Dialogs.

Zu den Hintergründen des russischen Präsidentenerlasses gehören vor allem reale politische Aktivitäten, die Russland beunruhigen. Russland fühlt sich insbesondere seit 2014 durch eine zunehmend russlandfeindliche Politik des Westens bedroht. Irritierend ist dabei die Scheinheiligkeit, mit der die USA und einige ihrer Verbündeten sowie NATO-Repräsentanten Russland mit Vorwürfen über einseitig aggressives und völkerrechtswidriges Verhalten belegen und sich selbst keineswegs anders verhalten. Insbesondere trifft das auf solche Aktivitäten zu, wie die Flottenmanöver, die die NATO im Frühjahr 2020 im Schwarzen Meer, in der Ostsee und im Nordmeer durchgeführt hat. Dazu gehört auch das Logistikmanöver „Defender Europe 2020“, bei dem zum Zeitpunkt des 75. Jahrestages der Beendigung des zweiten Weltkrieges NATO-Truppen bis unmittelbar an die russische Staatsgrenze herangeführt wurden.

Dazu gesellt sich die auffällige Unberechenbarkeit des amerikanischen Präsidenten, der gerade während der Coronakrise statt auf Kooperation voll auf Konfrontation geschalten hat. Trump hat auch für den letzten noch aus der Blockkonfrontation stammenden und bis heute funktionierenden Rüstungskontrollvertrag den einseitigen Austritt der USA erklärt. Der „Open Skies“-Vertrag ermöglichte gegenseitige Beobachtungsfüge und wirkte vor allem vertrauensbildend. Die US-Vertragskündigung war der letzte Schritt zur

Zerstörung des internationalen militärpolitischen Vertragssystems.

Fazit

Als Fazit kann man feststellen, dass Russland bereit ist, sich auf die neue Situation einzustellen, aber auch für einen neuen Dialog zur Verfügung steht. Russland legt seine Karten offen auf den Tisch. Den Defensivcharakter seiner Nukleardoktrin nimmt man Russland eher ab als den USA. Dafür sprechen vor allem historische Erfahrungen. Russland hat seit dem Beginn seiner Staatlichkeit nie einen Krieg gegen den europäischen Westen angezettelt, wurde aber mehrfach (z. B. 1812 und 1941) aus dieser Richtung in seiner Existenz bedroht.

Russland will von allen Weltverbesserungsplänen des transatlantischen Westens verschont bleiben und vor allem seine eigenen Probleme lösen. Zu mehr ist es auch ökonomisch gar nicht in der Lage. Ein Vergleich seiner wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit und seiner Rüstungs- und Militärausgaben mit denen der NATO macht das mehr als deutlich. Russland handelt eher aus einer Position der Schwäche als der ökonomischen und militärischen Stärke. Russland will keinen neuen Rüstungswettlauf. Das ist seine Grunderfahrung aus der Zeit der Blockkonfrontation.

Insofern ist Russlands Abschreckungspolitik eine Politik der Minimalabschreckung, die auf ausgewählte qualitative Bereiche fokussiert ist und vor allem auf den Erhalt der nuklearen Zweitschlagfähigkeit abzielt. Russland zeigt Entschlossenheit, einen Kernwaffenkrieg zu verhindern und alle potenziellen Gegner davor abzuerschrecken. Russland hält die Begrenzung eines Nuklearkrieges – zumal auf seinem eigenen Territorium – für eine Illusion. Allerdings widerspiegelt das neue Grundlagendokument auch Veränderungen im militärpolitischen Denken Russlands sowie die Suche nach Antworten auf die neuen geostrategischen Entwicklungen. Man darf also darauf gespannt sein, wie sich die weitere Debatte in Russland selbst – und auch mit den USA - entwickelt.

Kulturelle Hegemonie

Stefan Kraus

Antonio Gramsci, Mitbegründer der italienischen KP, gilt als einer der wichtigsten Erneuerer marxistischer Theorie. In den sogenannten Gefängnisheften, die er während seiner zehnjährigen Haft im faschistischen Italien verfasste, finden sich umfangreiche Abhandlungen zur politischen Theorie und Praxis linker Bewegungen.

Gefängnishefte

Die Gefängnishefte darf man sich nicht als geschlossenes Werk vorstellen. Sie sind eine Sammlung von hunderten relativ kurzen Betrachtungen, die Fragen der politischen Entwicklung Italiens seit der Einigung von 1861, den Gründen für das Ausbleiben einer revolutionären Entwicklung in Westeuropa, den neuen fordistischen Arbeitsprozessen und was sich daraus für neue Anforderungen an eine marxistische Partei ergeben, behandeln. Gramsci plante, diese Aufzeichnungen als Basis für weitere Forschungen und Publikationen zu verwenden, was er durch seinen frühen Tod 1937 nicht mehr realisieren konnte. Neben der wissenschaftlichen Bedeutung der Gefängnishefte bildeten Gramscis Überlegungen eine wesentliche Basis der politischen Neuausrichtung der italienischen Kommunisten nach 1945, denen es als einziger westeuropäischer kommunistischer Partei gelang, Sozialisten und Sozialdemokraten bei Parlamentswahlen deutlich hinter sich zu lassen.

Kapitalistische Hegemonieapparate

Von zentraler Bedeutung in seinem Denken ist der Begriff der Hegemonie. Gramsci ging davon aus, dass entwickelte kapitalistische Staaten ihre Herrschaft nicht allein durch Zwang und ihre Exekutiveinheiten realisieren sondern ebenso durch Überzeugung und Bejahung der Beherrschten. Diese Zustimmung entsteht in der Zivilgesellschaft durch deren Hegemonieapparate, wie z. B. Schulen, Massenmedien, Kirchen und Wohlfahrtsverbände, also mit Hilfe einer Verknüpfung von Institutionen, sozialen Beziehungen und Ideen. Indem Partikularinteressen durch diese Vermittlungsinstanzen zu gesellschaftlichen Allgemeininter-

essen werden, konstituiert der Staat seine Hegemonie. Parteien und Bewegungen können mit ihren Themen hegemonial werden, wenn es ihnen gelingt, mit einer Vielzahl von politischen Kräften den Kompromiss zu suchen und mit diesen Allianzen zu bilden, die Gramsci als „Historischen Block“ bezeichnete. Dieser Block bildet die Basis für eine gesellschaftliche Ordnung, durch welche die Hegemonie der dominanten Klasse

einen „Historischen Block“ zusammen zu fassen. Der Kampf um Hegemonie ist letztlich eine Auseinandersetzung um kulturelle Deutungsmuster. Erst wenn es gelingt, die politischen und wirtschaftlichen Forderungen in allen ideologischen Systemen zu verankern, kann eine Bewegung hegemonial werden.

Der kollektive Kampf um eine eman-

zipatorische Aspekte kaum Relevanz besitzen. Stattdessen finden sich fast ausschließlich gewaltverherrlichende, an Selbstoptimierung orientierte, dem Elitendenken verpflichtete, Unterprivilegierte erhöhende Darstellungen, die an dem politisch-ökonomischen Konzept des Neoliberalismus orientiert sind und dieses fortwährend ideologisch reproduzieren.

Für die Auseinandersetzung um die kulturelle Hegemonie benötigt es nach Gramsci kompetenten Personals, von ihm als „organische Intellektuelle“ bezeichnet, die von der Basis her Einfluss auf die soziokulturellen Verhältnisse zwecks Erlangung einer hegemonialen Position nehmen. Aus Gramscis Sicht ist es eine entscheidende politische Aufgabe, die kulturelle Hegemonie zu erringen. Sie ist Voraussetzung, um die Machtfrage erfolgreich stellen zu können. Hierfür ist eine mehrglährige Dauer erforderlich, weil verfestigte soziokulturelle Werte, Einstellungen und Sichtweisen nur schwer zu verändern sind, wobei politische Krisen in Ausnahmesituationen dazu führen können, dass sich gesellschaftlich als unveränderlich eingestufte Zustände verflüssigen.

Das Scheitern der Linken

Aktuell ist die Linke in eine Vielzahl von Bewegungen zergliedert, die für sich genommen beeindruckend mo-

bilisieren können, jedoch keine gesamtgesellschaftliche Gestaltungsmacht erlangen, was ihr das Attribut „Mosaiklinke“ eingebracht hat. Weiterhin durchzieht die Milieus, die aufgrund ihrer sozioökonomischen oder kulturellen Interessen und Orientierungen in Richtung Mitte-Links tendieren müssten, eine tiefgreifende Spaltung. Gutausgebildete, oft besserverdienende Gruppen, die an postmaterialistischen, z. T. auch neoliberalen Werten orientiert sind (Bildung, Selbstverwirklichung, Kosmopolitismus) stehen sich an materialistischen Werten orientierte Gruppen (Einkommen, Arbeitsethos, Sozialstaat), die der Arbeiterklasse im weitesten Sinne zuzuordnen sind, die eher abstiegsbedroht oder bereits abgestiegen sind, gegenüber. Diese dichotome Beziehung führt zu der absurden Entwicklung, dass besserverdienende kritische Bildungsbürgerlektoral eher nach links tendieren, abstiegsbedrohte Mittelklassen dagegen häufig nach rechts. Versuche, diese Spaltung zu überwinden, sind in Ansätzen stecken geblieben (*DIE LINKE*) oder komplett gescheitert (Wagenknecht und Lafontaine mit der Sammlungsbeziehung „Aufstehen“). Die Übermacht der Kulturindustrie tut ihr Übriges, um linksorientierte Inhalte auszublenden oder in der Wahrnehmung zu marginalisieren. Die Einigung dieser soziokulturell immer weiter auseinanderdriftenden Gruppen wäre aber Voraussetzung für einen Historischen Block und Aufgabe der organischen Intellektuellen und die an einer solchen Einigung interessierten emanzipatorischen Kräfte. Sie müssten eine kohärente, alle Lebensbereiche durchziehende soziokulturelle Orientierung „erfinden“. Diese Entwicklung ist aber nicht allein eine Frage des Willens, sondern Ergebnis von wirtschaftlichen Entwicklungen und politischen Entscheidungen, die wiederum Voraussetzung für die Veränderung dieser Denkmuster wäre. Deshalb bleibt aktuell nur Gramscis der Nüchternheit verpflichtetes Denkmuster eines Pessimismus des Denkens und Optimismus des Handelns, nämlich das sich selbst reflektierendes fortschrittliches Handeln Bedingung der Möglichkeit ist, gesellschaftliche Verhältnisse in einem positiven Sinne zu verändern.



1. Heft

gebildet und sichergestellt wird. Hegemonie ist umkämpft und änderbar. Sie kann immer einen emanzipatorischen Charakter annehmen, wenn es den linken Kräften in der Gesellschaft gelingt, den Einfluss bürgerlicher Vorstellungen innerhalb der eigenen Milieus zurückzudrängen und alle unterdrückten Schichten in

zipatorisch orientierte Hegemonie muss an den soziokulturellen Auffassungen und praktischen Erfahrungen der subalternen Gruppen anknüpfen. Diese Auffassungen sind widersprüchlich und setzen sich aus traditionellen und modernen, rationalen wie irrationalen, bürgerlichen wie solidarischen Elementen zusammen.

Politische Kunst

Holger Kaltjfen

Harald Naegeli, der mittlerweile 80-jährige berühmte Kunst-Sprayer, drückt es so aus: Kunst soll *„nicht die Wohnzimmern schmücken, sondern immer wieder das Bestehende in Frage stellen“*. (taz, 17.6.20) Das ist m. E. eine sehr gute Basis zur Klärung, was politische Kunst überhaupt ist. Sie ist also nicht dekorativ, affirmativ, unterhaltend, denn diese Kunst stellt nichts in Frage.

Sie kann auch nicht gegenstandslos sein, denn auf dieser formalen Spielweise lösen sich Inhalte in wolkige Beliebigkeiten auf, sind konkrete Inhalte nicht fixierbar. Das gilt insbesondere auch für die im Kalten Krieg von der CIA unterstützte Kunst des sog. abstrakten Expressionismus, z. B.

von Jackson Pollock, die als Gegenmodell zum sozialistischen Realismus die Freiheit der westlichen Welt zeigen sollte und doch nur die Freiheit von jedwedem Sinn verkörperte (nebenbei ganz wunderbar geeignet als Wohnzimmerschmuck für Kunstmarktspekulanten).

„Das Bestehende“ unserer (privatwirtschaftlichen) Welt muss deshalb immer wieder in Frage gestellt werden, weil hier eklatante Mängel und Ungerechtigkeiten für den Großteil der Menschen auftreten: Gewalt, Umweltzerstörung, Ungerechtigkeit, Rassismus, um nur weniges zu nennen.

Es kann also keine Kunst der (eigenen) Realitätsverdrängung sein, wie sie z. B. der Philosoph Hans Blumenberg in seinen Werken betrieben hat.

Politische Kunst muss auf die konkrete Realität konkret Bezug nehmen. In diesem Zusammenhang ist es erstrebenswert, dass politische Kunst (und auch die Politik selbst) die materiellen Grundlagen unserer Gesellschaft mehr in den Blick nimmt, also Arbeits- und Lebensbedingungen, nicht nur in Fleischfabriken, die zunehmende Not, bezahlbaren Wohnraum zu finden, Kinderarmut, kurz die materielle Realität der Mehrheit der Menschen.

Das verweist aber auf ein beinahe unlösbares Dilemma: Kunst wird im Wesentlichen von Mittelschichtsbürgern produziert und konsumiert, also von Menschen, die nicht in der prekären „normalen“ Lebensrealität sozialisiert wurden, mit dieser nicht viel zu tun haben und sich entsprechend kaum grundlegend in diese einfühlen

können. Die Kunst eines Mannes, der zwischen seinem Haus mit riesigem Garten in Japan, der Gehmeditation in Manhattan und seiner bemerkenswerten Stadtwohnung in seinem Geburtsort Düsseldorf hin- und herpendelt (taz, 28.7.20), kann man sich kaum politisch in eben angesprochenem Sinn vorstellen.

Der Versuch, Arbeitnehmer als Künstler zu fördern und Kulturschaffende in die Realität der Fabrikarbeit zu versetzen, wie sie z. B. ab 1959 die DDR mit dem Bitterfelder Weg propagierte, brachte einige vorzeigbare, auch ästhetisch anspruchsvolle Ergebnisse, wie man im Potsdamer Museum Barberini sehen kann.

Befreit von dem ideologisch überfrachteten Zwang zum wider-

spruchsfreien Optimismus könnte hier staatliche Kulturförderung in Deutschland ansetzen.

Politischer Orientierungsrahmen der politischen Kunst in einer Demokratie könnten die Menschenrechte sein oder auch die Grundwerte der Europäischen Union, wie die Förderung des Friedens, „Freiheit, Sicherheit und Rechtsstaatlichkeit“, „Eindämmung sozialer Ungerechtigkeit und Diskriminierung“ u. ä.

Erfreulicherweise gibt es gute politische Kunst in Deutschland, wenn auch meist eher weniger beachtet. Mir fiel dieser Tage zufällig Heimrad Prem in die Hände, auch im UHU gibt es gute Anregungen, z. B. Banksy. Wir können aufmerksamer auf solche Kunst achten und sie stärken!

licht

Kunst oder Müll?

Nicht erst seit Joseph Beuys' von einem Hausmeister der Kunstakademie Düsseldorf 1986 entorgten Fettecke, die als Kunstobjekt konzipiert war, beschäftigen sich Gerichte mit der Grenze zwischen Kunst und Müll. Einige von dem erfolgreichen Maler Gerhard Richter als misslungen befundene und in eine Altpapiertonne entsorgte und nicht signierte Skizzen wurden von einem Arbeitslosen aus der angeblich umgefallenen Tonne im Juli 2016 eingesammelt. Von diesen Bildern bot er einem Münchner Auktionshaus zwei Blätter zur Versteigerung an. Allerdings verlangte das Auktionshaus ein Echtheits-Zertifikat vom Gerhard-Richter-Archiv in Dresden. Dort wurden sie als Original, jedoch ohne Signatur klassifiziert,

red

Fern vom Herrn mit Jesus Hasemann (66): Aber die Frisur sitzt

Martin A. Völker

Künstler sind heute politischer denn je, und das ist gut so. Als vor einigen Wochen der Porsche von Udo Lindenberg gestohlen wurde, stellte Lindi gegenüber der Presse sofort klar, dass es sich nicht etwa um einen bösen Klimakiller gehandelt habe, sondern um ein Spezialmodell mit Pedalantrieb, Moosgummireifen und großem Anti-AfD-Sticker auf der Heckflosse. Das war ein klares Statement. Dass Kulturschaffende sich politisch äußern, ist also nicht neu. Neu ist das Umgekehrte, dass sich Politiker darum bemühen, ihre kulturelle Seite zu entdecken und auszublen. Trendsetterin in dieser Hinsicht ist Julia Klöckner. Um die

ganze Welt daran teilhaben zu lassen, lud sie Jesus Hasemann ein, einen ganzen Arbeitstag mit ihr zu verbringen. Da die Ministerin einen recht weiten Kulturbegriff vertritt, war es wenig verwunderlich, sich an einem Montagmorgen im August bei Udo Walz zu treffen. Nach dem vierten Sekt hingen Hasemanns Gedanken bereits in Fetzen, aber Udos Kämme wirbelten munter bei den Klängen von Rondò Veneziano in Lautstärke eines Düsenjets durch Klöckners Blondschoopf. Im Dienstwagen aßen Hasemann und die Klöcknerin Pralinen, womit sie sich die Fahrt zum Borchardt am Gendarmenmarkt versüßend verkürzten. Dort angekommen wartete bereits das Mittagessen auf beide: Rinderfilet auf Rotweinschalotten-Karamell-Bütterchen mit

aufgetrüffelten und mit Pfeffer-schokolade gefüllten Kartoffelmuffins. Nach dem Essen und vor dem Espresso stand die erste Telefonkonferenz auf Klöckners Plan. Sie setzte sich durch und entschied, dass die süßen Schweineohren von nun an Ferkelhorchis und nicht Sauwasceln, wie aus München gefordert wurde, heißen sollten. Auch in der Politik muss es schließlich tierhuman und poetisch zugehen. Nach diesen fünf Minuten wurde es wieder etwas lockerer und Hasemann durfte Julia Klöckner beim Unterwäschekauf assistieren. Die Spitze macht nämlich die Spitzenpolitikerin. Wenn diese nicht einer künftigen Männerquote, die Hasemann nach diesem Tag fast herbeischnte, zum Opfer fällt.

Der UHU vor Ort

Brotlose Kunst - Interview mit dem Cellisten Oleg B.

Für viele Menschen ist Musik ein wichtiger Teil ihres Lebens. Sie meinen sogar, ohne Musik nicht leben zu können. Für einen Musiker stellt sich dagegen auch die Frage, ob er von der Musik leben kann. Viele von ihnen haben keine feste Anstellung. Als Solo-Selbstständige können sie nicht mit einem festen Monatsgehalt rechnen. Sie haben es nicht leicht. Während der Orchesterpausen oder in den Ferien entfallen die Einkünfte. Sie müssen sich selbst, ohne Arbeitgeberzuschuss, versichern. Die Corona-Krise hat diese Probleme verschärft. Orchester durften nicht auftreten oder mussten vor leeren Sälen spielen. Hochschulen und Musikschulen waren geschlossen. Der UHU hat sich mit dem begabten Cellisten Oleg B. unterhalten, den die Corona-Zeit ebenfalls hart getroffen hat.

Der UHU: Herr B., vorab eine Frage: Kann ich Sie der Einfachheit halber weiter Oleg nennen?

Oleg: gern

Der UHU: Also Oleg, können Sie unseren Lesern erzählen, wann Sie zum ersten Mal ein Cello in der Hand hielten?

Oleg: Für Musik habe ich mich schon immer begeistert. Als Kleinkind habe ich Klänge und Töne der Umwelt, Vögel, Autos, Straßengeräusche imitiert. Wie viele kleine Kinder wollte ich Schlagzeug spielen. Meine Eltern meinten dagegen, Klavier wäre das richtige Instrument für mich. Meine Mutter spielt auch ein wenig Klavier. An der Moskauer Musikschule gab es keinen freien Platz für Klavier, aber der Cellolehrer wollte noch einen Schüler nehmen. Ich probierte es und es gefiel mir.

Der UHU: Das hört sich an wie Zufall oder gibt es doch einen Grund, warum Sie sich für das Cello entschieden haben? Spielen Sie noch andere Instrumente?

Oleg: Das Cello ist ein wichtiger Bestandteil meines Lebens geworden. Ja, ich spiele auch Schlagzeug. Während meines Studiums habe ich auch auf historischen Instrumenten zu spielen gelernt.

Der UHU: Was ist für Sie das Besondere am Cello?

Oleg: Der Celloklang kommt der menschlichen Stimme beim Singen oder auch Sprechen sehr nahe. Das Musikrepertoire des Cellos ist breit, von alter Musik, Barock, Klassik, moderner Musik bis zur Popmusik. Ich spiele das alles gern.

Der UHU: Wie haben Sie sich entschieden, Musik zu Ihrem Beruf zu machen und wie sah Ihr musikalischer Werdegang aus?

Oleg: Ich hatte einen guten Cellolehrer, Alexander Smirnov, ein Schüler von Stogorski, dem Bruder des berühmten Cellisten Grigori Pjatigorski. Er war wie ein Vater für uns, obwohl er streng war und hohe Anforderungen gestellt hat. Immer hat er gefragt: „Na, wie viele Stunden hast Du geübt?“ Ich habe viel geübt – für ihn. Auf keinen Fall wollte ich ihn enttäuschen. Als er Lehrer an einer Spezialschule für Musik und Kunst wurde, konnte ich ebenfalls an diese Schule wechseln. Es gab vier Fachbereiche: Gesang, Musik, Tanz und Malerei. Den Fachbereich Gesang leitete die bekannte Opernsängerin Galina Vishnevskaia, die Frau des legendären Cellisten Mstislav Rostropowitsch. Besonders geprägt haben mich die gemeinsamen Opernprojekte unserer vier Fachbereiche. Damit traten wir sogar im Ausland auf. Auf der Reise nach Italien bin ich zum ersten Mal Rostropowitsch begegnet und war sehr stolz, bei ihm Cellounterricht zu haben. So wuchs

zu meinem 22. Lebensjahr habe ich das College des Moskauer Konservatoriums als Vorbereitung für die spätere Aufnahme in das Konservatorium besucht. Dort studierte ich an der Abteilung „Historische und Zeitgenössische Aufführungspraxis“. Die wurde im Jahr 1997 von Natalja Gutman und Alexei Ljubimow gegründet. Alle jüngeren Lehrer der Fakultät haben an bekannten Europäischen Hochschulen studiert. Mein Lehrer für Barockcello war Pavel Serbin.

Der UHU: In der musikalischen Laufbahn von Natalja Gutman spielte Swjatoslaw Richter, der Pianist, eine bedeutende Rolle. Er nannte Natalja sogar „Inkarnation der Wahrhaftigkeit in der Musik“.

Oleg: Alexej Ljubimow war ein bedeutender Cembalo- und Klavierlehrer, der sich viel mit der Interpretation Alter Musik beschäftigte hat. 2013 lernte ich bei dem Meisterkurs Ringve in Trondheim (Norwegen) die Cellistin Kristin von der Goltz kennen. Als Professorin an verschiedenen Musikhochschulen in Deutschland lud sie mich ein, nach

habe ich 2019 mit einem weiteren Masterabschluss beendet.

Der UHU: Eine beeindruckende Karriere und viele bedeutende Musikernamen. Mit dieser Ausbildung und ihren bisherigen Erfolgen haben Sie bestimmt gute Angebote bekommen.

Oleg: Leider noch nicht. Für Alte Musik, meinem Spezialgebiet, gibt es nicht so viele Stellen für Cellisten. Die Konkurrenz ist groß. Man muss sich auch gut verkaufen können. Ein guter Musiker zu sein, das genügt nicht. Ich habe mich für die Selbstständigkeit entschieden und hoffe, dass meine guten Verbindungen mir zu Projekten mit Orchestern verhalfen.

Der UHU: Sie arbeiten jetzt auch als Lehrer für Cello an der Kreismusikschule Potsdam-Mittelmark. Sind Sie gern Lehrer?

Oleg: Unterrichtet habe ich auch schon an einer Privatschule in Frankfurt. Es macht mir Spaß, vor allem auch mit Erwachsenen und es sollte eine finanzielle Basis für meine weiteren Arbeiten sein.

Oleg: Jetzt nur vier Stunden, aber ich würde gern mehr unterrichten.

Der UHU: Kann man von der Musik leben?

Oleg: Das habe ich geglaubt. Aber bisher noch nicht geschafft.

Der UHU: Wie haben Sie bisher die Corona-Zeit als Musiker überstanden?

Oleg: Es war alles vorbei. Keine Auftritte. Die Orchester durften nicht mehr spielen. Die Musikschule wurde geschlossen und nicht für alle Schüler war es möglich oder erwünscht, online Unterricht zu nehmen. Es geht mir finanziell nicht gut. Ohne die Hilfe meiner Eltern würde ich es nicht schaffen. Ich war Gastmusiker am Orchester Nord in Trondheim, Norwegen und hatte die Hoffnung, dort voran zu kommen. Das war dann auch vorbei.

Der UHU: Was müsste sich in der Kulturpolitik ändern, um die Chancen von solo-selbstständigen Musikern zu verbessern?

Oleg: Unsere Einnahmen kommen sporadisch, mal mehr, mal weniger, meist weniger. Die Ausgaben sind kontinuierlich, die Miete Monat für Monat, Nebenkosten, Versicherungen. Das ist ein Problem. Man spricht viel davon, wie wichtig die Musik ist, für Kinder und Jugendliche, für die gesamte Gesellschaft, wie sehr Konzerte während der Zeit der Corona-Pandemie den Menschen gefehlt haben. Aber in Wirklichkeit bestimmt der Markt alles und immer. Wir sollen nicht nur gute Musiker sein, sondern auch noch für dieses System tauglich. Das ist schade.

Der UHU: Falls Sie einen sehr begabten jungen Cellospieler haben, würden Sie ihm zu einer beruflichen Laufbahn als Musiker raten?

Der UHU: Falls Sie einen sehr begabten jungen Cellospieler haben, würden Sie ihm zu einer beruflichen Laufbahn als Musiker raten?

Oleg: Das ist schwer zu sagen und hängt vom Einzelnen ab. Wie ernst es ihm mit der Musik ist und wie viele Opfer sie oder er zu bringen bereit ist.

Der UHU: Was ist das Schönste an Ihrem Beruf?

Oleg: Die Antwort fällt mir leicht: die Musik, denn die Musik drückt das Schöne und Wahre aus, was wir den Zuhörern mitteilen wollen.

Der UHU: Lieber Oleg, ich danke Ihnen für das interessante Gespräch. Ich wünsche Ihnen nicht nur, dass Sie Ihre Erfüllung in der Musik finden, sondern auch interessante und einträgliche Aufgaben in Orchestern, Ensembles und als Lehrer.

Das Gespräch führte K. Denecke.



■ Oleg B. / privates Archiv

Abschluss des Moskauer Konservatoriums an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt zu studieren. So kam ich nach Deutschland und konnte mich weiter mit der Aufführungspraxis barocker Musik beschäftigen. Mehrere meiner Frankfurter Lehrer spielen im Freiburger Barockorchester. Nach meinem Masterabschluss in Frankfurt lud mich der Cellist und Gambist Jan Freibeit ein, an der Universität der Künste in Berlin das Fach „Orchestermusik für tiefe Streicher mit Schwerpunkt Basso Continuo“ zu studieren. Dieses Studium

Der UHU: Was haben Ihre Eltern zu Ihrer Berufswahl gesagt?

Oleg: Meine Eltern haben mich immer sehr unterstützt, obwohl ich der erste Berufsmusiker in der Familie bin. Meine Mutter unterrichtet Drehbuchtheorie und mein Vater war Kameramann bei Mosfilm. Bis

Auf- und Abschwünge der Littérature engagée

Bernd M. Hoffmann

Als Jean-Paul Sartre 1947 in der Zeitschrift *Les Temps Modernes* von Februar bis August seine Gedanken über Grund und Veranlassung des Schreibens, über den Leser und über die damalige Situation des Schriftstellers veröffentlicht, wählte er den Titel *Qu'est ce que la littérature?* (dt. Titel: Was ist Literatur?). Das ist eine anspruchsvolle Schrift, die auch heute noch im akademischen Kontext diskutiert wird und die für die literarische Praxis nach dem Zweiten Weltkrieg folgenreich war. 1950 erstmals ins Deutsche übersetzt, wurde sie unter Verzicht auf die im Original enthaltenen erläuternden Anmerkungen im Rowohlt-Verlag publiziert und erlebte zahlreiche Neuauflagen. 1980 erschien eine Neuübersetzung von Traugott König, nun mit den Fußnoten des Originals.

Poesie oder Prosa

Sartres Vorstellungen wurzeln in seinem existentialistischen Denken. Der Mensch muss sich selbst machen, er hat die Freiheit, ja die Pflicht sich dem Vernunftlosen, Determinierten, Dinglichen entgegenzustellen. Für die Praxis des schreibenden Intellektuellen heißt dies, dass er gesellschaftsanalytisch und potentiell gesellschaftsverändernd tätig sein muss. Die selbstbezügliche, vornehmlich klang- und formorientierte Poesie tritt bei Sartre daher in den

Hintergrund. Sein Interesse gilt der Prosa, die die Zeichenhaftigkeit der Sprache nutzt, im Realitätsbezug Sinn erzeugen und politisch eingreifen kann. Dazu bedarf es des mitschaffenden Lesers, der die vom Autor intendierten Bedeutungen aktualisieren muss, dabei aber individuell frei ist, welchen Gebrauch er von seinem mit dem Autor kreierten Lektüreobjekt macht. Wünschenswert wäre allerdings, dass die im gelese- neren Werk zutage getretenen Ungerechtigkeiten den Drang nach Veränderung der geschilderten Zustände nach sich ziehen, dass also der Appellcharakter des Textes erfahren und in Handlung umgesetzt wird. Nicht die Schönheit eines Textes ist entscheidend, sondern die kritische Reflexion, die der Autor geleistet hat und zu der er den Leser anstiften will. Ästhetischer Genuss ist zweitrangig, die kritische Reflexion ist entscheidend.

Später hat Sartre die schroffe Gegenüberstellung von Poesie und Prosa erschärft und differenziert. In einem Interview von 1965 gesteht er zu, dass beide Bereiche sich ergänzen: *„...die Poesie ist das, was sich in der Prosa überschritten, beherrscht vorfindet ... Insofern ist die Prosa die Überschreitung der Poesie. Aber gleichzeitig könnte man die Poesie die wahre Rückeroberung dessen nennen, was bei uns allen ein Einsamkeitsmoment ist, das ständig überschritten werden kann, zu dem man jedoch immer wieder zurück-*

kehren muss, der Moment nämlich, wo die Wörter uns die einsame Mißgeburt, die wir sind, widerspiegeln, jedoch schonend, teilnehmend ...“.

Man hat Sartre sein Agieren im Sinne der politischen Linken oft vorgeworfen. Schon im Vorwort zu „Was ist Literatur?“ listet er Beispiele für Angriffe gegen sich auf. Ein „junger Einfallspinsel“ (so Sartre) rät ihm, wenn er sich engagieren wolle, doch gleich in die kommunistische Partei einzutreten, ein älterer Schriftstellerkollege beklagt, er kümmerle sich zu wenig darum, unsterblich zu werden, ein amerikanischer Autor klagt, er habe wohl nie Freud gelesen.

Wiederholt wird die „littérature engagée“ als Wiedergänger des „alten sozialistischen Realismus“ denunziert. Sartre hat all dem publizistisch widersprochen. Dass etwa auch eine diktatorisch verfügte Literaturdoktrin die von Sartre pathetisch hochgehaltene Gemeinschaft von Autor und Leser ermöglichen könnte, war für ihn nicht vorstellbar. Dass er den Nobelpreis abgelehnt hat, beweist, wie leidenschaftlich er sich seine Unabhängigkeit bewahren wollte.

Eine Literatur der Zukunft?

In der deutschsprachigen Literatur haben sich zahlreiche Autor*innen Sartres Schreibprogramm angegeschlossen, manchmal bewusst, meist wohl ohne direkten Bezug zum französischen Autor. Auch sie wollten

eine widersprüchliche gesellschaftliche Realität literarisch bearbeiten, wollten bewusstseinsbildend wirken, vor politischen Themen schrecken sie nicht zurück. Das begann mit der Gruppe 47 im Westen, in der DDR war der soziale Bezug literarischer Prosa, auch und gerade in kritischer Hinsicht, ohnehin gängiger. Aus der Vielzahl repräsentativer Figuren mögen Heinrich Böll, Günter Grass, Christa Wolf, Elfriede Jelinek genannt werden. Auftrag und Ziel der literarischen Bemühung waren klar: Überwindung des Dritten Reichs oder in parolenhafter Kürze „Aufschwitz darf sich nicht wiederholen!“.

Intellektuelle erlebten eine kurze Blüte als Gewissen der Nation, wurden interviewt oder später in die Talkshows gebeten, um zeitdiagnostisch tätig zu werden. Martin Walsert kurzzeitig in der DKP, Enzensberger begleitete die Studentenrevolte von 1968 mit freundlich-distanziertem Wohlwollen, Grass spielte eine vielbeachtete Rolle als Wahlkämpfer für die SPD und Willy Brandt. Der engagierte Schriftsteller fand sich also auf den Barrikaden im Kampf gegen Restauration, Reaktion und die atomare Bedrohung. Ebenso wie der gesellschaftliche Protest der außerparlamentarischen Opposition nach 68 nachließ, so orientierte sich die Literatur spätestens mit Beginn der achtziger Jahre neu, hin zu größerer Vielfalt der Inhalte und Formen.

In jüngster Zeit allerdings scheinen sich wieder Stimmen zu melden, die nach einer weniger beliebigen, einer politisch wachernen Literatur rufen. Vielleicht ist das nur ein medialer Trend und schon nachholende zeitgeistige Reaktion auf den moralischen Furor der Klima-, Frauen-, Menschenrechtsbewegung.

Der Schriftsteller Josef Haslinger hat sich die Frage gestellt, ob wir eine neue engagierte Literatur brauchen. Er bejaht sie. Während bei Museums-, Theater- oder Konzertbesuchen fast immer andere Menschen zugegen sind, ist man bei der Litteraturrezeption allein mit dem Text. Im Sinne Sartres schafft sich der Leser ein Werkzeug für einen neuen Zugang zur Wirklichkeit und dies *„jenseits jeder sozialen Kontrolle“*. Das Bedürfnis nach einer neuen „littérature engagée“ ist für Haslinger auch in der *„condition postmoderne“*, wie er es nennt, begründet. Diese sei vom Verlust der Moral betroffen. Weder religiöse Gewissheiten noch eine Vernunftphilosophie könnten noch eine Anerkennung der Moral garantieren. Und obwohl auch die moralische Autorität der Literatur keine Geltung mehr habe, griffen doch erstzunehmende Philosophen wie Richard Rorty *„bei der Suche nach moralischen Standards für unsere Gegenwart auf die Literatur als hilfreiches Argument“* zurück. Die Literatur also doch ein neuer Sinnstifter und Hoffnungsträger?

Covid-19: Was in der Krise zählt

nicht wissen, ob das Virus durch die Luft übertragen wird und Masken dies behindern können. „Neben der Pflicht, Masken in öffentlichen Räumen zu tragen, wäre es geboten gewesen, „Testkapazitäten“, „Tracing-Verfahren“ und Quarantänemaßnahmen vorzubereiten.“

Mukerji und Mannino zeigen im weiteren Gang ihrer Argumentation, den Wert von Philosophie. Risikoethik und Entscheidungstheorie helfen bei „rationalen und ethisch vertretbaren Entscheidungen unter Unsicherheit“. Die Erkenntnistheorie „kümmert sich darum, wie wir uns rational gerechtfertigt Überzeugungen aneignen können.“

Erkenntnistheoretisch zeigte sich schnell, dass *„der angemessene Umgang mit der pandemischen Katastrophe nicht allein den Virologen und Epidemiologen überlassen werden kann“*, die selbst im April 2020 vieles über Covid-19 noch nicht wissen konnten.

Vernünftige Entscheidungen erfordern in „hochkomplexen Entscheidungssituationen“ „Philosophie in Echtzeit“: das ständige Einarbeiten neuer Daten und die Berücksichtigung medizinischer, wirtschaftlicher, sozialer, politischer, rechtlicher und emotionaler Gesichtspunkte.

Im Zentrum risikoethischer Überlegungen steht der Schutz des menschlichen Lebens. Mukerji und Mannino kommen zu dem Schluss, dass zu allererst *„die Ausbreitung des Virus verlangsamt“* werden musste. *„Der Shutdown bewirkte, dass die intensivmedizinischen Kapazitäten in*

Deutschland nicht überfordert“ und nicht viele Menschenleben aufs Spiel gesetzt wurden. „Der Shutdown war also gut begründet.“ Die exponentielle Entwicklung der Covid-19 Fallzahlen konnte abgeflacht und die Anwendung der „Ethik der Triage“ in den Krankenhäuser vermieden werden. Der Shutdown könne aber keine dauerhafte Lösung darstellen. *„Er hat hohe ökonomische, soziale und auch gesundheitliche Kosten, und schränkt die Grundrechte ... erheblich ein.“*

Nach der Katastrophe ist vor der Katastrophe

Im letzten Kapitel ihres Buches setzen sich die Autoren mit den möglichen Risiken von Zoonosen, Klimawandel und Künstlicher Intelligenz auseinander. Globalisierung, Urbanisierung, Entwaldung, Klimawandel, Flucht und Vertreibung haben die Wahrscheinlichkeit, dass sich die Übertragung von Zoonosen, *„d. h. von Krankheiten, die von Tier zu Mensch (und umgekehrt) übertragbar sind“*, zu Pandemien entwickeln können, potenziert. Risikoethisch sind daher der Handel und Verzehr von Wildtieren und die Massentierhaltung problematisch.

Hinzukommt, *„dass der Fleischkonsum in allen entwickelten Ländern weit über dem gesundheitlichen Optimum liegt.“*

Zu ihrem „Cocooning Plus“ genannten Konzept führen sie selbst gewichtige Argumente vor. „Cocooning Plus“ besagt, Risikogruppen zu isolieren und die Ausbreitung des Virus einzudämmen. Junge und nicht vorerkrankte Menschen *„sollen durchsucht werden, bis sich eine Herdenimmunität einstellt oder ein Impfstoff vorliegt.“*

Das Konzept setzt die Nicht-Risikogruppe von Menschen als Mittel ein, ohne zu wissen, *„wie hoch die Schäden sein werden, die massenhafte Infektionen mit SARS-CoV-2 bei den Nicht-Risikogruppen verursachen werden.“* Etwa 40 % der Überlebenden der SARS-Epidemie von 2003 litten unter einem *„chronischen Erschöpfungssyndrom“*. Unklar sei auch, *„welche Behandlungsmöglichkeiten in den*

kommenden Monaten zur Verfügung stehen“ würden.“

Risikoethisch und -epistemisch wären auch die sozialen Folgen eines umfassenden KI-Einsatzes zu bedenken. 40 % der Arbeitsplätze könnten entfallen, gesellschaftliche Macht, ließe sich ergänzen, in noch weniger Händen konzentrieren. Wichtig ist den Autoren schließlich, klarzustellen, dass *„Intelligenz im funktionalen Sinn“* weder bei Menschen noch bei Maschinen *„mitnichten gesunden Menschenverstand und Ethik“* gewährleistet.

Mukerji und Mannino sprechen in ihrem schmalen Band viele, aber natürlich nicht alle Probleme an, die in der Corona-Pandemie von Bedeutung sind. Es geht ihnen dabei nicht um Schulzuweisungen oder endgültige Antworten. Die Risikoethik, die sie skizzieren, ist ein „work in progress“, die den Lesern philosophische Denkstoße für die risikopolitische Präventionsarbeit der Zukunft zur Hand gibt. Einige Denkanstöße sind besonders beachtenswert:

- *„Vermeide es, in Echtzeit philosophieren zu müssen. Denke lieber auf Vorrat.“*
- *„Diversifiziere Deinen Denkvorrat.“*
- *„Versuche durch kluge Entscheidungen, möglichst viel Zeit zu gewinnen und möglichst viele Optionen offenzubehalten.“*
- *„Versuche, durch kluge Kooperationsformen komparative Vorteile zu nutzen.“*

Was kann Kunst?

Rolf Famulla

Kunst ist politisch. Sie transportiert Weltanschauungen. Besonders klar wird dies bei den Künstlern der Renaissance. Diese Zeit wird von vielen als die Blütezeit der Kunst angesehen. Raffael und Michelangelo erarbeiteten im Auftrag der Päpste die Propagandakunst der katholischen Kirche. Deren Ziel war die geistige und materielle Weltherrschaft. Kunst war ein wichtiges Mittel. Albrecht Dürer und Lucas Cranach, später Rembrandt van Rijn oder Francisco Goya, engagierten sich gegen den hegemonialen Machtanspruch aus Rom.

Die Bedeutung der Kunst zeigt auch ein skizzenhafter historischer Rückblick. Die Christen im alten Rom verweigerten die Anbetung der Kaiserstandbilder und riskierten so die Todesstrafe. In Byzanz, dem damals mächtigsten Reich der Welt, entbrannte um 700 nach Christi ein über 100 Jahre währender Bilderstreit – es ging um die Macht. Auch während der Reformation wurden Bilder verbrannt. Die erbitterten Auseinandersetzungen über die Symbolwelten beendeten die Herrscher für die fol-

genden Jahrhunderte mit ihrer Deutungshoheit über die religiös verkündenden Bilder. Erst Edouard Manet beendete die mystisch verschleierte Rolle der Kunst und stellte den einfachen Menschen in den Mittelpunkt. Er wollte demokratische Bilderwelten schaffen, die die bisher vorherrschende illusionistische Kunst ablösen. Pablo Picassos Devise lautet „Make Love not War“. Sein Symbolist die Friedenstaube. Rene Magritte entwickelte eine verständliche Bildsprache für eine bessere Welt. Aber nach dem Zweiten Weltkrieg verirrte sich die Malerei in der unsinnigen Gegenüberstellung von „sozialistischem Realismus“ Stalinscher Prägung einerseits und „abstrakter Malerei“ andererseits.

Bildsprache

Wer die Bilderwelten dirigiert, hat die Macht. Diese menschliche Welt, unsere Kultur ist bildbasiert. Fernsehen, alle Medien, die Werbung präntieren uns auf Schritt und Trittbilder, die unser Weltbild, unsere Einstellungen prägen. Das geschieht unterschwellig. Wenn wir einen Krimi sehen, wird uns vermittelt: Die Welt ist gefährlich, fürchte dich vor den Mitmenschen. Im Westen setzt

sich der Stärkere durch, notfalls mit dem Colt. Werbung verleitet uns, die Welt der materiellen Güter als das vorüberherrschendste einzuschätzen.

Bilder sind elementar. In den 1970er Jahren war ein heftiger Streit darüber



■ Die „von Gott gewollte“ hierarchische Ordnung / Rolf Famulla

entbrannt, ob die menschliche Sprache angeboren sei oder nicht. Noam Chomsky argumentierte, zumindest in den ersten Strukturen der Sprachen es den Kindern ermöglichen, die menschliche Sprache zu lernen. Andere Sprachforscher meinten, dass gleichartige Strukturen der Sprachen es den Kindern ermöglichen, die menschliche Sprache in kurzer Zeit zu beherrschen. Aber Kinder lernen gar nicht zuerst die gesprochene

ne Sprache: Schon am ersten Tag nach der Geburt lernen sie das Sehen: das Gesicht der Mutter, des Vaters, danach wird die Umgebung erkundet. Die Welt wird nach dem Gesehenen eingeordnet. Erst danach wird die Sprache erlernt. Dies kann gut an den Bilderbüchern für Kinder

nachvollzogen werden. Abgebildet sind Gegenstände. Die Eltern zeigen auf einen Ball und sprechen das Wort aus. Anfangs findet das Kind, dass alle runden Gegenstände Bälle sind, etwa Tomaten, dann wird differenziert. Die gesprochenen Sprache entwickelt sich aus der Bilderwelt. Die Bilder überzeugen durch

ihre Komplexität. Bilder, Filme vermitteln Tausende Eindrücke und Einstellungen „auf einen Blick“. Die gesprochene Sprache ordnet dies in

Die Grüne Lunge

ab, nicht zu. Und wie ist das im Urwald? In einem intakten Urwald wird genau so viel Sauerstoff produziert wie durch Verrottung wieder verbraucht wird. Die grüne Lunge Urwald liefert nicht den Sauerstoff nach, der durch Autofahren in den Städten verbraucht wird.

Da stellt sich die Frage: Woher kommt denn dann der Sauerstoff? Bekanntlich war am Anfang die Erde wüst und leer. Es gab keinen freien Sauerstoff. Vor etwa 3,5 Milliarden Jahren haben

primitive Organismen damit begonnen aus Kohlenstoffdioxid (CO₂) durch Photosynthese Kohlenstoffverbindungen wie Zucker, Zellulose und Fette herzustellen. Dabei wurde Sauerstoff, O₂, frei. Der Grund für die Freisetzung von Sauerstoff ist, dass im CO₂ auf jedes Kohlenstoffatom zwei Sauerstoffatome und in der Biomasse auf jedes Kohlenstoffatom weniger als zwei Sauerstoffatome kommen. Vor 2,3 Milliarden Jahren, stieg der Sauerstoffgehalt der Atmosphäre an. Die gegenwärtige Menge an Sauerstoff in

der Luft hat im Wesentlichen zwei Ursachen: die heutige Biomasse und die fossilen Energieträger Kohle, Erdöl und Erdgas, die aus der Biomasse abgestorbener Organismen entstanden sind.

Bei Wikipedia (Stichwort: Sauerstoffkreislauf) steht, dass etwa 30 x 1010 kg O₂ pro Jahr durch Photosynthese entstehen und durch „Atmung und Verwesung“ auch wieder verschwinden. Der Verlust durch „Verbrennung von fossilen Brennstoffen (antropogen)“ wird mit

1,2 x 1010 kg O₂ pro Jahr angegeben. Das ist nicht wenig. Hinzu kommen sogar noch die Rodungen der Urwälder und die stete Ausbreitung der Wüsten. Es ist offensichtlich, wir sägen an dem Ast, auf dem wir sitzen. Noch stehen wir aber nicht vor der Alternative, entweder mit dem Auto in die Stadt zu fahren oder zu atmen. Lange bevor uns die Luft zum Atmen ausgeht wird, wird der CO₂-Gehalt der Luft lebensbedrohlich sein – wenn wir so weiter machen.

Den Garten, den es nie gab

Stefan Kraus

In seinem vor rund 60 Jahren erschienen Roman „Die Gärten der Finzi-Contini“ beschreibt Giorgio Bassani den Beginn der Zerstörung des jüdischen Lebens in Ferrara durch den deutschen und italienischen Faschismus in den Jahren von 1938 bis 1943. Bassani, selbst jüdischen Glaubens, der sich durch Flucht vor der Deportation in die deutschen Vernichtungslager retten konnte, hat diese auch für ihn persönlich grässlichen Geschehnisse in einer symbolisch aufgeladenen Geschichte verarbeitet.

Erzählt wird die unerwidert gebliebene Liebe des Ich-Erzählers zu Micòl Finzi-Contini, Tochter aus großbürgerlichem jüdischem Hause, intellektuell, unabhängig und nicht bereit, sich an einen Sohn der jüdischen Mittelschicht wegzuwenden. Die Geschichte spielt zwischen Herbst 1938 und Frühsommer 1939 in Ferrara, als der italienische Faschismus im katholischen Italien begann, antijüdische Ressentiments zu mobilisieren, um von seinen Problemen abzulenken. Zu diesem Zweck

wurde eine Reihe von Gesetzen erlassen, die die jüdische Bevölkerung vom öffentlichen Leben vollständig ausgesperrte. Die Finzi-Contini, eine bis dahin auf Distanz zur jüdischen Gemeinde Ferraras lebende Familie mit aristokratischem Hintergrund, öffnen aus Solidarität ihr Anwesen mit einem darin befindlichen Garten für die Jeunesse Dorree.

Der Ich-Erzähler trifft nun regelmäßig mit Micòl zusammen, gemeinsam erkunden sie den zehn Hektar großen Park und der Ich-Erzähler bildet sich ein, dass sie in ihn verliebt sei, wohingegen sie nur freundschaftliche Gefühle für ihn hegt. Von ihm bedrängt, entzieht sie sich ihm und reist nach Venedig ab, um dort ihre Doktorarbeit zu beenden. Topographischer Mittelpunkt und Bühne des Romans sind die ausgedehnten Gärten der Finzi Contini, umfriedet von einer meterhohen Backsteinmauer.

Vor dem Hintergrund der zeitgeschichtlichen Ereignisse ist der Garten ein letzter Rückzugsort, der Sicherheit verspricht, ohne diese bieten zu können und letztlich eine Scheindylle ist. Die Mauern sind ris-

sig, sein Inventar größtenteils verfallen und die dänische Dogge, die die Anlage bewachen soll, ist zahlos und frisst nur noch Maisbrei. Alles wirkt nur noch wie eine Erinnerung. Einzig das kapriziöse Wesen der Micòl, deren Name auf Deutsch „Königin“ bedeutet, strahlt Lebendigkeit aus.

Die Unfähigkeit des Ich-Erzählers, sich auf eine intellektuelle Beziehung zu ihr einzulassen, wird zum Symbol für die Unfähigkeit der antifaschistischen Kräfte in den dreißiger Jahren, sich zu einem gemeinsamen Vorgehen gegen Mussolini zusammenzufinden. Liberales Bürgertum und Kommunisten stehen sich immer noch ablehnend gegenüber und erkennen nicht, dass sie in ihn gemeinsam erfolgreich sein können. So wird der Garten zur Falle für die, die ihn nicht rechtzeitig verlassen, weil sie die Gefahr aufgrund der Scheinsicherheit, die der Garten bietet, nicht erkennen. Alle, die sich in ihn begeben, werden Opfer der Vernichtungsmaschinerie des deutschen Faschismus. Nur der Ich-Erzähler, der sich nach dem Scheitern seines Liebesabenteuers von den Finzi-Contini abwendet,

überlebt. Das Scheitern der Beziehung zu Micòl spiegelt sich im Wechsel der Jahreszeit von Herbst zum Winter und dem Wechsel des Erscheinungsbilds des Gartens wider. Statt der spätsommerlichen Wärme ist er nun von endlosen Regentagen, eisigen Mondnächten und Dauerebel geprägt. Weder den Garten noch das Geschlecht der Finzi-Contini hat es in Ferrara gegeben. Sie sind der Phantasie Bassanis entsprungen. Doch ist seine Erzählung so intensiv, dass man meinen könnte, dass der Ort einmal existiert haben muss. Dem Garten hat Bassani in seinem Roman einen Ort zugewiesen, den es in der Topographie Ferraras gibt, nämlich zwischen der alten Stadtmauer an der „Mura degli Angeli“ und der Ausfallstraße „Corso Ercole I d'Este“, einem Gebiet, wo sich der alte jüdische Friedhof Ferraras befindet.

Bis heute kontrovers diskutiert wird unter Philologen die korrekte Übersetzung des Buchtitels. Auch wenn es vor dem Hintergrund des dramatischen Inhalts zunächst kleinlich erscheinen mag, sich über einen Buchtitel zu streiten, so ist der doch

grundlegend für das Verständnis des Buches. Im Original lautet der Titel „Il Giardino dei Finzi-Contini“, was wörtlich übersetzt „Der Garten der Finzi-Contini“ heißt, nicht „Die Gärten...“ wie in der deutschen Übersetzung. Zunächst ist anzumerken, dass die Finzi-Contini nicht über mehrere Gärten, sondern nur über einen Garten verfügen, sodass die Bezeichnung „Gärten“ sinntstellend ist. Aufgrund seiner Größe von einem Quadratkilometer wäre die Bezeichnung als Park angemessener, zumal mit „giardino“ im Italienischen auch eine Parkanlage bezeichnet wird. Letztlich ist aber die Bezeichnung als „Gärten“ den anderen Möglichkeiten vorzuziehen.

Am Ende der Geschichte werden die Finzi-Contini in ein deutsches Vernichtungslager deportiert und ermordet, auch Micòl. Mit diesem tragischen Ereignis wird der Leser bereits zu Beginn des Roman vertraut gemacht, sodass eine alltägliche Liebesgeschichte mit ihrem grauenhaften Ende verwoben wird und den Leser nicht mehr loslässt und so zum kollektiven Gedächtnis wider des Vergessens geworden ist.

Adolf Menzel als Zeitzeuge

Susanne Thäbler – Wollenberg

Bevor die Fotografie politische Ereignisse dokumentierte und der Öffentlichkeit zugänglich machte, waren Zeichnung, Malerei und Bildhauerei die einzigen Instanzen, die historische Gegebenheiten bildhaft überliefern konnten. Das Genre des Historienbildes war daher für die Maler von

ein schematisches Nacheinander. Wir lernen aber lebenslang durch die Komplexität der Bilder, die wir dann in die sprachliche Form „übersetzen“.

Die Bilderwelten sind bisher wenig erforscht. Pierre Bourdieu stellte seine Vorlesungen über Malerei unter das Motto „Manet - Eine symbolische Revolution“. Manet entzauberte die Bilderwelten des Illusionismus, die Vergötterung der Herrscher und schuf Grundlagen für ein demokratisches Bildwissen. Manet grundsätzlich: „Alles was den Geist der Humanität, den Geist des Gegenwärtigen atmet, ist interessant. Alles, was dessen bar ist, ist wertlos.“ Manet setzte sich damit von der herrschenden Malerei ab, die sich in Heiligenbildern und mystischem Symbolismus ergötzte. Picasso und viele andere folgten diesem Weg. Diktaturen – nicht nur Hitler – aktivierten wieder mystische Bilderwelten, um ihre Macht zu festigen.

Wir tun gut daran, uns auf den Geist der Humanität zu besinnen. Es gilt, demokratische, friedliche und zukunftsweisende Bilderwelten zu entwickeln. Solidarität, Verständnis und Liebe sollten im Mittelpunkt stehen.

Auseinandersetzungen hatten wenig mit den realen Ereignissen gemein, vertuschten und romantisierten deren raubmörderischen Charakter.

Herausforderung Historienbild

Den Maler Adolf Menzel (1815 Breslau - 1905 Berlin) rief kein Herrscher auf sein Schlachtfeld. Dabei hätte es Gelegenheiten genug gegeben, denn viele Schlachten wurden im Europa

Eines seiner Schlachtenbilder war „Der Überfall bei Hochkirch“ (1758) aus dem siebenjährigen Krieg. Ein Ereignis also, das vor der Lebenszeit des Malers gelegen war und ihm so erlaubte, Szenen frei nach seiner Phantasie zu gestalten. Diese Schlacht endete seinerzeit mit einer Niederlage Friedrich des Großen und die Zeitgenossen kritisierten, dass die historische Größe des Preußenkönigs

grüßten diesen Krieg. So wollte der Maler einmal auch als „Pflichterfüllung“ ein „frisches Schlachtfeld“ sehen und betreten und machte sich auf den Weg. Das preußische Heer hatte gewonnen, auf seinem Rückzug jedoch noch ein österreichisches Regiment getroffen und niedergemet-

tum. Seine Erkenntnis war es offensichtlich, dass kein Bild die Schrecken eines Krieges darstellen kann, da sein Anspruch an seine Malerei die möglichst wirklichkeitstreuere Wiedergabe der Welt war. Die sensiblen und mitfühlenden Zeichnungen von Gefallenen zeigen seine Haltung sehr



■ „Friedrich und die Seinen in der Schlacht bei Hochkirch“ 1856 / Quelle: wikimedia

besonderer Bedeutung und versprach Aufträge und Einkommen durch die jeweiligen Machthaber. Diese erwarteten die heroisierende Darstellung ihrer eigenen Taten und damit die Verherrlichung ihrer Person.

Viele Herrscher, wie z. B. Napoleon, wurden auf ihre Kriegszügen von Zeichnern begleitet, die anschließend deren Kriegsschlachten idealisierten. Der Feind dahingegen, der Herrscher mit wehender Siegesfahne - diese Bilder von Eroberungszügen und kriegerischen

des 19. Jhds. zwischen den Staaten um Gebiets- und Machtansprüche ausgefochten. Menzel hatte sich mit großen Historienbildern einen Namen gemacht und seine Reputation mit der Lebensgeschichte Friedrich des Großen ermaß, ohne jedoch selbst einer Kriegshandlung beigewohnt zu haben. Seinem Schicksal als Soldat entging er durch seinen angeborenen Kleinwuchs. Mit einer Größe von 1,40 m wurde er vom preußischen Heer ausgemustert, was sein Leben lang als Schmach empfand.

nicht angemessen dargestellt worden sei. Durch die realistische Malweise hatte das Bild jedoch viele Bewunderer beim bürgerlichen Publikum und wurde in der Weltausstellung 1867 in Paris gezeigt, 1867 erhielt der Maler dafür die Goldmedaille der Akademie der Künste in Berlin.

Läuterung durch Leichen

Im Jahr 1866 kam es zu einer Auseinandersetzung zwischen Preußen und Österreich in Böhmen. Viele Anhänger des preußischen Nationalstaates, zu denen auch Menzel gehörte, be-



■ „Drei gefallene Soldaten in einer Scheune“ / Quelle: wikimedia

zelt. Auf diese Hinterlassenschaft traf der Maler. Er zeichnete drei Tage lang - schockiert, jedoch gleichzeitig mit Faszination und Erkenntnisinteresse - das Grauen, das sich ihm bot. Er habe sich „nichts erspart an Graus, ... Jammer und Stank“ und schuf damit realistische Zeichnungen und Aquarelle als erste Zeugnisse von Kriegsfolgen im 19. Jahrhundert. Zu seinen Lebzeiten blieben diese Blätter unbekannt, zurechtgerückt haben sie aber das Verhältnis des Malers zur Wirklichkeit, der später gesteht, es sei eine „naïve Vermessenheit“ gewesen, mit der er seinerzeit den „Überfall bei Hochkirch“ gemalt habe, „ohne irgendwelches Wirklichkeitsstudium und Ansbauung“.

Wirklichkeiten und Parteinahme

In Menzels Werk fehlen in der zweiten Lebenshälfte Kriegs- und Schlachtenbilder. „Muss denn der Gräuel gemalt werden?...“ antwortete er seinem Publikum aus dem Bürger-

deutlich. Der Maler soll ein Zeuge sein, Ereignisse möglichst realistisch abbilden. Nach dem Besuch des Schlachtfeldes sucht er lieber vermehrt Themen aus dem Alltag und dem gesellschaftlichen Leben. Dass auch dies jedoch nie ohne Parteinahme möglich ist, ist ihm bewusst. Er löst das Problem bildnerisch durch seinen beobachtenden Blick und die Position, die den Personen im Bild zugewiesen werden. Ob Adlige und Militärangehörige beim Hoffest oder Arbeiter im „Eisenwalzwerk“, es ist ihr menschliches Wesen, das er beobachtet, im Innersten erfasst und herausarbeitet. Obwohl Adolf Menzel Szenen aus dem Leben des Adels darstellt, seinen Auftraggebern verpflichtet, war er kein Royalist, sondern eher liberal und mit Hoffnung auf politische Veränderungen. Sein großes Gemälde „Die Aufbahrung der Märzgefallenen“ von 1848 bleibt unvollendet.

licht

Denkmäler ...

sind herausragende Stein- oder Bronze- oder halb Stein- halb Bronzegebilde, die bäckergeleitete Reisende gern ansteuern, um etwas über die Geschichte des touristischen Ziels und über die historische Rolle einer lokalen Denkmalsfigur zu erfahren. Der Reiseführer gibt Auskunft. Gelegentlich übertrifft die künstlerische Bedeutung einer monumentalen Skulptur die Leistungen der Dargestellten erheblich.

Mit Denkmälern machen sich Nachgeborene ihren Vers auf die Vergangenheit, in der Regel verklärend. Oft nutzen Unbekümmerte die Stufen zum Sockel, auf dem die Verehrten, gern zu Pferde, gewürdigt werden, zum Ausruhen, Flirten, Picknicken, für die Zeitungslektüre oder auch, um ein Wegbier in Ruhe zu genießen; viele begeben sich auch einige Schritte vor die Sehenswürdigkeit, wenden ihr den Rücken zu und lassen sich auf dem obligatorischen Selfie von Marc Aurel, Jeanne d'Arc, Kaiser Wilhelm, Lenin, Turkenmashi oder Bomber Har-

ris über die Schulter schauen. In der allergegenwärtigsten Gegenwart hingegen sind Monumente manchen nur noch Steine des Anstoßes. Vermeintlich verewigte Sklavenhalter, Kolonialisten, Gewalt herrscher, Militaristen, Rassisten (wie Immanuel Kant) aller Couleur (Ist das noch pe formuliert?), katholische Heilige, Fleischesser, männliche heteronormative Lyriker: sie alle sollen weichen, um unsere Welt zu einer besseren Welt zu machen. Allerdings entspringt die bildertürmerische Forderung einem etwas geschichtsfernen, teilweise ignoranten, teilweise hypermoralischen Denken, das sich die Vergangenheit vereindeutigen und damit ein-dimensionale zurechtmachen will. Wäre es nicht sinnvoll, überkommene Denkmäler stehen zu lassen, in einen dokumentierbaren Kontext einzuordnen und eine kritische öffentliche Präsentation als Impuls für eine Auseinandersetzung mit den Widersprüchen der Vergangenheit und Gegenwart zu nutzen?

(Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung von Hermann Famulla)

Leserzuschriften

Winfried Sellnau, Eichwalde

Seit längerer Zeit schon habe ich mich mit dem Progressionsverlauf bei der Einkommensteuer und den Änderungen über die Jahre beschäftigt. Nach den großen finanziellen Belastungen durch die Corona-Krise und in Vorbereitung der Bundestagswahlen im nächsten Jahr werden die einzelnen Parteien wieder ihre Vorschläge zur Gestaltung des Progressionsverlaufs bei der Einkommensteuer präsentieren. Dabei wird in der Regel immer der Verlauf eines Grenzsteuersatzes angegeben. Da aus dem Grenzsteuersatz nicht direkt auf den zu entrichtenden Steuerbetrag geschlossen werden kann, habe ich ein Excel-Projekt erstellt und im Internet veröffentlicht, in dem die Zusammenhänge und Auswirkungen der verschiedenen Vorschläge deutlich werden

und vergleichbar gemacht werden können.

Wer sich für den Progressionsverlauf bei der Einkommensteuer interessiert, kann die Internetadresse: <https://steuerprogression.sellnau.de> anklicken.

Mit freundlichem Gruß

Winfried Sellnau

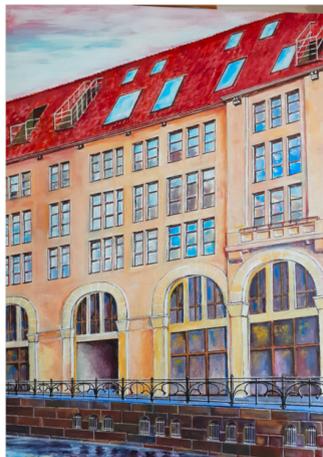
Hubertus Müller, Niederlehme

Wallstraße, Berlin-Mitte
Der Spindlershof an der Biegung des Spreekanals gegenüber der Fischerinsel ist eines der wenigen Gebäude, das Krieg und Abrisswut der 1960er Jahre überlebt hat. Die Opulenz des Ursprungsbaus mit Erkern und Giebeln ist jedoch heute nicht mehr vor-

handen. Das Gebäude war einst das Bürogebäude der Großwäscherei W. Spindler, die in Spindlersfeld im Bezirk Köpenick eine Wäscherei- und Färbereifabrik betrieb. Mehr dazu kann man nachlesen in dem kürzlich im Lukas-Verlag erschienenen Buch "Mitte auf Augenhöhe" von Benedikt Goebel und Lutz Mauersberger.

Die heutige, immer noch gut gegliederte Fassade dieses Hauses lässt die Dachfenster erkennen, die bis zum vergangenen Jahr Wohnungen waren.

Eine typische Berliner Immobilien-Spekulations-Geschichte: Das Haus wechselte nach der Wende mehrfach den Besitzer, immer mit großen Versprechungen für wenig Geld beim Erwerb. Ein erneuter Wechsel des Eigentümers vor kurzem hatte die Folge, dass den Mietern der Dachwohnungen gekündigt wurde, da das



Wallstraße / Bild: H. Müller

Dach in größerem Ausmaß ausgebaut werden soll. Auch ein Paar aus meinem Bekanntenkreis musste ausziehen. Es war, wer wäre das nicht, über das Verlassen der Wohnung sehr betroffen. Deshalb hatten sie mich gebeten, von dem Haus ein Bild zu malen, eine Auftragsarbeit so zu sagen, nachdem ich ihnen zugesagt hatte.

Heute hat das Bild bei meinen Freunden in der neuen Wohnung - zum Glück im alten Umfeld in der Nähe der Jungfernbrücke - einen Ehrenplatz, worüber ich mich sehr freue.

Drei große Linke

Ekkehard Schulz

Horst Singer, ein Freund ...

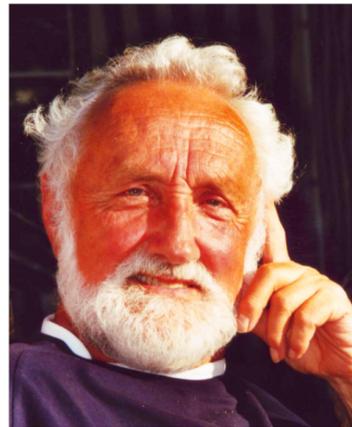
Für mich werden immer zwei Namen miteinander verbunden sein und der eine nicht ohne den anderen zu denken: Volkssolidarität Bürgerhilfe und Horst Singer. Ohne ihn wird es anders sein in den Beratungen und Veranstaltungen. Und doch wird er immer mit am Tisch sitzen.

Die Volkssolidarität musste sich 1990 in vielen Orten neu finden und orientieren. Die AWO versuchte, sie zu vereinnahmen, doch Horst Singer gehörte zu den ersten, die im Kreis Königs Wusterhausen dem widersetzten. Die Volkssolidarität hatte die Chance, als Sozial- und Wohl-

Am 23. Mai 1930 in Zschorlau/Erzgebirge als Sohn einer Arbeiterfamilie geboren, wurde er Volkskorrespondent der *Freien Presse* Zwickau. Nach der Mitarbeit in der Redaktion der *Jungen Welt* und einem Journalistik-Fernstudium war er 1964-67 stellvertretender Leiter der Foto-Agentur ADN-Zentralbild und 1968-72 beim DDR-Fernsehen Chef vom Dienst der Nachrichtensendung „Aktuelle Kamera“. 1977-82 leitete er den Künstlerklub „Die Möwe“ in Berlin. 1982 wurde er stellvertretender Vorsitzender der Gewerkschaft Kunst im FDGB.

Die Volkssolidarität ehrte ihn mit der höchsten Auszeichnung ihres Präsidiums, der Goldenen Solidaritätsnadel, und der erst- und bisher einmaligen Verleihung der Ehrenmitgliedschaft der Volkssolidarität Bürgerhilfe e.V.

Horst Singer hat sein Leben lang ohne Rücksicht auf Gesundheit und persönliche Belange ehrenamtlich gewirkt, er war ein gefragter Gesprächspartner und Ratgeber, ein geduldiger Zuhörer, doch auch immer konsequent und zielbewusst, war immer auch für andere da. Er war ein Vorbild im eigentlichen Wortsinne und für mich ein echter Freund, den ich gern früher kennen gelernt hätte. Er fehlt und wir vermissen ihn.



Horst Singer / Foto: privat

fahrsverband „Volkssolidarität Bürgerhilfe e.V.“ unter neuen gesellschaftlichen Voraussetzungen fort zu bestehen.

Sehr schnell erkannte Horst Singer das Potential der Volkssolidarität Bürgerhilfe, sich durch eine weitestgehend sozialwirtschaftliche Orientierung neben dem Mitgliederleben in den Orts- und Interessengruppen als ein leistungsstarkes und geachtetes sozialwirtschaftliches Unternehmen zu etablieren. Er wirkte viele Jahre als Vorsitzender und bis zu seinem Tode als stellvertretender Vorsitzender der Gesellschafterversammlung.

Horst Singer ist darüber hinaus im Dahmland mit seinem ehrenamtlichen Wirken bekannt. 17 Jahre lang gab er den „Heimatspiegel“ heraus, den er praktisch aus dem Nichts 1995 aufbaute, er kümmerte sich um die grafische und inhaltliche Gestaltung, organisierte den Vertrieb und setzte sich oft selbst ins Auto, um die Zeitung in entlegene Ortschaften zu bringen. Und nach der erzwungenen Einstellung dieser Publikation beriet er Redaktionen bei der Entwicklung neuer Zeitungen. So begleitete er auch lange die Herausgabe des „UHU“ mit seinem Rat.

Zahlen & Zitate

Zusammengestellt von Fr. und St. Berking

„So ergab eine Stichproben-Kontrolle von Germanwatch bei Hähnchenfleisch aus Discountern im vergangenen Jahr, dass mehr als jede zweite Probe (56%) mit antibiotikaresistenten Erregern belastet war. Jede fünfte Probe wies sogar mehrere dieser Erreger auf. Und mehr als jede dritte Probe war mit Resistenzen gegen sog. Reserveantibiotika kontaminiert, also jener Spezialantibiotika, die kranken Menschen helfen sollen, wenn andere Antibiotika nicht mehr anschlagen. Hähnchenproben aus Hofschlachungen wiesen dagegen fast keine, Öko-Hähnchen aus handwerklicher Schlachtung überhaupt keine resistenten Erreger auf.“

Schrot und Korn, 8/2020

Hinterlassenschaften des Uranbergbaus in Sachsen und Thüringen: „Fast 16000 Bergleute erkrankten nach 1990 noch an Krebs, bis heute gibt es Neuerkrankungen. ... Millionen Tonnen radioaktiver Abraummaterialien wurden im Straßen- und Gebäudebau eingesetzt und tauchen nun Jahrzehnte später (oft unerkant) wieder auf.“

ausgestrahlt, Aug/Sept/Okt 2020

„Die Bank of England wird das von der Regierung Venezuelas bei ihr eingelagerte Gold nicht zurückgeben. Der Oberste Gerichtshof Großbritanniens entschied am gestrigen Donnerstag 31 Tonnen des Edelmetalls im Wert von rund einer Milliarde US-Dollar ... stattdessen dem Lager des selbsternannten 'Interimspräsidenten' Juan Guaidó zur Verfügung zu stellen. ... Caracas hatte vorgeschlagen, die Mittel an das Entwicklungsprogramm der Vereinten Nationen (UNPD) zu überweisen, das damit den Kauf von Medikamenten und medizinischer Ausrüstung zur Bekämpfung der Pandemie organisieren und die Verwendung überwachen sollte.“

Junge Welt 3.7.2020

Warum in die Ferne schweifen?

Bernd Kummer

Im Jahre 1972 konnte ich - als Westberliner mit Besucherlaubnis - in den anderen Teil unserer schönen Stadt fahren. Schon als junger Mann war ich von dem Baumeister Schinkel begeistert. Also zuerst zum Gendarmenmarkt oder damals Platz der Akademie. Ich erinnere mich an viele Trümmern, beide halb zerstörten Dome und natürlich an das Schauspielhaus. Ich verglich den Platz mit dem Forum Romanum. Ich war mutig und ging über Wege, über die ich nicht durfte - und plötzlich stand ich auf der kaputten Bühne des berühmten Theaters. Ich war begeistert, als junger Schauspieler auf der Bühne zu stehen, wo schon Iffland und Gründgens standen! Natürlich hatte man mich gefragt, was ich da wolle, ich log frech und sagte, ich sei Student an der Humboldt-Uni, Fach Architektur und wollte mal das berühmte Schinkel-Werk sehen. Ich hatte Glück, für meine Frechheit hätte es mir auch anders ergehen können. Ich war überwältigt, ich sah auch noch die drei Ränge des Theaters, die später verschwanden. Der Bau veränderte sich ja total nach dem Wiederaufbau.



Schauspielhaus 1972 / Foto: Bernd Kummer

Wie fing alles an? Es begann mit dem Bau des Komödienhauses, Architekt Johann Boumann. Dieses Gebäude war nicht besonders attraktiv für den schönen Platz, 1800 wurde es wieder abgerissen und Karl Gotthard Langhans errichtete das erste Nationaltheater; es fasste 2000 Zuschauer und besaß auch einen Konzertsaal. Im Volksmund

tektur und Stadtkunst gerühmt.“ Ein besonders großes Lob bekam damit Schinkel, der sich mit seinem Bauwerk so eindrucksvoll in die Wirkung der großen Dome einfügte und so zu dem einmaligen Eindruck des Platzes Gendarmenmarkt beitrug.

Der künstlerische Aufstieg des Hauses begann. Am 18. Juni 1821, fand

dort die Uraufführung der Oper „Der Freischütz“ von Carl Maria von Weber statt. Heinrich Heine berichtete über den Riesenerfolg! 1843 wurde Felix Mendelssohn-Bartholdys „Sommernachtstraum“ (nach einer Voraufführung vor dem König in Potsdam) ebenfalls hier uraufgeführt. 1848 besetzten preußische Truppen das Theater und blieben dort eine Weile. Fast ein Politikum war die Planung und schließliche Aufstellung eines Schiller-Denkmal (von Reinhold Begas) vor dem Thea-



Konzerthaus 2020 / Bernd Kummer

ter. Das geschah 1871. Im späten 19. Jh. gab es auch einige Umbauten, so ab 1883 die Verkleidung der Außenfassade - nach Schinkels Vorstellungen - mit schlesischen Sandsteinplatten. Vorher und später gab es immer wieder größere und kleinere Veränderungen im und am Haus, die nicht immer Schinkel gerechert wurden. Die größte sichtbare äußere Veränderung erfuhr das Theater 1935 durch eine Straßenüberbrückung (Charlottenstr.), um die Bühne direkt mit den Magazinräumen zu verbinden. Innerhalb des Theaters hatte sie außerdem eine enorme Wirkung durch die nunmehr größere Tiefe der Bühne. Bei demselben Umbau versuchte man auch, Schinkel wieder so nahe wie möglich zu kommen!

Große Bedeutung erlangte das Haus als Sprechtheater und trug dazu bei, dass Berlin eine „Weltstadt des Theaters“ wurde. 1918 wurde es vom Hoftheater zum Staatstheater der Weimarer Republik und erlebte mit Intendant Leopold Jessner einen künstlerischen Wandel. Seine Inszenierung von Schillers „Die Räuber“

entfachte Zustimmung, aber auch ganz große Empörung. Spannendes und auch politisches Theater wurde in den nächsten Jahren gepflegt. Nach elf Jahren beendete Jessner - nicht ganz freiwillig - die Intendanz. Der Faschismus veränderte auch den Ton am Theater.

1934 wurde Gustaf Gründgens letzter Intendant des Staatstheaters am Gendarmenmarkt. Mit ihm begann eine spannungsvolle, interessante, hoch gelobte Theaterarbeit

kussionsfreudig in der Redaktion mitarbeitete.

Joachim Stoff, Königs Wusterhausen

Dr. Frank Rauhut ist tot

Es kamen 70 oder 80 Leute, allein fünf Pfarrer, als im Oktober 1989 in meiner Wohnung das Neue Forum für unser Territorium gegründet wurde. Frank Rauhut war dabei.

Er war es auch, der auf dem letzten Parteitag der SED den Besen besorgte, mit dem Grgor Gysi die Partei auskehren sollte.

Er war es auch, der am 4. November 1989 auf der Großdemo auf dem Alexanderplatz mit einem Transparent demonstrierte „Als SED-Mitglied verlange ich Legalität für die Opposition“.

Er war es auch, der regelmäßig zum 3.-L-Fiertag in Friedrichsfelde demonstrierte und fotografierte.

Er war es auch, der dem „Bündnis gegen Rechts“ in Königs Wusterhausen immer wieder Leben einhauchte.

Er war es auch, der in dieser Zeitung immer wieder Stellung bezog und Stellung bezog.

Er war es auch, dessen Aktivitäten wir nicht vergessen sollten.

Er war es auch, der mir nicht nur Freund, sondern auch Mitstreiter für eine gemeinsame gute Sache war.



Frank Rauhut / Foto: privat

Bestellung eines Jahresabonnements der Monatszeitung „Der UHU“

Name: _____
Wohnort: _____
Straße: _____
Telefon: _____
Email: _____
Zahlungsart: _____

Bank: Berliner Bank
IBAN: DE2010070848017508700
BIC: DEUTDE33HAN

12 Ausgaben für 27,- € pro Jahr

Kontakt: Jens Wollenberg
15732 Schulzendorf
Karl-Liebknecht-Str.42
Tel: 033762/91786
Email: susannethasler@aol.com
deruhu.wollenberg@aol.com
www.der-uhu-link.de

ANZEIGE

BESTATTUNGSINSTITUT STEFFEN + WERNER ZAK

Potsdamer Str. 5 • 15711 Königs Wusterhausen Telefon 03375-295370
Bergstraße 43 • 15745 Wildau Telefon 03375-554970
Walther-Rathenau-Str. 14 • 15732 Schulzendorf Telefon 033762-48810

Tag und Nacht 03375-554970

Mit den Augen des UHUs ...

Kunst - nur Luxus oder gesellschaftlich relevant?



„Denn Kultur ist kein Luxus, den wir uns leisten oder auch streichen können, sondern der geistige Boden, der unsere eigentliche innere Überlebensfähigkeit sichert.“ Diesen Satz hat Richard von Weizsäcker als Bundespräsident 1991 von sich gegeben, in einer Zeit der schwindenden gesamtdeutschen Glückseligkeit über die Vereinigung. Nimmt man diesen Satz als grundsätzliche Erkenntnis einer übergeordneten politischen Instanz, die keinen parteigebundenen Interessen folgt, wären Kultur und im Besonderen die Kunst als Daseinsvorsorge systemrelevant. Spricht man allerdings in der gegenwärtigen Pandemiekrise mit Künstler*innen scheint sich Weizsäcker Forderung – wie viele politische Versprechungen – in Luft aufgelöst zu haben. Kunst ist der Politik nur dann förderlich, wenn als Patronage systemabsichernd von Staates Gnaden erschwänglich bleibt. Wer mit den betroffenen Künstler*innen spricht, erfährt, dass die für „systemrelevante Berufe“ in Aussicht gestellte finanzielle Hilfen bei ihnen nicht ankommen. Der Begriff „Hungerkünstler“ gilt wieder für viele Betroffene. Bismarcks angeblich einem Redakteur der St. Petersburger Zeitung, am 11. August 1867 gegenüber geäußelter Satz „Politik ist die Kunst des Möglichen“ unterstreicht, dass Kunst nicht zu den Möglichkeiten zu zählen scheint. Viele Kunstschaffende müssen in schlecht bezahlte Hilfsjobs ausweichen, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen.

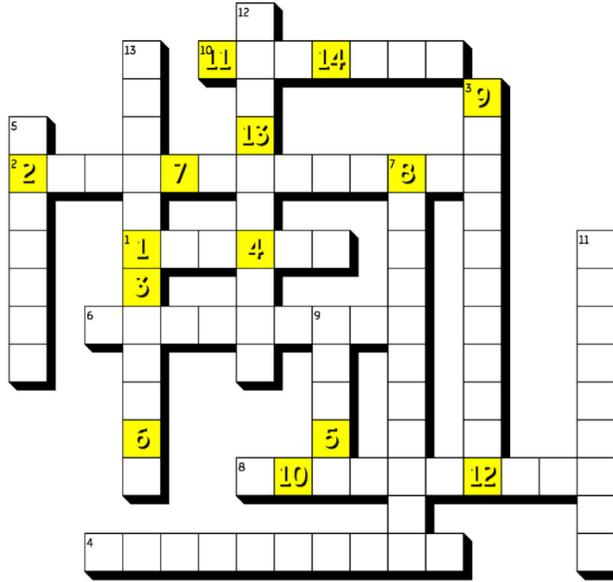
Zwar erklärte die Kulturstatsministerin Monika Grütters (CDU) im Juni 2020 mit großer Geste einen „Neustart Kultur“. Sie betonte, dass die Politik die Absicht habe, „unsere einzigartige Kulturlandschaft (zu) retten“. Doch die in Aussicht gestellte eine Milliarde Euro sind im Vergleich zur staatlichen Unterstützung von Unternehmen wie der Lufthansa (neun Mrd. Euro) und den Autokonzernen (50 Mrd. Euro) ein eher makabres Ansinnen. Aufgrund der geringen Unterstützung der Kunst durch den Staat werden viele Künstler*innen mundtot gemacht. Faktisch unterliegen sie dadurch dem Instrument der (gewollten?) Zensur. Die Regierung unterstützt die Digitalisierung, jegliche Form von technologischer Entwicklung und industrieller Produktion – die Kunst aber bekommt Almosen. Offenbar reicht das Angebot an Populärkultur

für das Volk über die Fernsehkanal aus, um den Bildungsauftrag der Parteien als gewährleistet zu bezeichnen, wenngleich immer mehr „Konserven“ gesendet werden. Offenbar ist in der Coronazeit die Frage, wie man die Fußballstadien wieder gefüllt bekommt wichtiger als ein halbwegs funktionierender Kunstbetrieb. Viele Künstler*innen werden die Coronakrise nicht als Kunstschaffende überstehen, sondern nur diejenigen, die entweder familiär abgesichert sind oder während ihrer Karriere ausreichend finanzielle Rücklagen bilden konnten. Vor allem die soziale Differenzierung – auch eine Folge der Vereinigung beider deutschen Staaten – würde größtenteils verschwinden, sodass sich auch die Themenschwerpunkte der Künstler*innen verändern werden, nach dem Motto, das Florian Kessler auf *Zeit online* beschreibt: „Warum ist die deutsche Gegenwartsliteratur so brav und konformistisch? Weil die Absolventen der Schreibschulen von Leipzig und Hildesheim alle aus demselben saturierten Milieu kommen.“ Ähnliche Tendenzen zeichnen sich im Bereich der Bildenden Künste ab. Die Professorin an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee Else Gabriel geht davon aus, dass in der der nächsten Zeit fast ausschließlich Absolvent*innen mit bürgerlichem Familienhintergrund die Kunsthochschule besuchen werden. Der soziale Status der Künstler*innen wird, ähnlich wie im 19. Jahrhundert, ausschlaggebend sein für die Ausübung des Berufes.

Wie schon der Fall Böhmernann gezeigt hat, ist jede Form von Kunst nur etwas wert, wenn sie von demokratischen Kräften auch dann verteidigt und gefördert wird, wenn sie „wehtut“. Kunst, die allen gefällt, wird zum reinen Ornament bestehender Verhältnisse. Die Politik beschäftigt sich ständig mit den finanziellen Folgen der Pandemie für die weltweite und regional begrenzte Wirtschaft. Zur Zukunft der Kunst äußert sie sich kaum, und wenn, dann eher bei prestigeträchtigen Preisverleihungen für Autor*innen, Bildnerische Künstler*innen und Musiker*innen, um ihre eigene Popularität zu steigern. Der Bismarcksche Satz „Politik ist die Kunst des Möglichen“ sollte dringlichst verändert werden in die Aussage des ehemaligen tschechischen Staatspräsidenten Václav Havel: „Aus meiner Erfahrung kann ich nur sagen: Politik ist nicht die Kunst des Möglichen, sondern des Unmöglichen“ (1989 anlässlich der Verleihung des Friedenspreises. des Deutschen Buchhandels). Wer Kunst im weitesten Sinn für systemrelevant hält, sollte das scheinbar Unmögliche möglich machen.

KREUZWORTRÄTSEL

Kreuz und Quer



Sie haben keine Ahnung von Kunst und Kultur, die

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

1. Für die Kirchenmusik verantwortliche Person
2. In der Oberlausitz verbreiteter traditioneller Haustyp
3. Schöpfer rätselhafter Prophezeiungen
4. Mit ihnen überziehen USA und EU ihre politische Konkurrenz
5. Rotierende Strömungsmaschine, die Leistung über ihre Welle abgibt
6. Schutzwall im Straßenkampf
7. Sind beliebt in der Drogenszene und beim Doping
8. Steht für Selbstverliebtheit
9. Römischer Beamter, der aus bestimmten Zeichen den Götterwillen herausliest
10. Begriff für den Beginn der Entstehung des Universums
11. Straßenbezeichnung, die auch für aussichtslose Situation steht
12. Ergebnis eines durch Einsicht und Erfahrung gewonnenen Wissens
13. Begriff für die Gesamtheit der führenden Kader in sozialistischen Staaten

Rätselauteur: Wolf Großkopf
Einsendeschluss des Lösungswortes:
20.09.2020

Es findet eine Preisverlosung statt.
Der Gewinner wird postalisch informiert.

Lösung der August-Ausgabe: **Rhododendron**

www.der-uhu-link.de

Sehr geehrte Abonnenten!

Auch ein UHU braucht Nahrung! Sollten Sie Ihr Jahresabonnement für den UHU noch nicht beglichen haben, bitten wir Sie, das nachzuholen.

Mit herzlichem Dank
Ihre UHU-Redaktion

VERKAUFSTELLEN DES UHU

Schulzendorf:
Zeitungsladen Gemeindezentrum

Eichwalde:
Buchhandlung Eichwalde
Bahnhofstr. 87

BITTE UM UNTERSTÜTZUNG

Liebe Leserin, lieber Leser!

Der „UHU“ ist eine unabhängige Monatszeitung, die auf Einnahmen angewiesen ist und von keiner Organisation unterstützt wird. Unsere Redakteure und Korrespondenten arbeiten unentgeltlich. Druck, Layout und Verteilung müssen jedoch bezahlt werden. Deswegen bitten wir Sie um finanzielle Unterstützung oder um ein Dreimonatsabonnement für sechs Euro, bis wir uns selbst tragen können.

Es bedankt sich: die Redaktion

Bankverbindung

Berliner Bank
Kontoinhaber: Jens Wollenberg
IBAN:
DE20100708480187508700
BIC: DEUTDEDB110
Kennwort: Unterstützung UHU



Was bedeutet „Bleuel“?

- a) Es ist ein Schängel zum Wäscheklopfen.
- b) Es ist die Lenkstange eines Leiterwagens.
- c) Es ist die Kurbel einer Brotschneidemaschine.

Auflösung aus der August-Ausgabe: Das Indusium ist ein häutiger Auswuchs der Blattunterseite bei Farnen.



ANZEIGE

Rechtsanwalt Thomas Groß

Ich berate und vertrete Sie bei rechtlichen Problemen und erstelle für Gewerbetreibende die Buchhaltung und die Steuererklärung.

Erich-Kästner-Straße 12
15711 Königs Wusterhausen
Telefon: 03375 550948 / Fax: 03375 5693598
Mobil: 015773302792
E-Mail: ra.th.gross@googlemail.com

VORSCHAU

Ausblick auf die Themen im Oktober 2020

Systemwechsel

- Der 3. Oktober - ein fragwürdiger Nationalfeiertag
- Deutsch-deutsche „Belanglosigkeiten“
- Abwicklung von Eliten
- Görlitz - eine Stadt im Wandel

LESERBRIEFE

Wir freuen uns auf Ihre Leserbriefe, die uns Anregungen und Impulse geben können.

Jens Wollenberg | Karl-Liebnecht-Straße 42 | 15732 Schulzendorf
Email: deruhu.wollenberg@aol.com
Kennwort: Leserbrief

Die Redaktion behält sich die Veröffentlichung oder Kürzung vor.