



Wem reiben die Damen da die Arme? Und wessen Hinterteile komplettieren das Bild? Ein Still aus Mika Rottenbergers arbeitsweltkritischem Video „Squeeze“

Foto Museum

Kunststoffkunst gegen Kunststoff

Gemeint, gemacht, gemahnt: Die Leipziger Ausstellung „Zero Waste“ geht unserem Konsumverhalten auf den Grund.

In der aktuellen Nachhaltigkeitsdebatte um Ressourcenverbrauch reden alle über den individuellen „Fußabdruck“, aber was der so alles auslösen kann, ist selten deutlicher gemacht worden als jetzt im Leipziger Museum der bildenden Künste. Dort hat der niederländische Künstler Dani Ploeger ein „Labor fürs Elektro-Altern“ installiert, dessen Hauptbestandteil, ein meterlanges Hohlzylinder, rund um eine Achse mechanisch derart in Drehung versetzt werden kann, dass in seinem Inneren ein handelsüblicher Elektroartikel mit lauem Geschepper immer wieder aufs Neue herabstürzt. Zum heutigen Beginn der Ausstellung „Zero Waste“ wird ein Rasierapparat diesem Belastungstest unterworfen, und ausgelöst wird dessen Malträtierung eben durch einen Fußabdruck: Die Besucher selbst starten den Vorgang durch den Tritt auf ein Pedal. Es kostet nicht viel Vorstellungskraft, um dem Rasierer keinen sehr langen Produktlebenszyklus unter diesen Laborbedingungen zu prognostizieren.

Genau dieser Nachweis ist natürlich Ploegers Absicht: Vom vorherigen Einsatz seines erkennbar handgebastelten Ungetüms ist ein Tütchen mit zersplitterten Einzelteilen eines solchen Rasierers übrig geblieben – „die würden dann ihren Weg nach Ghana finden“, sagt der Künstler. Oder in ein anderes wirtschaftlich weniger entwickeltes Land, das seine Handels- und Ressourcenbilanzen durch den Import westlichen Wohlstandsmülls aufzubessern gedenkt. „Zero Waste“ will uns die Augen öffnen über die Kurzsichtigkeit des eigenen Konsumverhaltens und die Langzeitwirkung der daraus resultierenden Umweltschäden.

Dabei hat das Leipziger Museum einen ebenso kompetenten wie solventen Partner als eigentlichen Ausrichter der Schau zur Seite: das in Berlin angesiedelte Umweltbundesamt, in dem seit den siebziger Jahren die Programmreihe „Kunst und Umwelt“ organisiert wird. Diesmal ermöglicht das Amt eine Zusammenstellung von fast zwanzig künstlerischen Positionen aus der ganzen Welt, die sehr eindeutig selbst Position beziehen. Hier werden bürokratische Monsterfloskeln wie „Ökosystemrichtlinie“, „Abfallkreislaufwirtschaft“, „Energieeffizienzmerkmale“ oder „Einwegkunststoffrichtlinie“ ästhetisch anschaulich gemacht – wobei die Ausstellung leider am zuverlässigsten an Kunst erinnert, wenn eben das Wort „Kunststoff“ fällt. In Leipzig ist alles sehr gut gemeint, manches auch ganz gut gemacht, aber es wird vor allem pausenlos gemahnt. Und Mahnmalen haben mit Kunst nicht notwendig etwas zu tun.

So denn auch nicht häufig im Leipziger Museum, wo die in ihrer Gestaltung möglichst ökologisch verträglich konzipierte Ausstellung – zum Beispiel dank wiederverwertbarer Materialien, des Verzichtes auf Aktualisierung bereits älterer Installationen und der Kompensation unvermeidlichen Ressourcenverbrauchs durch Anpflanzung von Bäumen in der Stadt – den Besuchern in den klinisch weißen Sälen des Untergeschosses die Anmutung einer Edelmüllkippe bietet. Kein Wunder, ist doch ein Großteil der gezeigten Arbeiten *found garbage*, wie man in Anlehnung ans Dokumentarfilmprinzip des *found footage* sagen könnte.

Die deutsche Künstlerin Swaantje Güntzel etwa, neben ihrem Landsmann Wolf von Kries am prominentesten in der Schau vertreten, hat in den Mägen verendeter Albatrosse gefundene Plastikspielzeugteile, die den Tieren den Tod brachten, insofern recycelt, als man sie nun in einem Automaten präsentiert bekommt, aus dem man sie für jeweils zwei Euro erwerben könnte (wenn nicht der Münzeinwurf schließt deaktiviert wäre). Eine gesetzlich vorgeschriebene Aufschrift warnt, dass der Inhalt „nicht geeignet für Kinder im Alter bis zu 36 Monaten“ sei, weil er „kleine Teile“ beinhalte, die bei Verschlucken Schaden könnten. Bedauerlich, dass Vögel nicht leben können.

Die Präsentation solch ungewollter Relikte unseres modernen Wohllebens ist der Cantus firmus von „Zero Waste“. Nur selten wird es dabei jedoch derart geistreich wie bei einer Tube mit der Farbe „Neckartorswarz“, die der Stuttgarter

Künstler Erik Sturm mittels den Bindemitteln Leim und Wasser aus von ihm gesammelten Staubablagerungen an einer verkehrsreichen Straße seiner Heimatstadt hergestellt hat. Würden mehr Kraftfahrzeuge so angetrieben wie jene Buick-Limousine, die der Amerikaner Michel de Broin 2007 von Motor- auf Pedalantrieb umrüstete und dann bei einer Tour mit vier Tretautopassagieren durch New York City filmte, hätte Sturm wohl lediglich Neckartorgrau erzeugen können.

Die meisten vertretenen ausländischen Künstler blieben der gestrigen Eröffnung der Ausstellung fern, um deren Ökobilanz nicht zu verschlechtern – immerhin hat der fürs Anpflanzprogramm verantwortliche Andreas Greiner errechnet, dass zwei Flugtickets über den Atlantik mit einem sechzigjährigen Baumleben gerade kompensiert werden müssten. Dass man allerdings zum Anreizverzicht der argentinisch-israelischen Künstlerin Mika Rottenberg mehr zu lesen bekommt als zu deren rätselhaft-surrealen Videoinstallation „Squeeze“, ist unerfreulich. Zugleich aber nur konsequent angesichts einer Ausstellung, die man auch ganz hätte absagen können, um damit ein künstlerisches Plädoyer für schonenden Ressourceneinsatz zu liefern. Gewundert hätte es wohl niemanden, vermisst hätten wir wohl wenig. Höchstens Dani Ploegers Pro-Aging-Apparatur. ANDREAS PLATTHAUS

Zero Waste. Museum der bildenden Künste, Leipzig, bis zum 8. November. Der Katalog soll in zwei Wochen erscheinen und 12 Euro kosten. Sein Erlös fließt vollständig ins ausstellungsbegleitende Baumpflanzprojekt.

Vom Jammer der Erde

Bröckelnde Grabmäler: Die Symphoniker Hamburg erproben Videokunst an der Musik Gustav Mahlers

Wenn es um neue Wege der medialen Vermittlung von Musik geht, fällt regelmäßig der Name Gustav Mahler. Bereits an der Schwelle des zwanzigsten Jahrhunderts stehend, verkörperte er noch einmal das romantische Bild des Komponisten, der die Verbindung von Kunst und Leben bedingungslos, wenn nicht selbstzerstörerisch praktizierte. Seine Musik bildet diese Kämpfe ab – ein Künstlerschicksal wie aus dem Bilderbuch. Als geeignetes Medium zu dessen Darstellung erwies sich schon immer der Film. Die Serie der Annäherungen an die Künstlerfigur Mahler beginnt 1974 mit der bildersatten Arbeit von Ken Russell. Ein bemerkenswerter Neuanfang folgt 2011 mit dem Dokumentarfilm „Of Love, Death and Beyond“ des amerikanischen Filmemachers Jason Starr, in dem Mahlers Leben mit der Entstehungsgeschichte der Zweiten Sinfonie verknüpft wird.

Bei den gegenwärtigen Versuchen, die Schließungen der Konzertsäle online wettzumachen, stehen nun Mahlers Musik und Gedankenwelt wieder im Zentrum. Vor einem Monat hat das Concertgebouw-Orchester in Amsterdam eine in Darstellungsform und Reflexionstiefe beispielhafte Netzversion ihres lange geplanten Mahler-Festivals präsentiert, in dessen Zusammenhang auch Stars 2014 gedrehter Film „Everywhere and Forever“ über Mahlers „Lied von der Erde“ gezeigt wurde.

Dieses Spätwerk für zwei Gesangs- und Orchester über althinesische, von Hans Bethge ins Deutsche übertragene Gedichte steht momentan auch im Zentrum einer siebentägigen Folge von Netzpräsentationen der Symphoniker Hamburg unter ihrem Chef Sylvain Cambreling. Die Übertragungen finden täglich um 19 Uhr statt und enden am kommenden Sonntag mit einer Gesamtwiedergabe des Werks; dabei wird umständelhalber anstelle der originalen Orchesterbesetzung die Ensembleversion von Arnold Schönberg und Rainer Rieh für sechzehn Musiker gespielt. An bisher zwei Abenden konnte man einen Einblick in das für ein Sinfonieorchester noch recht ungewöhnliche Projekt erhalten. Sein Titel „Die liebe Erde allüberall“ deutet, ähnlich wie derjenige des Films von Starr, auf das Weltumfassende, Transzendente in Mahlers musikalischer Vision hin.

Angekündigt war ein einmaliges Experiment. Neue Bildwelten sollten dabei entstehen, die bisher angeblich weder in der Kultur- noch in der Bildtheorie begrifflich hinlänglich erfasst worden sind. Eine so tiefgreifende Auseinandersetzung mit diesen Möglichkeiten in Verbindung mit klassischer Musik finde hier vermutlich weltweit zum ersten

Mal statt, hieß es unter Nennung des Stichworts „Künstliche Intelligenz“. Das sind hohe Ambitionen.

Doch der erste Eindruck hinterlässt leider gemischte Gefühle. Was die technisch-performative Seite angeht, bewegte sich die Präsentation generell unterhalb der heute geltenden Standards. Bis unmittelbar vor Beginn der Übertragung erklarte aus dem Off zur Einstimmung noch Dvofáks Neunte, dann folgte, nur kurz durch eine Texttafel angekündigt, das erste Stück des Programms, das Larghetto aus einem Oboenkoncert von Cimarosa. Im weiteren Verlauf fügte ein anonymer Apparat Musikstück hinter Musikstück. Eine solche Datenbankmechanik wie bei den nächtlichen Fernsehserien mit pausenlos aneinandergereihten Dutzendkrisis lädt nicht gerade zu einer gemeinsamen künstlerischen Reflexion ein.

Inhaltlich kreisten die ausgewählten Werke und Werkbestandteile um das „Trinklied vom Jammer der Erde“, den ersten Satz aus Mahlers Lied von der Erde. Musikalisch herrschte ein ernster Tonfall vor, ständiger Begleiter im Programm war das Memento mori. Die optische Begleitung bei der Wiedergabe der düsteren „Sechs Stücke für Orchester“ von Anton Weibern, der Trauermusik von Paul Hindemith und von Maurice Ravel, „La Valse“ in der Fassung für zwei Klaviere bestand in der Darstellung von Zerfallsprozessen. Der Videokünstler Aron Kitzig hatte dazu in Zeitlupe bewegte Bilder geschaffen: bröckelnde Grabmäler und menschenähnliche Gestalten, die durch Morphing ihre Gestalt verändern und sich langsam auflösen, lauter schönste Corona-Phantasiem. Mit der technisch anspruchsvollen Realisierung dieser Miniaturen kontrastiert das Bildformat. Links die Musiker auf der Bühne, rechts das begleitende Video und zur Abwechslung auch mal umgekehrt, eine Anordnung wie in Omas Bilderbuch, aber nicht auf der Höhe der heutigen technischen Möglichkeiten. Wie Musik und künstlich erzeugtes Bildmaterial auf innovative Weise miteinander in Beziehung gebracht werden können, hat in der vorliegenden Ära schon Iannis Xenakis mit den spektakulären Rauminstallationen seiner „Diotope“-Serie vorgemacht. Aber die siebziger Jahre gelten im Internetzeitalter offenbar schon als Vorgeschichte.

Es ist ein gutes Zeichen, wenn sich Institutionen klassischer Musik über ihre Präsenz im Netz und über neue Darstellungsformen Gedanken machen. Nur sollte digitale Kreativität bei den heutigen Standards ansetzen und nicht mit veralteten Kategorien arbeiten. Dann lieber nur das traditionelle Abfilmen eines Konzerts. Da weiß man wenigstens, woran man ist. MAX NYFFELER



Die Video-Installation changiert, Sylvain Cambreling dirigiert. Foto Symphoniker Hamburg

Das stille Sterben der Geisteswissenschaften

Digitale Lehre ist kein Zauberstab, aber sie zu ignorieren ist weltfremd: Eine Replik auf Steffen Martus / Von Marko Demantowsky und Gerhard Lauer

Auch offene Briefe haben ihre Geschichte oder auch eher ihre Geschichten. Steffen Martus erzählt in der F.A.Z. vom 17. Juni eine solche Geschichte von einer gutgemeinten Unterschriftenaktion der Germanistik, die dafür plädiert, Präsenzlehre an den Universitäten wieder zuzulassen, da ja auch an den Schulen wieder unterrichtet werde. Aber jetzt sei diesem Plädoyer von verschiedenen Seiten vorgeworfen worden, die digitalen Zeichen der Zeit nicht zu erkennen und ein geschöntes Bild der Lehre in den Geisteswissenschaften zu zeichnen, so Martus.

Das ist eine schöne Geschichte mit viel Moral, an der nur die Petitesse nicht stimmt, die Petition hätte viel Kritik auf sich gezogen. Das ist, so weit zu sehen, nicht groß der Fall. Die Petition mag ein Sturm im Wasserglas sein, eine größere Kritik hat sie nicht ausgelöst, auch nicht in unseren Überlegungen zu den Möglichkeiten eines nicht nur auf räumlicher Präsenz basierenden Lernens und Lehrens in den Geisteswissenschaften. Wer diese Überlegungen auf dem Portal des Philosophischen Fakultätentages liest, bemerkt auch noch eine andere Kleinigkeit, die Martus zur Moralisierung seiner eigenen Darstellung ausgelassen hat: Unser Argument ent-

hält gar keinen Gegensatz von analoger und digitaler Lehre oder einen von Präsenz und Absenz. Hier wiederholt Martus' Artikel genau genommen nur unsere Argumente als seine, wie gut das eine und das andere sich ergänzen könnten, wenn man beides ernst nehmen würde, was freilich nicht genau das Anliegen der Petition ist.

Unser Hauptargument ist allerdings ein anderes, dass es schlicht auf das sogenannte sichtbare Lernen ankomme und die Frage nach digital versus analog nachrangig sei. Natürlich ist die Sache etwas komplizierter. Lehre hat viele Faktoren für ihr Gelingen, und wie wir mit John Hattie und Stanislas Dehaene argumentieren, ist die Präsenz nur einer der Faktoren. Die schon sprichwörtliche Zoom-Müdigkeit zu vermeiden oder die Mikroepisoden in digitalen Lehrumwelten aufzunehmen, die in der direkten Begegnung soviel leichter in den Gesichtern unseres Gegenübers zu lesen sind als auf kleinen Video-Kacheln, das und vieles mehr diskutieren wir, durchaus bedacht mit etwas Polemik, aber doch vor allem an der praktischen Frage interessiert, wie wir das nächste Semester etwas gescheiter planen können, wie wir vielleicht auch insgesamt den universitären Unterricht im Sinne der Studierenden verbessern können.

Die seit März erzwungene räumliche Distanz musste nicht bedeuten, mit den einzelnen Studenten nicht fokussiert und zugewandt arbeiten zu können, im Gegenteil. Wir argumentieren, dass sich die Mühe lohnt, sich in Schulen und Hochschulen mehr Gedanken über auch computergestützte Wege des Unterrichts zu machen und andere als die etablierten Wege in der Lehre zu erproben. Dafür gibt es viele ermutigende Beispiele. Auf einige davon verweisen wir.

Offensichtlich braucht die Petition einen Pappkameraden, den zu kritisieren das eigene Anliegen aufwertet. Das ist sachlich hier knapp daneben, aber rhetorisch gut, um sich auf der richtigen Seite zu wissen. Leider sind solche Manöver genau das, was wir befürchten haben. Corona wird als Unterbrechung einer analogen Eigentlichkeit verstanden und die Mühe vermieden, sich konkretere Gedanken in Fächern wie der Germanistik zu machen, wie man unter diesen Bedingungen außer mit abgefilmten Vorlesungen und Zoom-Diskussionen noch unterrichten kann. Die Petition sagt Rückkehr. Nicht zufällig ist das ikonische Argument für Martus' fröhliche Geisteswissenschaft der schlafende, aber natürlich stets scharfsinnige Ordinarius der Präsenzlehre.

Der schlafende Ordinarius ist leider ikonisch für einen schon längeren, ganz unfröhlichen Trend in den Geisteswissenschaften, den die Polemik geschickt meidet: das stille Sterben der Geisteswissenschaften. „The End of English Departments“ ist ein Thema in der angelsächsischen Welt, ebenso wie in den skandinavischen Ländern längst schon teils drastische Konsequenzen aus der schlichten Tatsache gezogen werden, dass in diesen Fächern die Studenten fehlen. Auch in Deutschland bleiben außerhalb der Lehr- und Masterstudiengänge die Studenten in den Masterstudiengängen der Germanistik, auch der Geschichtswissenschaft und anderer geisteswissenschaftlicher Fächer weitgehend aus.

Der Trend ist sehr stabil. Das ist insofern ein empfindlicher Punkt, als die „Kopffzahlen“ der Studenten in den Masterstudiengängen die Professuren begründen und damit Stellen ermöglichen. Aber längst kann man nicht mehr nur kein Master-Seminar etwa zu Brochs „Schlafwandler“-Trilogie anbieten, in dem vor gar nicht so langer Zeit noch achtzig Studenten saßen, sondern auch gängige Themen wie Goethes „Werther“ finden in Masterstudiengängen nur noch kleine Teilneh-

merzahlen. Professuren in der Germanistik und verwandten Fächern stehen daher vielerorts zur Streichung an, und Fächer, die einst stolze Zahlen genannt haben, als die Studenten noch auf dem Boden sitzen mussten, um eine Vorlesung zu hören, sind noch nicht einmal der Schatten ihrer selbst, denn um Schatten zu werfen, bräuchten sie überhaupt Studenten.

Auch wenn einige Fächer und Standorte gute Ideen entwickelt haben, um dieser Entwicklung etwas entgegenzusetzen, brauchen viele Fächer Lösungen. Im virtuellen Seminar kann man nicht nur wie bisher Gedichte lesen und lernen, Hand- und Schriften zu entziffern, sondern etwa mit der Handschriften-Erkennungssoftware „Transkribus“ in virtuellen Arbeitsgruppen über das Netz jeweils eine exemplarische Edition eines einzelnen Gedichts erarbeiten und die vielen Detailprobleme dann im wieder zusammengeführten gesamten Seminar diskutieren, wenn jedes Komma zählt. Netz und Rechner genügen dafür.

Oder die Studenten lesen Tagebucheinträge aus den letzten Tagen des Zweiten Weltkriegs und versuchen dann im Netz mit der Annotationssoftware „Catma“ Kategorien zu entwickeln, wie Personen,

Orte und Ereignisse ausgezeichnet werden können, die in den Tagebüchern genannt werden. Sie merken dann schnell, wie schwierig selbst einfache Auszeichnungen von Orten in Kriegszeiten sein können. Es kommt dabei wie schon immer beim Lernen auf die Herstellung gemeinsamer Aufmerksamkeit an, auf aktives Engagement für den Lehrgegenstand, auf produktive Fehlerrückmeldung und die Konsolidierung des Gelernten.

Der schlafende Ordinarius und das Lob der fröhlichen Wissenschaft helfen also nicht nur derzeit nicht gerade viel, das sollten wir alle wissen. Auch die computergestützte Lehre ist in dieser Situation kein Zauberstab, sie aber zu ignorieren ist weltfremd und in der Sache inadäquat. Könnten wir also nicht, statt Geschichten von der analogen Eigentlichkeit zu pflegen, uns wie andere Fakultäten auch um Lösungen bemühen, zumal in diesen Zeiten, um wieder Studenten zu faszinieren und Rektorate zu überzeugen? Nur das war und ist unser Anliegen.

Marko Demantowsky lehrt Neuere und Neueste Geschichte und ihre Didaktik an der Pädagogischen Hochschule FHNW und der Universität Basel, Gerhard Lauer lehrt Digital Humanities an der Universität Basel.