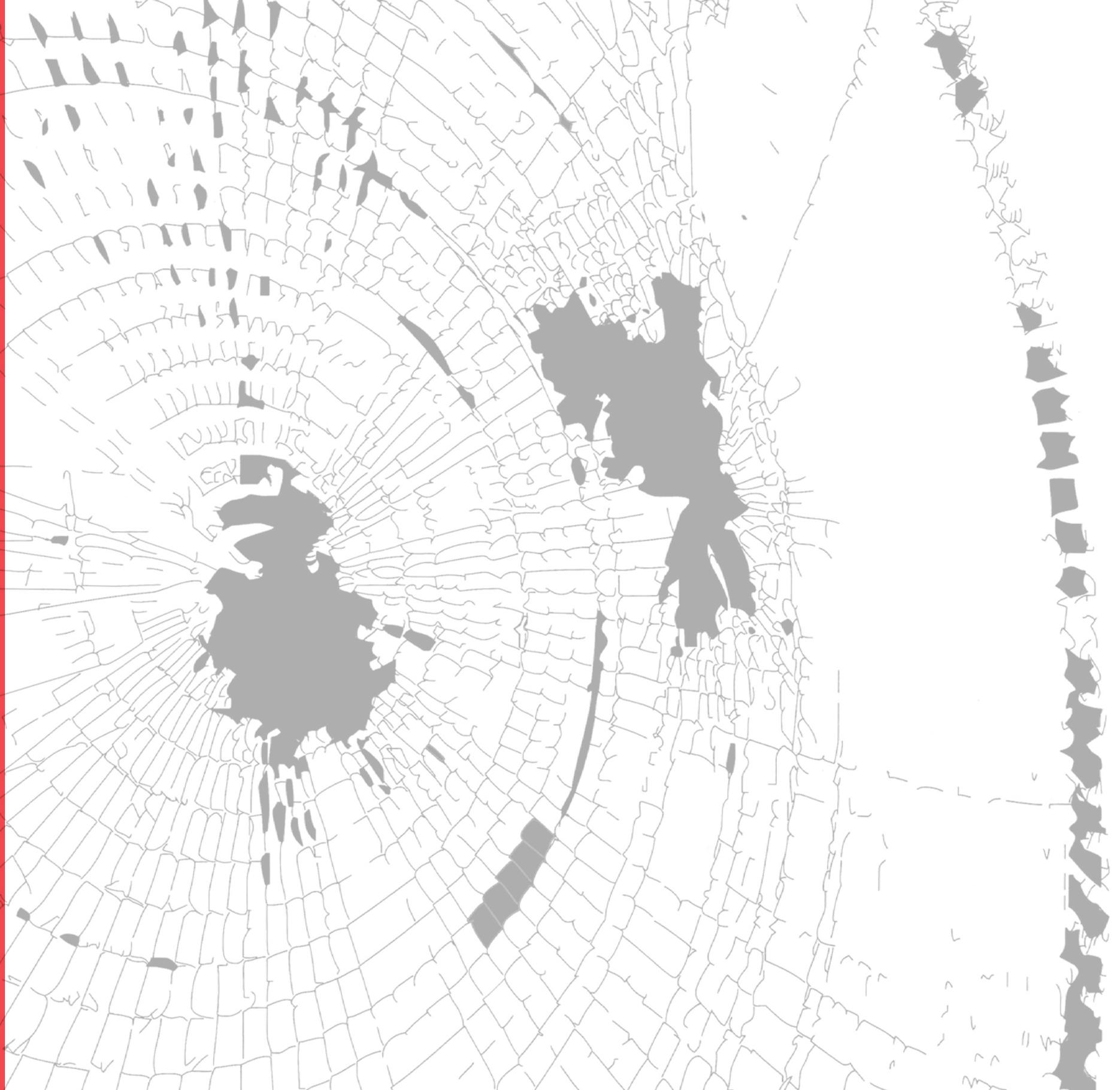


**Journal der Kunsthochschule für Medien Köln | N° 11 | 07 | 2019**

*geste und geröll*

## Inhalt

Barbara Köhler <i>Grammatik für Fremde</i>	4
Tania de León Yong <i>Übungen zum Zeichnen der Zeit – a</i>	10
Isabell Lorey <i>Emanzipation und Schulden</i>	12
Alex Grein <i>Lolita, vergiss Orangen und Datteln, der Mensch lebt nicht vom Brot allein / Rolling (Pictures on a Screen)</i>	16
Beate Middeke <i>Direct Uncontrolled Wabi-Sabi</i>	22
Tania de León Yong <i>Palimpsestus Berichte – a</i>	28
Bettina Brokemper <i>Blinde Flecken auf der Graukarte</i>	30
Nieves de la Fuente <i>Bridge</i>	34
Tania de León Yong <i>Palimpsestus Berichte – b</i>	40
Impressum	42



# Grammatik für Fremde

## 4 Barbara Köhler

*Der Fremde geht davon  
und hat den Stempel  
aus Regen und Moos  
noch rasch der Mauer aufgedrückt.  
Eine Haselnuss im Geröll  
blickt ihm mit weißem Auge nach.*

*Jahreszeiten, Mißgeschicke, Nekrologe –  
unbekümmert geht der Fremde davon.*

Peter Huchel

DIE FREMDE, sehen Sie, ist in der deutschen Sprache – wenn sie so allein steht und im ersten und vierten Fall: DIE FREMDE ist auch eine Person. Ist möglicherweise – sie kann sein, sie muss nicht. DIE FREMDE kann eine Person bedeuten oder eine Art Ort. Mit FERNE verhält sich das ja ganz ähnlich, und schon im Altgriechischen meinte HÈ XÉNE sowohl jene unbekannte, unvertraute Gegend als auch eine Person weiblichen Geschlechts, die (womöglich, doch nicht notwendig) daher kommt: aus der Ferne, aus der Fremde. Entschiedener wirkt DIE FREMDE in einem zweiten, dritten Fall, wird da persönlich zu einer *Fremden* – oder zu *DER Fremde* und von *der FremdeN* unterschieden. Unterschieden von wem? fragt es leise aus dem dritten Fall –

IST oder WIRD unterschieden? So mit Salto über Passiv und Aktiv retour in den ersten Fall: Wer oder was? Unterscheidet, wird unterschieden, ist? Und führt da gar ein gangbarer Weg durch diesen dritten Fall von *der FREMDEN* zu *dem FREMDEN* – was im ersten Fall DAS sein könnte oder auch DER: der FREMDE, das? Und ließe sich jetzt all das (und wie?) in eine andere, eine FREMDsprache übersetzen, ohne dass dabei schierer Nonsense entstünde? Oder halten Sie vielleicht nur für sinnvoll, was auch in einer (und womöglich jeder) anderen Sprache Sinn ergibt? Was man heutzutage CONTENT nennt?

[– Und was nur in *einer* Sprache Sinn ergäbe? In einer *anderen*? Ist denn nicht von Gedichten die Rede? Und Eigensinn?]

„Unbekümmert geht der Fremde davon“ endet das mutmaßlich letzte Gedicht von Peter Huchel, das beginnt: „Der Fremde geht davon“. DIE FREMDE aber bleibt – muss wohl bleiben, denn sie ist – kann sein – ja auch eine Art Ort, wäre was (oder wer) bleibt. Bleibt fremd. Muss sich kümmern:

JEMAND GEHT & er weiß daß er fortgeht  
jemand geht & sie weiß daß er fortgeht  
t jemand weiß daß er fortgeht weil er  
weiß daß sie bleibt & daß jemand fort  
geht weiß sie weil sie bleibt er kann  
nur fortgehn wenn sie bleibt weiß sie  
wenn sie auch geht würde es kein fort  
gehen mehr geben weil es nichts geben  
würde was bleibt aber wie kann er das  
wissen er dreht sich nicht einmal um.

– DIE FREMDE, sehen Sie, könnte die Sache schon anders sehen.  
DER FREMDE ist meist eine Person, DAS FREMDE eine Abstraktion, aber diese beiden sind nur im ersten Fall zu unterscheiden; so kann es auch schon mal aussehen, als verkörpere DER FREMDE DAS FREMDE. An sich, wie man so sagt. Dieses (oder dieser) FREMDE, dem immer ein Eigenes, ein Vertrautes, Bekanntes gegenübersteht, *das* scheint festzustehen: eine erste Person mit ihren Erfahrungen und Vorstellungen, mit Habe und Besitztiteln, mit Gelebtem, Gelerntem, im Epizentrum des Deutens, der deutschen Deixis: ein ICH. Eine erste Person, die viele sein kann, in einer Mehrzahl, die mit zwei oder drei beginnt: ein WIR, das dieses ICH einvernimmt, einschließt, bestätigt; wer wen fragt da der vierte Fall und kann sich nicht entscheiden, zeigt dies Verhältnis als ein gegenseitiges: ein ICH, das dieses WIR bestätigt, einvernimmt ...

DAS FREMDE steht, entsteht in Opposition zum Eigenen (DAS Eigene im Nominativ) – und damit in Wechselwirkung: das Eigene, das im Abgleich mit Anderem, mit einem Fremden entsteht. Mit DEM, der auch das / das auch der sein kann: DAS FREMDE, durch DEN FREMDEN verkörpert. So ein Wechselspiel von Eigenem und Fremdem ereignet sich in der Tat und im Wortsinn des Altgriechischen XÉNOS – das die Fremdheit nicht einer Seite bloß zuweist, sondern zwei Seiten als *einander* Fremde konfrontiert, ihr Fremdsein verbindet: Gast und Wirt. Die Odyssee, auf die vielleicht noch zurückzukommen sein wird, könnte z.B. gelesen werden als ein einziges Ponderieren, Testen, Austarieren dieses Wechselverhältnisses, XENÍA: Gastigkeit / Fremdheit. Das Lateinische setzt dieses Konzept fort mit HOSPES, benennt damit den Fremden=den Wirt=den Gast in eins, stellt ihm jedoch HOSTIS zur Seite: einen Fremden als Eindringling, Feind. Trotzdem mutiert der aus der indoeuropäischen Wurzel \*GHOSTIS bis zum GAST

hier, im Englischen GUEST, dem als Wirt dort ein HOST gegenübersteht, doch in feindlicher Nachbarschaft auch der wieder: HOSTILITY.

Das Eigene, das im Wechselspiel mit einem, mit dem Fremden entsteht, entsteht aus Ähnlichkeiten und Unterscheiden (*difference and likeness* sagte Gertrude Stein), Vergleichen und Verändern; mein Verständnis der deutschen Sprache zum Beispiel hat nichts so tiefgreifend verändert wie ein längerer Versuch Ungarisch zu lernen: der Nahkontakt mit einer Sprache, die mitten in Europa eine fremde ist, zu keiner hiesigen Familie gehörig, von völlig anderer Struktur, mit anderen Regeln, 18 bis 27 Fällen, und ohne jegliches grammatisches Geschlecht: kein er-sie-es und der-die-das; nur ö, a und az (ö ist die eine dritte Person Singular, az oder a ein bestimmter Artikel, mit dem da zwischen *unbelebt* und *belebt* unterschieden wird). Dass Millionen von Menschen sich in dieser eigenartigen Sprache verständigen und seit Jahrhunderten in ganz anderer Nachbarschaft behaupten, dass Sprache so anders genauso selbstverständlich funktionieren kann wie meine eigene, das mag banal sein als Erkenntnis; als *Erfahrung* jedoch vermag es die Selbstverständlichkeit des Eigenen aufzuheben: was man selbst eben gar nicht *versteht* – sondern bloß fraglos hinnimmt, annimmt als Gegebenheit, die man vermeint benutzen und beherrschen zu können; was *sich* schon irgendwie verstehen wird, wie von selbst; wovon man ausgeht, um sich darauf zu verlassen, als das Verständlich- und Verbindliche schlechthin und überhaupt. Das Vertraute – wird im Englischen auch *familiar* genannt. Muttersprache eben, Vaterland.

Das Familiäre wär der primäre Plural des Eigenen, das erste WIR, und zeigt, woraus sich die „Gegebenheiten“ der ICHs ergeben, wo sie gegeben werden: Zugehörigkeiten. Es folgen Freundschaften, Verbünde, Allianzen; ICHs schließen sich zusammen, sich an, sie sagen WIR, schließen einander ein. Und Eingeschlossene schließen aus. Fremd ist, was trotzdem bleibt: was draußen bleibt. Fremde und in der Fremde.

*Selbstverständlich* kann man das und die Fremde auch kultivieren als exotisch, kann eine Aneignung betreiben, mit der das Eigene nicht in Frage gestellt wird, das Fremde aber konsumierbar: warenförmig, käuflich; Tourismus eben. Man kann heut jegliche Art von Informationen sammeln, „Fakten“ anhäufen über das jeweilige Fremde, bis das darunter völlig verschwindet; man kann googlen, Filme anschauen, Bücher lesen, bis es – von weitem schon – ganz vertraut ausschaut, bis man dann glaubt, es zu kennen; man weiß ja was und wie es ist (und weiß „man sieht nur, was man weiß“), wo man doch heute alles wissen kann: darüber.

ES WAR EINMAL EIN KIND EIGENSINNIG UND TAT NICHT WAS SEINE MUTTER HABEN WOLLTE: so fängt ein deutsches Märchen an, Grimms grimmigstes vielleicht, an dessen äußerst rasch erreichten Ende die Mutter mit einer Rute dem toten Kind noch auf das Ärmchen schlagen muss, das sich wieder aus dem Grab streckt, damit das Kind „Ruhe [hatte] unter der Erde“ (genauer wäre es da wohl zu sagen: Ruhe gibt) – DAS EIGENSINNIGE KIND, in englischer Übersetzung THE WILLFULL CHILD, und da selbstverständlich eine SHE oder ein HE; es gibt unterschiedliche Übersetzungen. In einer anderen ist es THE STUBBORN CHILD, und dieses Wort STUBBORN ist mir, seit es mir zum ersten Mal begegnete schon, auf sonderbare Weise sympathisch; vielleicht weil ich selber manchmal ziemlich stur bin, gerade wenn ich's nicht begründen kann oder die Gründe der anderen Seite zwar eloquent, schlüssig und wie man so sagt: zwingend, doch mir nicht überzeugend erscheinen. Alles spricht dafür – nur ich bin dagegen. Ich *habe* auch nichts dagegen, hab ja nichtmal was dagegen; ich bin nur. Stur.

Und anders als das Wollen eines WILLFULL CHILD ist das eher ein Nichtwollen: nicht mitmachen, nicht tun was andere HABEN WOLLEN. Fühlt sich nicht gut an, man kommt sich oft unvernünftig dabei vor, unsachlich und ziemlich dumm. Lässt sich ja nicht auf einen angetragenen Konflikt ein, vermeidet Machtkampf, Auseinandersetzung, Streit. STUBBORN hat was von einem angeborenen Makel, vom Sternzeichen des dickköpfigen Widders womöglich (der auch bei Huchel einmal prominent auftritt): ein bockiges Widerstreben, Widerstehn. Vom Widder, Totem des Odysseus, und da schon der Verneinung zugetan – *arneios* neben *arneiomai*: verweigern, ablehnen, negieren. Sich weigern zuzustimmen und einverstanden zu sein, zu funktionieren wie es vernünftig

wär in Sachen WIR. Ein Eigensinn, befremdend: der einen/eine selbst zur Fremden macht, der aus dem WIR falln lässt (und nicht ins nächste gleich hinein), kein Einvernehmen herstellt, der dabei bleibt: bei sich und unvertraut. Der negative Konjunktiv des Schreibers Bartleby: I WOULD PREFER NOT TO.

8 Es war aber ein anderes Huchel-Gedicht, mit dem mir das Wort aufging; es war *Im Kun-Lun-Gebirge*, jener alte Maulbeerbaum, am Ende abgesägt, gefällt [Sie erinnern sich an die letzte Strophe „Ich schloß die Augen,/ es kamen zwei Knechte,/ sie legten die Säge an den Baum/ und töteten mich.“] Es war, was davon bleibt: ein Bild, Nachbild, vom Baumstumpf, Stubben, Stock, womit auch *stub* verwurzelt ist: ein totgemachter, totgesagter Baum – der unbeirrbar und *verstockt* neu austreibt, und dem dies Treiben nicht auszutreiben ist: STUB-BORN. Die Geste, die Gebärde, der Eigensinn des Kindes, *und* die Rute, Gerte, mit der die Mutter es schlägt, der Gegen-Zauber, die andere Seite – verdrillt im gleichen Bild. Ein Bild, das aus dem Aus-, dem Ungesagten des Gedichts erwächst, aus dem gefällten Baum, aus dem gemachten Punkt; eine Hand, die sich gegen die Definitionen erhebt, eine Geste, die wortlos gegen das Zuende-, das Totgesagtsein hält. Die nichts hält, nach nichts greift; ins Leben nur.

Der Fremde, XÉNOS, wiedergängerisch, der als GAST nicht bleibt, der in Erinnerung nur bleibt und fremd. DER FREMDE GEHT DAVON, verschwindet in, *entfernt sich* aus dem Text, aus Texten, in denen auch die Fremde bei Huchel ihre Orte hat: als *schilfige Nymphe, Ophelia, Undine* – Fremde, fließende Übergänge ins Landschaftliche, *bodies of water*, XENAI. Als Fremde: die Fremden, die Fremde. Eine Fremde, die in der Fremde ja *zu sich*, zu *sich* kommen könnte; die nicht schon weiß, nicht besser und nicht schlechter, und sieht, was man vielleicht nicht wissen kann. Sieht anders, Anderes, sieht unvertraut. DIE FREMDE, sehen Sie, ist in der deutschen Sprache.

Daher zuletzt der fremde Blick: das weiße, eine Auge der Haselnuss, in Huchels Text: „Eine Haselnuss im Geröll / Blickt ihm mit weißem Auge nach“, von dem sich ja nicht sagen lässt, ob überhaupt und was es sieht – aber in dem sich sehen lässt: die Möglichkeit eines Strauchs, eines Baums, einer Zukunft jenseits der Menschen.





Tania de León Yong

Übungen zum Zeichnen der Zeit – a  
2018, Tuschezeichnungen, je 18,5 x 14,5 cm

# Emanzipation und Schulden

## 12 Isabell Lorey

1. In der Moderne bedeutet Emanzipation die Befreiung aus Macht- und Herrschaftsverhältnissen und damit aus Abhängigkeiten. Die Aufgabe besteht darin, zu einem freien, von anderen unabhängigen Subjekt zu werden, das in der Lage ist, sich selbst zu regieren. Diese bürgerliche Idee von Emanzipation ist – das hat nicht nur Michel Foucault in seiner Theorie der *Gouvernementalität* deutlich gemacht – die Grundlage der maskulinistischen Form liberal-kapitalistischen und demokratischen Regierens seit dem 18. Jahrhundert. Das freie Subjekt regiert sich in einer Weise selbst, die es im Rahmen biopolitischer *Gouvernementalität* zugleich regierbar macht. Dieses freie Subjekt ist männlich, es besitzt Eigentum und es ist weiß. Emanzipation bedeutet hier, im Rahmen dieser Norm zum Subjekt zu werden. Ausgehend von den Bewegungen und Kämpfen der späten 1960er- und 1970er-Jahre, macht Foucault in seinem Text „Subjekt und Macht“ deutlich, dass es gerade um die Befreiung dieser Art von Befreiung geht. Eine aktuelle Praxis der Befreiung braucht „eine kritische Analyse der Welt, in der wir leben“, eine kritische Analyse der Gegenwart, so Foucault. Bekanntermaßen geht es ihm keineswegs um eine Emanzipation aus Machtverhältnissen – als ob dies möglich

wäre. Eine kritische Analyse der Gegenwart bedeutet zu verstehen, in welchen Macht- und Herrschaftsverhältnissen wer zum Subjekt werden kann und wer nicht, und wie wir in beiden Fällen an eine vermeintlich eigene, ursprüngliche „Identität“ gebunden werden, die uns entweder in Gruppen zusammenbindet und diskriminiert und/oder uns individualisiert und uns voneinander trennt und (selbst-)regierbar macht. Eine Emanzipation aus solchen Identitätspolitiken liegt nicht „in der Zukunft“, nicht „im *Versprechen* einer Befreiung oder einer Revolution“. <sup>1</sup> Stattdessen geht es darum, in der Gegenwart, jetzt „abzulehnen, was wir sind“ und was wir gezwungen werden zu sein. Wir müssen „uns selbst vom Staat und der damit verbundenen Form von Individualisierung [...] befreien“, so Foucault, und nach neuen Formen der Subjektivierung suchen. <sup>2</sup>

2. In der Etymologie des lateinischen Wortes *emancipatio* ist Emanzipation nicht zu trennen von patriarchaler Besitzherrschaft. *Mancipatio* bedeutet, durch das Auflegen der Hand (*manus*) eine Sache in Besitz zu nehmen. Als Sache werden in der römischen Antike auch jene behandelt, die kein oder kein vollständiges Personen-

recht haben, in erster Linie Sklav\_innen. *E-mancipatio* bezeichnete dann die Freigabe aus dem herrschaftlichen Besitz. Im streng juristischen Sinn bedeutet *emancipatio* mehreres: die Entlassung eines Sohnes aus der väterlichen Gewalt in die Selbständigkeit, die Entlassung der Tochter in die Hand eines anderen Mannes oder die Freilassung einer\_s Sklav\_in aus dem Eigentum ihres\_seines Herren. Der *pater familias* entlässt seinen bisherigen Besitz aus seiner Hand. Es geht um Entlassung und Befreiung durch das dominierende Subjekt.

3. 1968, im mythischen Jahr der Studierendenbewegung und am Ende des Jahrzehnts der Unabhängigkeit der meisten afrikanischen Staaten aus europäischen Kolonialherrschaften, in diesem Jahr 1968 hat Stokely Carmichael auf dem ebenfalls legendär gewordenen Londoner Kongress „Dialektik der Befreiung“ deutlich gemacht, dass sich hinter Emanzipation auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch immer nicht selten eine weiße Herrschaftspraxis verbirgt. Carmichael, der später zu einer zentralen Figur der Black Panther wurde, war 1968 Chairman einer der wichtigsten studentischen Civil Rights Movements, dem SNCC <sup>3</sup>, und Autor des Buches *Black Power*. In London sagt er: „Ich bin höchst erstaunt, wenn ich die Zeitung aufschlage und lese: ‚England hat heute beschlossen, den Westindischen Inseln die Unabhängigkeit zu geben.‘ Wer zur Teufel ist England, dass es mir meine Unabhängigkeit geben kann? Alles, was es tun kann, ist, mit der Unterdrückung Schluss zu machen, mir von dem Buckel runterzusteigen. [...] Ihr könnt niemandem Unabhängigkeit geben. Sie wird genommen. Und das ist es, was [auch] das weiße Amerika lernen wird. Es kann uns nichts geben. Kein weißer Liberaler kann mir etwas geben. Er kann nur dazu beitragen, andere Weiße zu zivilisieren, denn das ist es, was sie nötig haben.“ <sup>4</sup> Unabhängigkeit kann kein Geschenk,

keine Gnade des (weißen) Westens sein. Wer versklavt, kann keine Unabhängigkeit geben. Aber er kann damit aufhören, zu unterdrücken, zu dominieren und zu versklaven, und er kann zur „Zivilisierung“ anderer Weißer beitragen. Die Herrschenden müssen sich selbst emanzipieren. Sie müssen ablehnen, zu einem überlegenen Subjekt und damit zu einem autonomen und souveränen Subjekt zu werden.

4. Emanzipation hat, wie Foucault geschrieben hat, wenig mit Zukunft zu tun. Es geht nicht um das Versprechen einer zukünftigen Befreiung. Es geht um Praxen und Haltungen im Jetzt, um Brüche mit der linearen Konstruktion von Zeit, denn das ist die Zeit der Sieger, der Herrschenden. Es ist die Zeit der Herrschaft über die Ökologie, über den Surround, die Umgebung. Fortschritt und Wachstum basieren auf immer weiter zunehmenden Ungleichheiten, einer Ökonomie weißer Überlegenheit und dem Reichtum einiger weniger. „Fortschritt für wen? Und durch was?“ fragt Carmichael 1968. „Wir werden euch schon Bescheid sagen, wenn Fortschritte erzielt worden sind. [...] [F]ür uns heißt Fortschritt, euch vom Buckel zu kriegen.“ <sup>5</sup>

5. Saidiya Hartman hat daran erinnert, dass die von Weißen gegebene Freiheit als Geschenk an die Versklavten galt, als eine Gabe, derer sie sich dankbar und würdig erweisen mussten, die sie in die Schuld stellte, sie schuldig machte. Diese Gabe der Schuld bindet die „Befreiten“ bis heute in verkehrter Verantwortung an die Vergangenheit und verleiht den Schulden Dauer; denn in der Logik der Schulden ist nur das verschuldete Individuum verantwortlich für die Taten in der Vergangenheit. <sup>6</sup> Diese Verschiebung von Verantwortung auf die individualisierte Schuld der Befreiten löscht Geschichte aus, die Geschichte der Sklaverei. Die anhaltende

schwarze Schuld dient der linearen Geschichtsschreibung der weißen Sieger.<sup>7</sup> Auch nach dem Ende der Sklaverei schreibt sich auf diese Weise das Schuldverhältnis in eine anhaltende verschuldete Indienstnahme in Freiheit, Individualisierung und Selbstverantwortung ein, wodurch in dieser Schuldenlogik schwarze Emanzipation in einem asymmetrischen Verhältnis an die weißen „Wohltäter\_innen“ gebunden bleibt, schreibt Hartman im Kapitel „The Debt of Emancipation“ in *Scenes of Subjection*.

6.

14 Ist der Begriff der Emanzipation zu retten? Vielleicht nicht. Wir sollten besser über Abolition nachdenken. Nicht aber im Sinne der Abschaffung der Sklaverei, die nie Rassismus abschaffen konnte und die Verbindung von Kapital und „Rasse“ aufrechterhielt. Und Abolition auch nicht einfach im Sinne der Abschaffung von Sexismus, Homo- und Transphobie, von weißer überlegener Subjektwerdung, von Schulden. In ihrem Buch *The Undercommons* sprechen Fred Moten und Stefano Harney von einem „anderen Abolitionismus“.<sup>8</sup> In diesem anderen Verständnis von Abolitionismus geht es um die Abschaffung einer Gesellschaft, die versklavt, die asymmetrisch verschuldet und ein weißes individualistisches Subjekt braucht. Es geht um die Abschaffung einer Gesellschaft, die Abhängigkeit und Sorge gering schätzt und von Gewalt und Hass gegen alles als „anders“ Wahrgenommene geprägt ist. Die so verstandene andere Abolition ist kein herrschaftsfreies Paradies in der Zukunft, sondern sind die Kämpfe und Undercommons im Hier und Jetzt.

7.

Die Gruppe Precarias a la deriva aus Madrid hat aus einer queer-feministischen Perspektive deutlich gemacht, dass es für eine andere Gesellschaft, eine andere Welt, notwendig ist, mit dem modernen Nexus von Emanzipation und

Unabhängigkeit zu brechen, mit der Doktrin zu brechen, dass, wer von anderen abhängig ist, nicht emanzipiert sein kann, dass, wer an Sorgebeziehungen gebunden ist, nicht wirklich frei sein kann.<sup>9</sup> Neoliberalem Regieren kommt diese auf Individualisierung und Autonomie basierende Idee von Emanzipation sehr zupass. Wer dazu nicht in der Lage ist, ist selbst schuld, eigenverantwortlich zuständig für das privatisierte Risikomanagement.

Was aber, wenn wir Formen des Zusammenlebens denken, die von Sorge und Abhängigkeit ausgehen, von unendlichen sozialen Schulden, von denen keine Emanzipation möglich ist? Die Precarias, die Undercommons, aber auch viele andere feministische, queere, schwarze Zusammenhänge haben dazu viele Vorschläge gemacht und längst damit begonnen. Es geht nicht darum, Autonomie und Freiheit zu verteufeln, sondern sie ausgehend von wechselseitiger Verbundenheit, Affizierung und Solidarität neu zu denken. Denn die Linien zwischen denen, die Sorge tragen, und jenen, die Solidarität und Unterstützung erhalten, sind nicht klar zu ziehen, wenn sie als wechselseitige, unendlich verschuldete Sorgebeziehungen wahrgenommen werden.

8.

Wenn wir Rassismus mit Ruth Wilson Gilmore als „illegale Produktion und Ausbeutung von nach Gruppen differenzierten Verletzlichkeiten“ verstehen, die zu einem „vorzeitigen (sozialen, zivilen und/oder körperlichen) Tod“ führen,<sup>10</sup> wenn auch Sexismus, Homo- und Transphobie als die Produktion und Verachtung hierarchisierter Verletzlichkeiten verstanden werden, die zum vorzeitigen Tod führen, muss eine Gesellschaft, die diese tödliche Prekarität abschafft, von dem gemeinsam geteilten Prekärsein ausgehen.<sup>11</sup>

Dieses gemeinsame Prekärsein ist keine anthropologische Konstante, keine ursprüngliche Verletzbarkeit, die für alle gleich ist, und auch

keine unveränderliche ontologische Kategorie. Prekärsein ist relational und sozial und mehr noch: es ist ökologisch, weil es nie ohne Beziehung zu Umwelten, zur Ökologie ist, nie ohne Sorge im Hier und Jetzt. Wir kennen Prekärsein nur als hierarchisierte Verletzbarkeiten, nur in Verbindung mit Prekarität, mit Ungleichheiten, Diskriminierung und Ausbeutung. Und dennoch kann Prekärsein in den abolitionistischen Kämpfen bewahrt werden.<sup>12</sup>

9.

Nahe an diesem Verständnis von geteiltem Prekärsein gegen Prekarität haben Stefano Harney und Fred Moten schließlich auch ein anderes soziales Verständnis von schlechten Schulden, schwarzen Schulden, nicht zurückzahlbaren Schulden vorgeschlagen. Voraussetzung dafür ist die Trennung von Schulden und Kapital, von Schulden und Kredit. Schlechte, schwarze Schulden sind nicht an Kredit gebunden. „Kredit ist ein Mittel der Privatisierung, und Schulden sind ein Mittel der Sozialisierung. [...] Schulden sind sozial, und Kredit ist asozial. Schulden sind wechselseitig. Kredit läuft nur in eine Richtung, Schulden aber laufen in alle Richtungen, sie verteilen sich, entwischen, suchen Zuflucht.“<sup>13</sup> Diese schlechten Schulden können nicht zurückgezahlt werden, aus sozialen Gründen, aus Gründen des Mitseins. Es sind „Schulden ohne Gläubiger\_in, schwarze Schulden, queere Schulden,“ schreiben Harney und Moten.<sup>14</sup> Es sind queere Schulden, weil sie Identität fliehen, ohne Selbstreferentialität sind, weil sie es nicht zulassen, auf hegemoniale, moderne Weise zum Subjekt zu werden und uns an eine Identität zu binden. Schlechte Schulden zu praktizieren korrespondiert mit der Fähigkeit, von anderen affiziert zu werden, von Menschen und Dingen: verbunden, verletzbar, prekär zu sein.

- 1 Michel Foucault, „Subjekt und Macht“, in: ders., *Schriften in vier Bänden*, Band IV, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005, S. 274 (Herv. IL).
- 2 Ebd., S. 280.
- 3 Student Non-Violent Coordinating Committee.
- 4 Stokely Carmichael, „Black Power“, in: David Cooper, Stokely Carmichael, R. D. Laing, Herbert Marcuse, Paul Goodman, *Dialektik der Befreiung*, hrsg. und kommentiert von Philipp Katsinas, London/Wien: bahoe books 2017, S. 31–48, hier S. 37–38.
- 5 Ebd., S. 35.
- 6 Vgl. Saidiya Hartman, *Scenes of Subjection. Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*, New York: Oxford University Press 1997, S. 130f.
- 7 Vgl. ebd., S. 132, und auch Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“, in: ders., *Gesammelte Schriften I.2*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhauser, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974.
- 8 Stefano Harney/Fred Moten, *Die Undercommons. Flüchtige Planung und schwarzes Studium*, Wien u.a.: transversal texts 2016, S. 45.
- 9 Vgl. Precarias a la deriva, „Was ist dein Streik?“ *Militante Streifzüge durch die Kreisläufe der Prekarität*, Wien u.a.: transversal texts 2014, S. 98–108.
- 10 Ruth Wilson Gilmore, zit. nach Harney/Moton, *Die Undercommons*, a.a.O., S. 47.
- 11 Vgl. Isabell Lorey, *Die Regierung der Prekären*, Wien: Turia+Kant 2012.
- 12 Vgl. Isabell Lorey, Schulden queeren, in: Julia Bee, Nicole Kandiolier (Hg.): *Differenzen und Affirmationen. Queer-/feministische Perspektiven auf Medialität*, Berlin: b\_books 2019.
- 13 Stefano Harney/Fred Moten, *Die Undercommons*, a.a.O., S. 69.
- 14 Ebd.

Erschienen in:  
Alex Demirović, Susanne Lettow, Andrea Maihofer (Hg.), *Emanzipation*,  
Münster: Westfälisches Dampfboot 2019.

LITERATUR  
LOLITA

VERGISS

Orangen  
und  
Datteln



DER  
MENSCH  
LEBT  
NICHT  
VOM  
BROT  
ALLEIN

«  
Alex Grein

*Lolita, vergiss Orangen und Datteln, der Mensch  
lebt nicht vom Brot allein*  
2019, Inkjet-Print, 88,6 x 70 cm (Detail)

Alex Grein

*Rolling (Pictures on a Screen)*  
2019, Inkjet-Print, 100,8 x 74 cm

Alex Grein | alexgrein.de





# Direct Uncontrolled Wabi-Sabi

22 **Beate Middeke**

*Es ist schön gemacht. Mit Zurückhaltung, der feinen Präzision eines Künstlers oder Wissenschaftlers oder Gelehrten, mit einer Genauigkeit, die nie pedantisch ist, sondern stets voller Achtung. Auf diese Weise scheint Liebe hindurch & Weisheit ... Du gehst mit Tatsachen um. Und fügst alles nach einem Plan zusammen, methodisch und ruhig, denn Licht und sein Seinszustand sind Tatsachen in deiner Welt.<sup>1</sup>*

Bruce Chatwin, *In Patagonien* (Orig. 1977)



<sup>1</sup> Bruce Chatwin, *In Patagonien – Reise in ein fernes Land*, aus dem Englischen von Anna Kamp, Hamburg: Rowohlt 1984.

In den 1960er-Jahren hat das Direct Cinema den Dokumentarfilm revolutioniert. Heute ist es so, dass wir für diese dokumentarische Methode kaum mehr Finanzierungsmöglichkeiten und Kooperationspartner finden. Die Methode gilt bei Sendern und in den Filmförderungen als unattraktiv, obwohl die technischen Voraussetzungen dafür nie besser waren: eine leichte, bewegliche Körper-/Schulterkamera, die jeder Situation kontinuierlich folgen kann, ohne dass man aus technischen Gründen in den filmischen Prozess eingreifen muss. Die kleinen und handlichen digitalen Kameras haben sich durchgesetzt. Auch die sehr lichtstarken Objektive erlauben, dass in jeder Situation gedreht werden kann ohne zusätzliches künstliches Licht. Das kleine Equipment bleibt unauffällig. Dadurch entstand erstmals die Möglichkeit, rein beobachtend, intuitiv, ohne Drehbuch, mit frei schwebender Aufmerksamkeit lange am Geschehen teilzunehmen und stets drehbereit zu sein. Es wurde die Kontrolle von bisher notwendiger technischer Inszenierung aufgegeben, und es kam zu dem ebenso Gebräuchlichen des „uncontrolled cinema“. Das Einlassen auf das reine, unkontrollierte, ungehinderte Geschehen. Der Verzicht auf Interviews und von Inszenierungen führte neben den technischen Freiheiten zu einer völlig neuen Art des Dokumentarfilms, der getragen war von etwas Unmittelbarem, Dichtem und direkt Erlebtem, das es bisher so noch nicht gab. Dennoch hat es diese Methode heute wieder schwer. Warum? Mir scheint, dass die so entstehenden und entstandenen Filme unter sogenannten Profis der Filmbranche oft in dem Ruf stehen, als allein dilettantisch in ihrer Machart zu gelten. In den Reaktionen der Zuschauer\*innen auf Direct Cinema erlebe ich jedoch oft das Gegenteil: Eine tiefe Berührtheit durch ein wahres, direktes Erleben des Unmittelbaren; von etwas, das uns nicht belehrt, das nicht kommentiert und bevormundet, sondern das uns einen eigenen Umgang, die eigene Interpretation des Gesehenen ermöglicht und so im besten Fall einen freien Abgleich mit dem eigenen Leben erlaubt.

Die augenscheinlichen Probleme für eine Akzeptanz durch einen „glatten“ Filmmarkt (Sender, Filmförder-Gremien, Filmproduktionen) liegen auf der Hand. Da wackelt mal etwas, da entsteht eine Unschärfe, das Licht ist nicht perfekt, es gibt keine untermalende Musik und oft auch keinen erklärenden Kommentar. Puristisch soll sich das Publikum selber eine Meinung bilden. Es sieht nicht professionell genug aus. Ich finde: zum Glück! Liegt doch genau darin die Kraft des Wahrhaftigen, des Unverblühten. Die Technik passt sich den Situationen an und lässt den Dingen ihren Lauf und nicht umgekehrt. Die filmische Distanz löst sich auf und lässt im besten Fall ungefiltert das eigene Erleben und Denken der Zuschauer\*innen zu.

War es zunächst so, dass das Direct Cinema sich eher größeren offiziellen Ereignissen widmete, wie dem Vorwahlkampf von John F. Kennedy und Hubert Humphrey in *Primary* (Robert Drew & Associates, USA 1960), einer Konzert-Tournee in *Don't Look Back* über Bob Dylan (D. A. Pennebaker, USA 1967) oder in *Let It Be* über die Beatles (Michael Lindsay-Hogg, GB 1970), können wir jetzt immer mehr Filme sehen, die sich ins Gewöhnliche, in die alltäglichen Abläufe und Probleme wagen. So werden soziale und gesellschaftliche Phänomene und Erfahrungen dokumentiert, die uns eigentlich schon durch Berichterstattung bekannt und bewertet scheinen. Aber gerade durch den offenen, schweifenden Blick der bewegten Kamera des Direct Cinema kann sich der Blick auf ein eigentlich Vertrautes erneuern, auf etwas, das man schon gar nicht mehr wahrgenommen hat. Auch diese Erweiterung ist Ziel der Methode des Direct Cinema.

Die US-Amerikaner Richard Leacock und D. A. Pennebaker gehörten zu den Gründungsvätern dieser Methode. Um die filmische Art und Weise damals deutlich zu machen wurde auch der Begriff „uncontrolled cinema“ geprägt. Die dokumentarische Haltung ist da bereits im Begriff

23

zu spüren: Dinge geschehen zu lassen, dabei zu sein, sichtbar zu sein, genau zu beobachten, aber nie heimlich, nie voyeuristisch, sich auf das Gegenüber einzulassen, eben nicht kontrollierend, inszenierend die Situation zu beeinflussen. Der Schriftsteller und Filmemacher Georges Perec beschreibt die Suche nach dem Dokumentarischen folgendermaßen: „Wo ist das, was wirklich geschieht, das, was wir erleben, das Übrige, alles Übrige? Das, was jeden Tag geschieht und jeden Tag wiederkehrt, das Banale, das Alltägliche, das Selbstverständliche, das Allgemeine, das Gewöhnliche, das Infra-Gewöhnliche, das Hintergrundgeräusch, das Übliche, wie soll man sich seiner bewusst werden, wie soll man es befragen, wie es beschreiben?“<sup>2</sup>

Richard Leacock berichtete ab 1994 über seine dokumentarische Arbeitsweise in Dänemark. Später fragte er sich, ob diese Seminare nicht

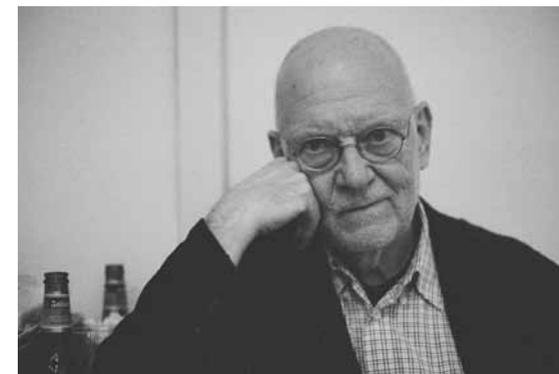
ausschlaggebend waren für Dogma 95. Es ist zumindest ein interessanter Gedanke, wenn man die Grundlage des Direct Cinema betrachtet und diese auf die danach entstandenen Spielfilme von Lars von Trier, Thomas Vinterberg, Lone Scherfig und anderen überträgt. Während das Direct Cinema an Bedeutung verliert, wendet sich der szenische Film sehr erfolgreich gerade stilistisch dieser dokumentarischen Form zu, um dadurch authentischer, direkter, realistischer zu wirken. Dieses Phänomen hält bis heute an. Dies lässt sich gut an den Filmen der Brüder Jean-Pierre und Luc Dardenne sowie an Filmen wie *Toni Erdmann* (Maren Ade, D 2016), *Die Jagd* (Thomas Vinterberg, DK 2012) oder Serien wie *The Wire* (USA 2002–2008) belegen. Es sind meist Filme, die eine oft raue soziale Wirklichkeit abbilden wollen, Filme, die durch Machart und Stil eine unmittelbare und nachhaltige Wirkung bei den Zuschauer\*innen auslösen.



2 Georges Perec, „Annäherungen an was?“, in: *Warum gibt es keine Zigaretten beim Gemüsehändler?*, aus dem Französischen von Eugen Helmlé, Bremen: Manholt Verlag 1991, S. 7–10, hier S. 8.

Um etwas glaubwürdig im Film darzustellen, drängt sich die Direct Cinema-Methode bis heute geradezu auf. Da ist es im Endeffekt egal, ob wir nun über den Direct Cinema-Dokumentarfilm oder den szenischen, fiktionalen Film sprechen. Die Dardenne-Brüder widmen sich in ihren Filmen ihrer eigenen sozialen Herkunft und beschreiben die mittlerweile zweite Generation der Fabrikarbeiter, denen Arbeit, Stolz und Zukunft genommen wurden. Sie stellen die Frage: Wie leben Menschen, wenn ihre Gesellschaft dabei ist, zu verschwinden?<sup>3</sup> Literarisch sind diese Themen gerade viel beachtet, und Bücher wie u.a. Annie Ernauxs *Der Platz* (2019) und *Die Jahre* (2017) oder Didier Eribons *Rückkehr nach Reims* (2016) setzen sich mit den gesellschaftlichen Umbrüchen der sogenannten sozial Abgehängten auseinander. Sie versuchen, eine neue Sichtweise und Analyse zu entwickeln, jenseits des wachsenden Rechtspopulismus. Vielleicht ist es gerade die Direct Cinema-Methode, die besonders geeignet ist, um unkontrolliert, ohne Schranken und Einschränkungen des Blicks, soziale Wirklichkeit darzustellen – vor allem, um unvoreingenommen durch die eigene Haltung und Herkunft etwas zu beschreiben und so auch eine offenere Diskussion anzuregen. Ich bin davon überzeugt, weil letztendlich diese Methode nur mit einem ehrlichen Interesse an der Wirklichkeit des Lebens funktioniert. In diesem Sinne widme ich diesen Text dem offenen, dem poetisch beobachtenden, dem nicht en vogue seienden „uncontrolled cinema“ in einer kontrollierten Welt.

3 Georg Seeßlen, „Zwei Tage, eine Nacht‘ – Die Gesellschaft sind wir“, in: *DIE ZEIT*, Nr. 45, 13.10.2014, unter: <https://www.zeit.de/2014/45/gebrueder-dardenne-zwei-tage-eine-nacht> (Stand: 19.05.2019)



Im letzten Jahr ist mit Klaus Wildenhahn der wohl bekannteste und wichtigste Vertreter des Direct Cinema in Deutschland verstorben. In einem unserer letzten Gespräche äußerte er die Hoffnung, dass das Direct Cinema mit seinen unkontrollierten, poetischen, intuitiven, abseitigen Blicken wenigstens von einer kleinen Gruppe Filmschaffender weitergetragen würde und somit nicht ganz verloren sei. Beispielhaft dafür möchte ich auf zwei Filmemacher\*innen aufmerksam machen, die aus ihrem eigenen Empfinden, ihrem eigenen künstlerischen Ausdruck folgend, der beschriebenen Methode verbunden sind, jenseits von wirtschaftlichen Aspekten. Vielleicht ist es kein Zufall, dass sich diese Filmemacher\*innen unpopulären Themen, wie dem Entstehen eines Gedichtes, zuwenden, wie dies z.B. Frank Wierke mit seinem wunderbaren Film über den Dichter Michael Hamburger (D 2007) getan hat. Oder Sabine Herpich, die aufmerksam und unvoreingenommen auf die Gegenwart schaut und dabei vor allem die ökonomisch prekären Ränder unserer Gesellschaft unpräzise in den Blick nimmt, mit Filmen wie *Zuwandern* (D 2014) oder *Neukölln-Aktiv* (D 2012).<sup>4</sup>

4 Lukas Foerster im Gespräch mit der Filmemacherin Sabine Herpich, „Filmemachen als Hobby?“, in: *perlentaucher.de – Das Kulturmagazin*, 25.05.2018, unter: <https://www.perlentaucher.de/im-kino/ein-gespraech-mit-der-dokumentarfilmerin-sabine-herpich.html> (Stand: 19.05.2019)

Meinem letzten Film *Frau Wildenhahn* (D 2018) stellte ich drei Werte des japanischen ästhetischen Konzepts der Wahrnehmung von Schönheit, „Wabi-Sabi“, voran:

*Nichts bleibt*

*Nichts ist abgeschlossen*

*Nichts ist perfekt*



Wabi-Sabi ist diametral entgegengesetzt zu unseren westlichen Vorstellungen, ein Kontrast, der seine Wurzeln in grundlegenden philosophischen Unterschieden hat. Ideen von Macht, Autorität, Engagement und Kontrolle, aus welchen der Westen seine Ästhetik aus Dauerhaftigkeit, Pracht, Symmetrie und Perfektion ableitet, sind ein Begriffsfeld, welches dem Alten Japan fremd ist.<sup>5</sup> Der Physiker und Nobelpreisträger Erwin Schrödinger soll bereits 1956 in seiner Vorlesung am Trinity College der University of Cambridge postuliert haben, dass unsere jetzige Denkweise eine kleine Bluttransfusion aus östlichem Gedankengut nötig hätte.<sup>6</sup>

*In den Wäldern drüben,  
tief unter der Last des Schnees,  
ist letzte Nacht  
ein Pflaumenzweig erblüht.*

Unbekannter chinesischer Dichter

Film- und Leseempfehlungen:

Lukas Foerster, „Filmemachen als Hobby“, in: *filmdienst.de*, 23.05.2018, unter: <https://www.filmdienst.de/artikel/12296/filmemachen-als-hobby> (Stand: 19.05.2019)

Kent Haruf, *Lied der Weite*, aus dem Englischen von Rudolf Hermstein, Zürich: Diogenes Verlag 2018

Annie Ernaux, *Die Jahre*, aus dem Französischen von Sonja Finck, Berlin: Suhrkamp 2017

Annie Ernaux, *Der Platz*, aus dem Französischen von Sonja Finck, Berlin: Suhrkamp 2019

Didier Eribon, *Rückkehr nach Reims*, aus dem Französischen von Tobias Haberkorn, Berlin: Suhrkamp 2016

Sabine Herpich, *Neukölln-Aktiv* (D 2012)

Sabine Herpich, *Zuwandern* (D 2014)

Sabine Herpich, *David* (D 2016)

Beate Middeke, *Frau Wildenhahn* (D 2018)

Beate Middeke und Frank Wierke, *Man denkt, man kennt das Land* (D 2003)

Klaus Wildenhahn, *Der Körper des Autoren. Filmtheorie Nr. 3.* hrsg. von René Schöttler, Hamburg: Materialverlag 2005.

Frank Wierke, *Michael Hamburger – Ein englischer Dichter aus Deutschland* (D 2007)

Frank Wierke, *Solreven – der Sonnenfuchs* (D 2018)

Nan Shepherd, Judith Schalansky (Hg.), *Der lebende Berg*, aus dem Englischen von Judith Zander, Berlin: Matthes & Seitz 2017

<sup>5</sup> Vgl. Andreas Hurni über „Wabi und Sabi“, in: „Schöner Fotografieren – Texte zur Fotografie“, unter: <https://andreashurni.ch/aesthetik/wabisabi.htm> (Stand: 19.05.2019)

<sup>6</sup> Zit. nach: Andreas Hurni, ebd.





30 **Bettina Brokemper**

# Blinde Flecken auf der Graukarte

„To expect truth to come from thinking signifies that we mistake the need to think with the urge to know.“<sup>1</sup> So lautet ein berühmtes Zitat der politischen Philosophin Hannah Arendt, das ich mal übersetze mit: Zu erwarten, Wahrheit sei das Ergebnis von Denken, verwechselt die Notwendigkeit zu denken mit dem Drang zu wissen.

Wie aber kommt Wissen zustande? Reicht es uns nicht oft schon, eine Meinung zu haben ohne zu hinterfragen, wie diese sich gebildet hat und worauf sie sich stützt? Ohne die Quellen auf Seriosität und Verlässlichkeit abzuklopfen? Sind Wissen und Erkenntnis im Zeitalter von Fake News nicht der ständigen Belagerung durch interessengesteuerte Manipulationsversuche ausgeliefert? Und wie wappnen wir uns gegen eine Vereinnahmung unseres kritischen Denkens? Wie erreichen wir unvoreingenommene Diskussionen und einen Gedankenaustausch, der auch die Souveränität besitzt, unterschiedlichste Positionen zuzulassen? Sind wir es der demokratischen Zivilisation nicht schuldig, Konflikte ohne Diffamierung und Ausgrenzung auszuhalten? Wie schnell aber steht die Suche nach „Wahrheit“ unter dem Beschuss von „Meinung“. Der Disput, das Streitgespräch, die Debattenkultur kommen schnell auf den Hund, wenn Klischees und vorschnelle Urteile jede andere Meinung unter den Generalverdacht geistiger Komplizenschaft stellen. Wer hat schon den Mumm und die Langmut, auf Bestätigungen, Tatsachen und Urteile zu warten, wenn kühne Thesen und starke Meinungen längst das Bild in der Öffentlichkeit geprägt haben und vollendete Tatsachen schaffen wollen.

Beim Umgang mit Konflikten registriere ich einen Verfall der Debattenkultur. Vielleicht liegt es am Internet und der Allgegenwart von

Echokammern, in denen man sich problemlos die Richtigkeit des eigenen Standpunkts hundertfach bestätigen lassen kann. Aber wo alle dasselbe denken, wird – rein logisch betrachtet – nicht viel gedacht. Vielleicht liegt es aber auch am vermeintlichen Druck, selbst komplexe Zusammenhänge in 140 Zeichen „beherrschen“ zu müssen. Fake News zeichnen sich durch Knappheit und Simplizität aus. Nichts gegen eine kontroverse Auseinandersetzung – ich will nicht der Ausgewogenheit einer Political Correctness das Wort reden – wohl aber einer Diskussionskultur, die prinzipiell das Gegenüber respektiert und im Idealfall den Anspruch hat, den Horizont zu erweitern und einer Wahrheit näher zu kommen als einer Meinung oder einer Haltung, so wertvoll diese sein mögen. Das wäre zumindest mein Anspruch an eine humanistisch geprägte Gesellschaft im Allgemeinen und ein universitäres Umfeld im Besonderen.

In meiner Wahrnehmung häufen sich gerade in letzter Zeit viele Ereignisse, in denen der Wunsch nach schnellen Ergebnissen die Notwendigkeit des genauen Hinsehens und des entspannten Abwartens überrennt. Bei diesem schnelllebigen Aktionismus gerät die Suche nach Wahrheit zum Kollateralschaden. Wer Wahrheit will, braucht Ausdauer. Ein Vorurteil ist schnell gefällt. Vor-Urteile aber überschatten das Verhältnis zur Wahrheit. Heute gibt es eine drohende Tendenz zum leichtfertigen Umgang mit Wahrheit und Recht.

Im Wappen der Harvard University prangt in großen Lettern: VERITAS – Wahrheit. Ein erhabenes Motto für eine akademische Elite, der Wissen und Wahrheit vermittelt werden soll, damit die hehren Werte westlicher Zivilisation nicht in Vergessenheit geraten und eloquente, in allen demokratischen und ethischen Belangen gestählte Fürsprecher haben. Diese Grundsätze aber stehen an der Universität gerade zur Disposition, und der Grund dafür

<sup>1</sup> Hannah Arendt, *The Life of the Mind*, San Diego/ New York/London: Harcourt Inc. 1977, S. 61.

ist Harvey Weinstein, bzw. der in Harvard lehrende Jura-Professor Ronald Sullivan, der sich Weinsteins Verteidigerteam angeschlossen hat. Wie hinlänglich bekannt ist, klagen mehrere prominente Schauspielerinnen den einst erfolgreichen Produzenten der Vergewaltigung, der Belästigung und des systematischen Machtmissbrauchs an, weswegen er in New York vor Gericht steht und u.a. von eben jenem Harvard-Professor verteidigt wird. Das war zu viel für eine Vielzahl von Studierenden. Man unterstellte Sullivan, dass ihm die Sicherheit von Studenten egal sei. Auch als Betreuer eines Studentenwohnheims sei Ronald Sullivan nicht mehr tragbar. Ganz Harvard, so der allgemeine Vorwurf, mache sich mitschuldig. Die Anklagen gipfelten in Plakaten und Graffiti wie „Down with Sullivan“ und „Remove Sullivan“.

Mir stellt sich die Frage, wie ein Jurist sich ins Unrecht setzen kann, wenn er einen Angeklagten verteidigt? Schließlich ist das Recht auf Verteidigung ein Grundprinzip der Justiz. Der massive Unmut der Studenten erweckt den Eindruck, dass derjenige, der einen Angeklagten verteidigt, sich mit ihm gemein macht. Dabei gilt bis zum Beweis des Gegenteils die Unschuldsvermutung. In dubio pro reo. Im Zweifel für den Angeklagten. Volkszorn und Hörensagen sollten in einem zivilisierten Rechtssystem Hausverbot haben. Jeder Verdächtige darf seine Rechte bis zum Letzten ausschöpfen. Dazu gehört vor allem ein Verteidiger, der alle rechtlichen Mittel zur Entlastung anbietet. Diesen juristischen Grundsatz hat Prof. Sullivan in Anspruch genommen. Wenn nur der Unschuldige ein Recht auf Verteidigung hat und der Verteidiger eines Angeklagten als Komplize des Verdächtigten diffamiert werden kann, wird der gesunde Menschenverstand ausgehebelt. Folgte man der Logik der Harvard-Studenten bis zum absurden Extrem und übertrüge sie auf einen anderen Berufszweig, so müssten sich „Ärzte von der Recht-

schaffenheit eines Patienten überzeugen, bevor sie ihm helfen“.<sup>2</sup> Der im Dezember letzten Jahres wegen sexueller Nötigung und sexuellen Missbrauchs schuldig gesprochene Bill Cosby hätte keine Chance auf ein rezeptpflichtiges Medikament ... Es ist gut, dass Ärzte an den hippokratischen Eid und Juristen an das Recht auf Verteidigung gebunden sind. Ich denke da zum Beispiel an den späteren Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker. Er plädierte vor dem Nürnberger Tribunal für seinen Vater Ernst. Damit hat er nicht die Nazi-Diktatur verteidigt, sondern das verbrieftete Recht eines angeklagten Individuums auf Verteidigung in Anspruch genommen.

Der Kurzschluss der Harvard-Studenten im Fall Sullivan aber lautet: Verteidiger, die für ihre Mandanten fechten, machen sich selbst die Finger schmutzig. Nach dieser Logik dürften nur noch makellosen Menschen die Segnungen eines juristischen Beistands zuteil werden. Wer sollte das wollen? Recht ist nur dann ein gutes Recht, wenn es vorurteilsfrei für alle gilt, die Guten wie die Bösen.

Ich will gerne zugeben, dass es mitunter schwer zu ertragen ist zu erleben, wie weit Recht gedehnt werden kann, wie auslegungsoffen es sich in den Händen fachlich und rhetorisch starker Verteidiger zeigt. Das darf uns aber nicht zu Vorverurteilungen, Selbstjustiz oder Verban- nung von missliebigen Zeitgenossen verleiten.

Wenn aber bereits Verdächtige öffentlich niedergemacht werden dürfen, stellt sich für mich die Frage, wie klein unsere Toleranz gegenüber Menschen sein wird, denen schwere Verfehlungen nachgewiesen wurden, die aber objektiv gesehen große Lebensleistungen vollbracht haben. Gerade in Bezug auf Künstler und andere Menschen, die Außergewöhnliches geschaf-

<sup>2</sup> Vgl. Josef Joffe, „Der PC-Wahn“, in: *DIE ZEIT*, Nr. 14/2019, 28. März 2019.

fen haben, kann diese Frage quälend schwierig sein. Mit der persönlichen Ächtung eines Täters kann man – Geduld und das Vertrauen in die Prozesse der Rechtspflege vorausgesetzt – warten, bis das Urteil gesprochen ist. Was aber ist mit den Dingen, die sie geschaffen haben? Gibt es eine Trennung zwischen Mensch und Werk? Jüngst ging angesichts einer Ausstellung und eines Films über Michael Jackson eine virulente Diskussion durch die Medien, ob man die Musik des vermeintlichen Kinderschänders überhaupt noch im Radio spielen dürfe. Die Kanzlerin hat gerade die beiden Bilder *Brecher* und *Blumengarten* von Emil Nolde aus ihrem Büro verbannt, nachdem mit wissenschaftlicher Akkuratess der Maler als überzeugter Nazi-Sympathisant und Antisemit enttarnt wurde. Wie verhält es sich mit Pablo Picasso und Bert Brecht im Hinblick auf ihr äußerst fragwürdiges Verhältnis zu Frauen? Wie bewerten wir Martin Luther und seine widerwärtigen sogenannten „Judenschriften“? Was ist der richtige Umgang, den wir als Gesellschaft haben wollen? Einfache Schlussfolgerungen entpuppen sich schnell als gefährliche Kurzschlüsse.

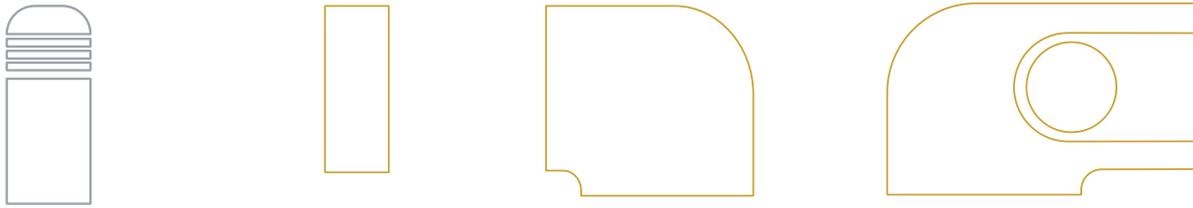
*In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod* (1974) lautet ein Filmtitel von Alexander Kluge und Edgar Reitz. Auch darüber könnte man streiten. Wird hier das Loblied auf die Extreme gesungen? Spätestens seit Hannah Arendt wissen wir: Radikalität ist etwas anderes als Extremes, Radikalität steht für die Tiefe der Betrachtung, nicht für die Verortung an den Polen. Insofern gibt es in den mediokren Sphären des vielgeschmähten Grau viele Nuancen und Abstufungen, die Aufmerksamkeit verdienen. Die Orientierung auf der Graukarte möglicher Haltungen erfordert aber genaues Hinsehen und präzise Analyse. Bin ich liberal oder reaktionär, schwarz oder weiß, was ist richtig, was ist falsch? Mit einer solchen Vereinfachung (Schwarz-Weiß-Sicht) macht man es sich zu leicht. Die moralische Landkarte ist keine Ebene, auf der man bis in die Ewigkeit schauen

kann. Das anzunehmen wäre eine Verken- nung der Tatsachen und eine scheinheilige Selbsttäuschung, um es sich leicht zu machen. Sie ist eher ein unwegsames Gelände voller Hindernisse. Aber dieses unebene Terrain begründet Abwechslung und Pluralität. Sich im Spektrum der Mitteltöne zurechtzufinden, braucht Offenheit, Weitsicht, tiefe Einsicht und die Bereitschaft, viele Arten von Grau anzuerkennen. Bei gutem Willen sollte es – allen Verlockungen der Rechthaberei zum Trotz – im Universum grauer Zwischentöne genug Schnittmengen für ein demokratisches, zivilisiertes Miteinander geben. Und Toleranz – keine Gleichgültigkeit.

Wie Hannah Arendt schon so weise herausgearbeitet hat: „[...] radikal ist immer nur das Gute.“<sup>3</sup> Oder, um Forrest Gump, einen Gebrauchsphilosophen aus der Kinokultur, zu zitieren, der die Kehrseite dieser Erkenntnis beleuchtet hat: „Dumm ist der, der Dummes tut.“<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Hannah Arendt, *Nach Auschwitz – Essays & Kommentare I*, aus dem Englischen von Eike Geisel, Berlin: Edition Tiamat 2014.

<sup>4</sup> Vgl. *Forrest Gump*, Spielfilm von Robert Zemeckis, USA 1994, nach dem gleichnamigen Roman (1986) von Winston Groom.



**Bridge** — a conversation between Nieves de la Fuente and Karin Lingnau



Nieves de la Fuente  
*Bridge*  
 curated by Karin Lingnau  
 Jan 25 - Feb 22, 2018  
 Matj6 - Raum für Kunst

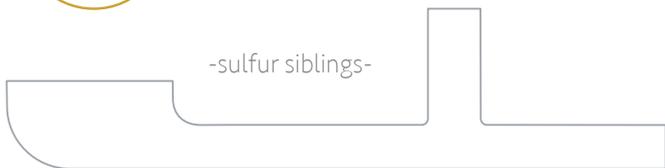


Riotinto como punto de partida narrativo



Post-natural landscape filled with ambitions for the neglected

-sulfur siblings-



The collateral damage of high-productive capitalist practices polished in a hand-made simulacrum of the canonical outer-space experience



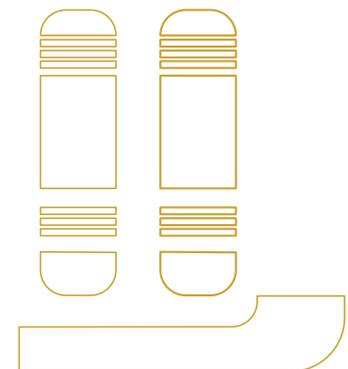
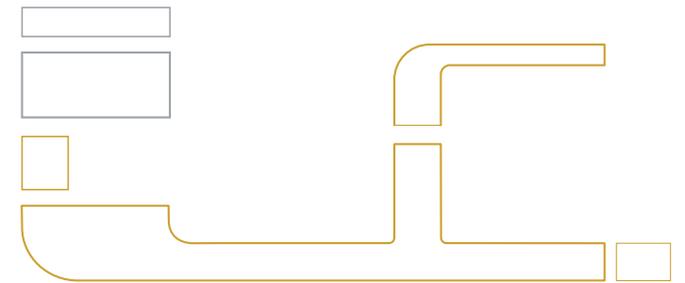
Nieves de la Fuente  
*Bridge*  
curated by Karin Lingnau  
Jan 25 - Feb 22, 2018  
Matjö - Raum für Kunst

Textures and artifacts, collected and considered again, extracted from their original habitats

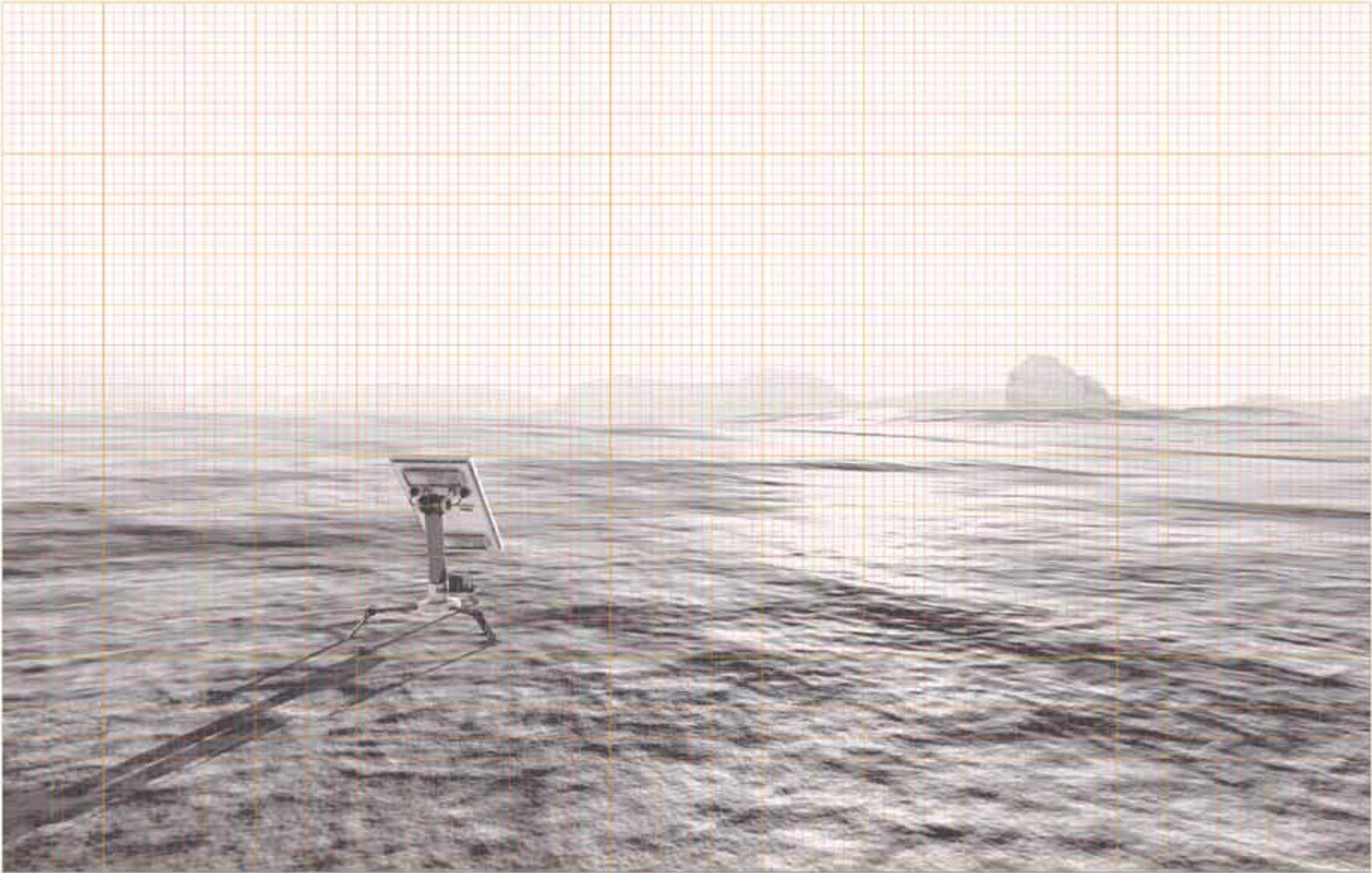
Station für dehnbare Grenzen der näheren Zukunft



An analytical research station of utopian simulacrum observing landscapes characterized by transformative-terrestrial actions



How can we care about bacteria?  
Symbiotic collaboration through digital culture



Nieves de la Fuente  
*Lonely Machines* (working title)

Nathalie's Wohn-  
haus in Jena - Entwurf  
zu einem westlichen  
Eingang und der  
Brückentür (Doppel-  
Eingang)

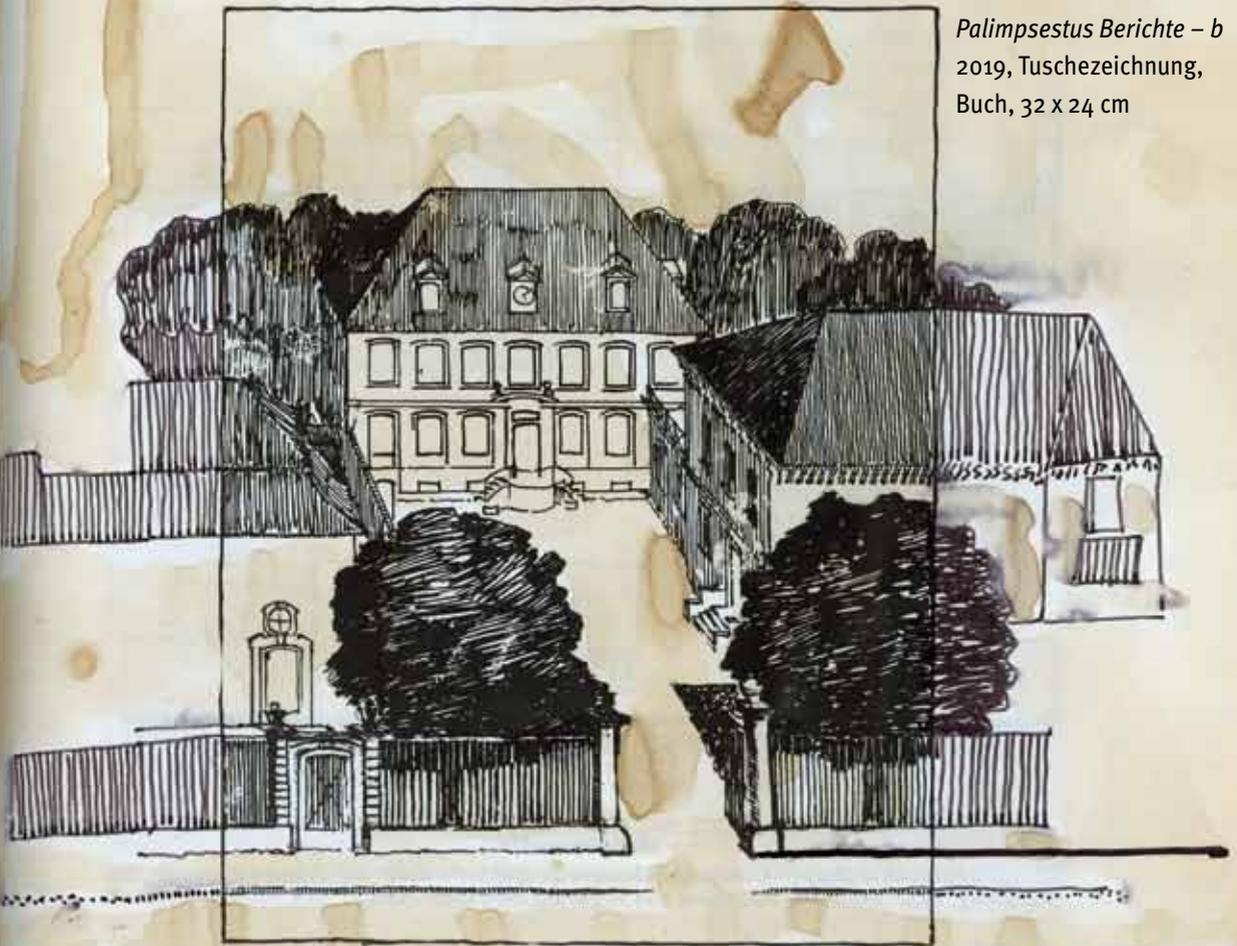


Die Kuppel der Kirche in Jena ist ein Beispiel für einen westlichen Eingang  
und die Gestaltung der Orgelbrücke. Entwurf von Tania de León Yong  
parentpapier, Bez. Dan Rosenfeld, Nov. 08, 2010, 10:00 Uhr

...dung mit dekorativen Schwergewicht in der Beletage, dem oberen „feinen“ Geschoss,  
durch Balkon und Bogen-Flügeltür. Eine in englisch-palladianische Wirkung geht aus  
von dem mit „Neubau Bade“ bezeichneten, datierten Villenbau (Abb. 20).  
Eine der vier dreiaxigen, über rustizierten Pfeckel stark waagrecht und senkrecht in  
Felder gegliederten Fassaden ist der über dem Triumphbogenmotiv über manier-  
istisch aussehender Freitragwerk zur Hauptfassade situiert. Die auf ionischen Säulen  
ruhende, dreieckgiebelte Adikula trägt die über dem Torbogen geschlossene Eingangs-  
nische mit schirmartigem Oberlicht und dem Portal. Bis auf diese Ausnahme  
ist der gediegen nüchtere, formale, eher als als „Güldenpfennig bei der Bauauf-  
gabe „Villa“ befeißigt, davon, aber, und mit einer Unzahl von  
Entwürfen im selben Genre, die, im Vergleich: Ein konservativer,  
purifizierter Historismus, im, zwischen Neubarock und Neoklassi-



...Aber natürlich kann Güldenpfennig auch anders, wenn die Aufgabe es erfordert:  
...entwirft er... und die Gestaltung der  
...der katholischen... (Abb. 21).  
...Bauwerk locker anzuschließen ist nach Umriß, Proportionen und  
...Gliederung des Betriebsamtsgebäudes in Mühlhausen / Elsaß (Abb. 22). Das  
...ist, gar nicht im Sinne eines „Amtsgebäudes“ der Reichs-  
...sibenachsige Villa gegeben, mit hohem Walmdach, Dach-  
...überhöhten Mittelportal einschließlich zweiläufiger, gedungene-  
...offensichtlich vorerentworfener Privatbauten sind noch spürbar.



...Erweiterung des Bezirksamtsgebäudes im Mühlhausen'schen Felderzeich-  
...auf Trampelpapieren

Von allen bisher zitierten Bauten ließ sich bisher... Literatur oder schriftlicher Anfrage  
nicht feststellen, ob sie realisiert worden sind. Hier... nur eine längere Studienreise  
Klärung verschaffen.  
Nach dem Kriege finden wir Güldenpfennig dort, ... das Preußische Staatshand-  
... 1918 (als „im Kriegsdienst“) vermerkt: im... Regierungspräsidium. Aus  
dieser Zeit hat der Regierungs-Baumeister den 192... Entwurf vom „Neubau von  
zwei Doppel-Arbeiterwohnhäusern in Döhlen“, ... Freitaler Elbdamm  
(Bezirk Dresden) aufbewahrt (Abb. 23).  
Es sind dies typische eingeschossige Wohnbau... im bergenden  
Satteldach und kleineren seitlichen Wirtschaftstrak... welche wir nur  
wenige Jahre später in wirtschaftlichen Krisenz... später  
berichten „Siedlerstellen“ geführt sehen. Es... gehalten



## Impressum

Herausgeber:  
Hans Ulrich Reck,  
Rektor der Kunsthochschule für Medien Köln

Redaktion:  
Heike Ander, Konstantin Butz, Andreas Henrich,  
Heidrun Hertell, Hans Ulrich Reck (V.i.S.d.P.)

Gestaltung: Andreas Henrich  
Druck: druckhaus köthen, Köthen

Auflage: 2.500  
42 ISSN: 2199-9406

Umschlagrückseite: Zeichnung Andreas Henrich

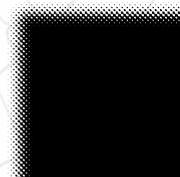
© 2019 Kunsthochschule für Medien Köln

Wenn nicht anders angegeben, liegt das Copyright aller Texte und Abbildungen bei den jeweiligen Autorinnen/Autoren und Künstlerinnen/Künstlern. Alle Rechte vorbehalten.

Das Journal der KHM erscheint unregelmäßig. Es liegt unentgeltlich in ausgewählten Kulturinstitutionen, Kunsthochschulen und Universitäten aus.

Es kann außerdem gegen 1.45 EUR Porto in Briefmarken bestellt werden unter:

Verlag der Kunsthochschule für Medien Köln  
Peter-Welter-Platz 2  
50676 Köln  
verlag@khm.de  
<http://verlag.khm.de>  
<http://www.khm.de>



Kunsthochschule  
für Medien Köln  
Academy of  
Media Arts Cologne

## Bereits erschienen:

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 10  
*zweifel und zwänge*

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 9  
*muße und materie*

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 8  
*punkt und passage*

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 7  
*kürze und kometen*

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 6  
*flüchten und flehen*

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 5  
*grenzen und gespinste*

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 4  
*affären und affekte*

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 3  
*what subject can we sensibly discuss?*

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 2  
*fabeln und fehler*

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 1  
*elend und euphorie*

Download unter:  
<https://e-publications.khm.de>

