

Pfeffersäcke, SolistInnen und Voyeure

Das Faschingsfest der Ostindischen Handelskompagnie



Wie im Vorjahr gab es kurz nach Ende des Faschings, am 15. Februar 2002, in den Räumen von M.E.L. die traditionelle Maskensoirée, dieses Jahr unter dem Motto „Die Ostindische Handelskompagnie“. Gezeigt wurden Bilder von Baissac, Chazal, Turpin, Vaco, Vildeman und anderen Künstlern aus Mauritius, La Réunion, den Cap Verdischen Inseln und dem Weinviertel.

Die geladenen Gäste waren ersucht worden, in angemessener Kleidung zu erscheinen, was den meisten auch tadellos gelang. Neben einer Maharani plus Maharadscha und einem Mandarin, dem Forscher Livingstone in Arbeitskleidung und einem Venezianischen Maskenpaar konnte man allerdings auch Gäste sehen, die sich als schwangere Zirkusclowns, existenzialistische Literaten, Beamte oder was es dergleichen für anderen Unsinn gibt, zurechtgemacht hatten. Weitaus origineller war da schon der Auftritt von Brigitte B, die als „Amsterdamer Pfeffersack“ erschienen war, oder das gelungene Kostüm von Jürgen B., der sich als Korallenriff verkleidet hatte, was alle mit großem Hallo begrüßten. Er behauptete zwar bis zum Ende des Festes, Puck zu sein, aber niemand maß dieser Aussage ernsthafte Bedeutung bei. Die Gäste, die aus den USA, Australien, Wien, Amsterdam, Valencia und Püllichsdorf angereist waren, wurden wie gewohnt durch Weinprofessor Erich P in die richtige Weise der Weindegustation bis zur völligen Trunkenheit eingeführt.



Zum Aufwärmen gab es für die ersten Gäste eine Runde Sekt, danach traf man sich zu einem zwanglosen Plausch bei köstlichen Speisen, wo auch der Staatsanwalt wieder zu sehen war. Das Buffet war diesmal von Stu&Stö ausgerichtet worden und daher binnen kurzer Zeit völlig leergefegt. Währenddessen hielt Mrs. Broker von der Handelskompagnie den lehrreichen Einführungsvortrag über „Die zeitgenössische Kunst im indischen Ozean mit besonderer Berücksichtigung des indigenen Kunstschaffens im Cirque de Mafate“.



Gegen 21 Uhr gab es endlich die erste Darbietung zur allgemeinen Unterhaltung: Brigitte P. begann mit einer Kurzen Vorlesung über das erste Aufblühen des Kapitalismus oder eine kurze Erklärung des Begriffes „Amsterdamer Pfeffersack“. Das Publikum erfuhr wesentliche Details über die Ursprünge des Handels und der Kapitalbildung durch die Einführung des Pfeffers in Holland. Als nächste bestieg Phil N. die imaginäre Bühne, der extra für 0:45“ (fünfundvierzig Sekunden) aus den States angereist war. Sein selbst gemachtes Stück war aus 800 Telefentönen gesampelt und wurde vom Publikum frenetisch beklatscht.



Sein Nachfolger stiftete Verwirrung, indem er versuchte, sich in zwei Räumen gleichzeitig in Szene zu setzen: Ich bin das Chaos, kann aber leider nicht gleichzeitig überall sein!! So die Worte von Jürgen B. Erich D setzte unmittelbar an dieser Stelle mit einem politökonomischen Statement fort: Die Ostindische Handelsgesellschaft (K. Marx, F. Engels MEGA, Bd. 7) Die englisch-französische Handelsgesellschaft. Die Österreichische Ostindienkompagnie (Kaunitz). Aufmerksame ZuhörerInnen erfuhren bei dieser Gelegenheit, dass es ohne diese frühimperialistischen Versuche zur Annektierung der Koromandelküste durch Österreich hierzulande keine Mandelbögen geben würde. Solcherart theoretisch vorbereitet konnte nunmehr zum wirklich unterhaltsamen Teil übergegangen werden. Der bekannte Literat Eugen B liess es sich nicht nehmen, zwei Liebesgedichte zum besten zu geben, wobei er eines davon als ausgesprochenes Hassgedicht bezeichnete. Wie die Frustrationen, die der Liebhaber durch die Krankenschwester erlitten hat mit Ostindien zusammenhängen, war nicht eindeutig erkennbar. Nach Ende des Gedichtes wurde Eugen B jedoch sofort von einer Schar Männer umringt, die ihn zu seinem Gedicht beglückwünschten und vorgaben, das gleiche erlebt zu haben, um gemeinsam über mehreren Flaschen Rotwein die herzlosen Gattinnen zu vergessen.



Inzwischen trat Macarena, die spanische Tänzerin auf, die das Publikum mit einem Ausschnitt aus den katalanischen Danses Guadassvar begeisterte. Voller Bedauern spürte so mancher Gast, dass für sein zuckendes Tanzbein zwischen den Menschenmassen in den überfüllten Galerieräumen einfach kein Platz mehr war.

Jetzt war wirklich höchste Zeit für eine Pause und einige Gäste nützten die Gelegenheit noch schnell einen Beitrag auszudenken, der bei manchen allerdings in einem hoffnungslosen „weiss nicht recht“ hängen blieb (Verfasser der Redaktion unbekannt), was der allgemeinen Unterhaltung nur wenig hinzufügte.



Vor dem Wechsel in die Musikhalle, wo Börnie K. mit dem vorbereiteten Kitsch wartete, gab es trotzdem noch eine Runde mit Publikumsbeiträgen, die das bisher Gesehene beinahe noch übertrafen: Zuerst arrangierte Elisabeth K. die Masken zu einem bunten Gruppenfoto. Infolge technischer Unzulänglichkeiten dauerte diese Prozedur etwas länger, was die nicht Maskierten schamlos ausnützten, um sich über Marianne H's. Vollkornkuchen herzumachen, von dem dann nur mehr Krümel zu bewundern waren. Den nächsten literarischen Beitrag bestritt Herbert W. Er las einige seiner berühmten heiteren Gedichte, die wieder großen Anklang fanden. Aber erst nach der Musikeil sollte Herbert W, sich zu einer Zugabe bereit finden.

Eine kleine Panne führte glücklich zu einem weiteren Höhepunkt dieses Abends. Mrs. Broker, der Handelsagentin der Kompagnie, die das Fest moderierte, war es nicht und nicht gelungen, den Maler Alexander K aufzutreiben, der alle Telefonnummern aufsagen kann. Der Gastgeber hatte seine Not, die empörte Moderatorin zu beruhigen, Alexander K. blieb verschwunden (später erschien er, als ob nichts gewesen wäre, verkleidet als Maler, der alle Schlüssel hat). Als Retter in der Not erklärte sich Gerhard R. bereit, eine



Jongliernummer vorzuführen, die die ZuschauerInnen mit erstauntem „Oh“ und „Ah“ untermalten. Mrs. Broker wollte sich aber erst beruhigen, als Herr R, der sich als Beamter verkleidet hatte, das Kunststück mit Muskatnüssen wiederholte.

Infolge des fortschreitenden Abends und der zunehmenden Erheiterung der Gäste wurde die Stimmung immer ausgelassener und der Ruf nach Musik immer lauter. Angeführt von ortskundigen BegleiterInnen begab sich der ganze Tross in einer Expedition durch den stockdunklen Kontinent in das Musikzimmer, wo der Magier bereits das Klavier traktierte. Wer allerdings erwartet hatte, nun die gewohnten zeitgenössischen Klänge zu vernehmen, wurde bitter enttäuscht. Statt zwölf Tönen gab es diesmal nichts als drei Klänge zu hören, dies stammten aber von den größten Berühmtheiten wie Liszt, Debussy, Milhaud, Johnson oder Messiaen. Was die Töne möglicherweise vermissen ließen, wurde durch das exquisite Kostüm wettgemacht, das Börnie K in seiner wahren Gestalt als Hexenmeister der Musik so richtig zur Geltung brachte. Obwohl das Publikum, einmal durch die harmonischen Dreiklänge in Fahrt gekommen, nach mehr schrie, wurde die Darbietung unterbrochen, um den drei Siränen Platz zu machen, die diesmal fernöstlich erschienen waren und ihrem Ruf als SpontanvokalistInnen mehr als gerecht wurden. Ihre virtuosen Gesangspartien waren diesmal auch durch Instrumente begleitet, die zusammen mit den Stimmen einen fulminanten Klangteppich formten, auf dem die Interpretinnen förmlich zu fliegen schienen.



Endlich gab es auch die lange erwartete Klaviereinlage von Karl Wilhelm Krbavac, der sich nun übrigens auch dazu bereit erklärt hat, auf dem M.E.L.-Label eine CD zu produzieren (Wahre Fans und InteressentInnen, bestellen Sie jetzt hier zum Subskriptionspreis von € 16,50!!). Durch die Musik wurde das Publikum immer zügelloser, die Moderatorin hatte längst das Weite gesucht und den zweiten Teil ihres Vortrags auf ein unbestimmtes Datum vertagt: „Von der Sklavenhaltergesellschaft zum modernen Kulturbetrieb. Entwicklung der Galerieszene am Beispiel Mauritius“. Allerdings schien das niemand zu stören und die übliche Mauer zwischen Zuhörenden und InterpretInnen war längst donnernd niedergebrochen, als Nadia T. den Schlegel schwang und auf den Gong schlug, während der Gastgeber in die Tasten griff und Susanna G. mit der Mundharmonika entzückende Akzente setzte. In diese Session platzte kurz vor Schluss noch der bekannte Musiker Martin Z, der es sich nicht nehmen liess zu Ehren der linkshändigen Geigerin Gabriele S. eine Duell mit dem Vogel zu spielen, das der Vogel natürlich verlor.



Das Fest war zu Redaktionsschluss noch im Gang, soviel kann aber gesagt werden, es war rauschend. Schade, wenn Sie nicht dabei waren.

gst.



Ein C-Dur-Dreiklang klingt heute wieder falsch

Börnie Kulisz

Thesen über die atonale Musik

Anhand von Hörbeispielen erläuterte Börnie Kulisz am ersten der diesjährigen M.E.L.-Mittwoche in einer gemeinsamen Veranstaltung von **webbrain** (Gesellschaft zur Verbreitung von Ton-, Bild- und Denkkunst im realen und im virtuellen Raum) und M.E.L.-Kunsthandel die Entwicklungslinien, die von den beengenden Tonskalen der Klassik zur 12-Tonmusik und zur Aleatorik führen.

Die anwesenden Experten im Publikum kommentierten seine Ausführungen lebhaft (darunter die 12-Ton-Komponistin und der Mathematiker, der den Dreiklang der ratlosen Zuhörerschaft durch einfache Bruchrechnungen näher zu bringen versuchte oder der bekannte Rockstar, der deutlich aussprach, was man in musikalischer Hinsicht und auch sonst von Adorno zu halten habe). Bald fand man sich in einer stürmischen musikalisch-theoretischen Debatte, unterbrochen nur von den gelungenen Hörbeispielen, die die außereuropäische Tradition der üblichen eurozentrischen Hörweise entgegensetzten und auch dem weniger kundigen Teil des Publikums ermöglichten, die 12 Lieblingstöne Schönbergs zu identifizieren.

Neben afrikanischer Flöten- und Vokalmusik war Schönbergs berühmtes Streichquartett in Auszügen zu hören, Strawinsky - verpönt und verehrt - Mozart, Liszt, Schumann und natürlich Messiaen.

Von der Theorie ermüdet, verabschiedete sich ein Teil des Publikums (darunter die Frau und der Herr Professor, Hochwürden in Begleitung sowie die Komponistin und der Rockmusiker), während der verbliebene Rest den Abend in einer wüsten Session unter Einbindung aller erreichbaren Instrumente ausklingen ließ.

Zum Nachlesen hier die Kulisz'schen Thesen:

- Die Tonskala der Klassik ist historisch gewachsen und wieder verschwunden
- Tonale Musik in sich widersprüchlich
- Temperierte Skala und Erweiterung der Chromatik machen Tonalität obsolet
- Die Vorschrift, zum Grundton zurückzukehren und jenen in Schlussformeln zu bestätigen (Kadenz) schlägt in Ausscheren aus den Fesseln des alten Tonsystems um. (immer weiter statt umkehrt!)
- Es müssen Systeme gefunden werden, die die Gleichberechtigung aller Einzeltöne (12, 24, 13) garantieren
- Die von Schönberg verwendete 12 Tontechnik ist nur ein Mittel zum komponieren, andere wären ebenso möglich gewesen.
- Die neuen Systeme sind aber wiederum in sich





widersprüchlich: Siehe Probleme der Form, der Stimmführung, der Tonlängen, der Dynamik usw.

- Erweiterung durch Einbeziehung aller musikalischer Parameter in die Organisation des Komponierens durch das serielle und strukturelle Prinzip zwecks endgültiger Abkehr jedweder tonaler Reminiszenzen.
- Die Probleme des seriellen Prinzips erfordern innerkompositorisch die kritische Auseinandersetzung mit diesem und die Aktualisierung der Beschäftigung mit orientalischer afrikanischer Musik usw.
- Das Ausleuchten von Bereichen, die die serielle Musik nicht abdeckt, wird notwendig
- Es besteht Gefahr des Abfallens in Wahnsysteme oder Esoterik (Altern der neuen Musik)
- Eine Rückkehr zu tonalen Formen ist kontraproduktiv (wie im Zeitalter des TGV mit der Postkutsche fahren)

Stellung zur Gesellschaft:

Das geschlossene Kunstwerk der Klassik dient dem sich Abfinden mit der Negativität der Realität im Gegensatz zum fragmentarischen der Gegenwart. Durch das Auskomponieren seiner innerkompositorischen Widersprüche zeichnet Musik jene der Gesellschaft nach und stellt sich kritisch zu jener, stiftet Unfrieden und produziert Widerstand gegen sie

Die jüngste Musik ist Musik für das breite Publikum, und verlangt politisch zu agieren. Siehe Musikstücke von Nono (*la fabbrica illuminata*), oder die Arbeiten der letzten Zeit von Globokar (*les émigrés*, u.a.).

Zum Abschluss ein paar Zitate:

Nono: Zur Verbreitung der Ideen auf die es im Klassenkampf ankommt, muss man als Komponist die aktuellen technischen Mittel benutzen.

Neuwirt: Musik ist eine terroristische Kunst. Komponieren ist immer sinnloser geworden.

Adorno: Kunstwerke gleichen den Kinderfratzen, welche der Stundenschlag zu dauern zwingt.

Zur Identifikation zukünftiger (und gegenwärtiger) Politikfelder Diskussionsleitung und Impuls- Statement:

Ort:
M.E.L. Kunsthandel
Hägelingasse 5/6a
1140 Wien

Peter Fleissner



Dem Wunsch einiger Stammgäste entsprechend, doch wieder einmal über Politik zu streiten, fand diese Veranstaltung am 21. März 2002 statt. Schon bei der Vorstellungsrunde wurde die Vielfalt der möglichen Sichtweisen deutlich. Die Gäste waren gebeten worden, ihr gegenwärtiges Tätigkeitsfeld zu nennen und ihre Erwartungen für die Diskussion:

Die TeilnehmerInnen - ein Arbeitsloser, eine Konzertmanagerin, eine Wissenschaftlerin (Soziologin), eine Schulleiterin, ein Schlosser, zwei leitende Angestellte, ein Schauspieler, ein Philosoph, eine Kulturvermittlerin, ein Verkäufer in der Industrie, ein Chirurg, eine Psychotherapeutin, ein Komponist und Musiker und eine Lehrerin - brannten darauf, ihre Gedanken loszuwerden und eine Zeit lang redeten alle gleichzeitig (vielleicht ein Zeichen für den Mangel an Gelegenheiten für gute Streitgespräche?). Erst etwa nach der Hälfte des Abends konnte Peter Fleissner mit seinem Einleitungstatement beginnen, das aber immer wieder durch Zwischenrufe unterbrochen, sofort in neuerliche Debatten führte, die erfreulicherweise von keiner Diskussionsleitung gestört wurden.

Einleitender Text zum Thema von Peter Fleissner:
Derzeit ist keine gute Zeit für Utopien. Es ist nicht nur die Zuversicht in die Umsetzbarkeit von bisherigen demokratischen, sozial- und umweltverträglichen gesellschaftlichen Alternativen geschwunden, sondern die Entwürfe selbst scheinen an Attraktivität und an ansteckender politisierender Wirkung zu verlieren.

Dennoch ist es an der Zeit, die Diskussion wieder aufzunehmen, in welchem theoretischen Rahmen und an welche Prozesse der Gegenwart anknüpfend eine Politik gemacht werden kann, die weniger ausschliessend, weniger umweltfeindlich, friedliebender und menschlicher ist. Aus der mir noch immer gegenwärtigen Diskussion der letzten 10 Jahre möchte ich zwei Eckpfeiler an Begrifflichkeit herüberretten, die ein Anknüpfen an Traditionelles, aber auch das Vorgehen in neue Denkräume erlauben sollten: Zwei zentrale Indikatoren, an denen die Gegenwart im historischen Prozess beurteilt werden könnte, sind nach meinem Verständnis, Effektivierung und Humanisierung.

Effektivierung meint die virtuose Auseinandersetzung der Menschen mit der Natur und ihresgleichen, gemessen an der Produktivität der Arbeit einerseits und an der Innovationsrate andererseits, also die allgemeine Tendenz der Technisierung in historisch jeweils neuen Formationen, die die traditionellen Formen der Mechanisierung, Automatisierung, und teilweise schon Bionisierung fortsetzen. Die Effektivierung

zeigt den möglichen Reichtum der Nationen an, der auf dem jeweiligen historischen Niveau erreichbar wäre.

Humanisierung bildet die menschliche Seite des in die jeweilige historische Form gegossenen Arbeitsprozesses. Sie zeigt die Teilnahme an der Gesellschaft, die Mitwirkungsmöglichkeiten an ihrer Gestaltung, das Ausmass der verbrieften Menschenrechte, die Selbstbestimmung des Individuum im gesellschaftlichen Rahmen, die Inklusivität der Gesellschaft, das Niveau der Demokratisierung, die Friedlichkeit gegenüber Mensch und Umwelt etc. auf.

In groben Zügen und mit viel Pauschalisierung lassen sich Kapitalismus und Sozialismus im Rückblick anhand der beiden Indikatoren messen:

Während der Kapitalismus die Effektivierung auf der lokalen, punktuellen Ebene zu unglaublicher Höhe entwickelt hat und dem Reichtum im Prinzip keine Grenze gesetzt ist, hat er die Humanisierungsseite weitgehend vernachlässigt (dritte Welt, Raubbau an Mensch und Natur). Umgekehrt der Sozialismus, angetreten, um humane Ziele (Frieden, Menschenrecht, gegen Ausbeutung, Armut und Rückständigkeit) zu verwirklichen, gelang es ihm nicht, diese Ziele auf die Dauer umzusetzen, da meines Erachtens nach die ökonomische Grundlage fehlte.

Ich stelle mir vor, dass eine Gesellschaft nur dann zukunftsfähig ist, wenn sie die Effektivierung der Humanisierung unterordnet, aber nicht unmöglich macht.

Peter Fleissner

<mailto:fleissner@arrakis.es>

homepage: <http://www.arrakis.es/~fleissner>

Trotz aller Kontroversen waren die Anwesenden sich darüber einig, dass es Netze braucht, dass Veränderungen möglich sind, wenn auch langsam und immer zu wenig, dass die Demokratisierung aller Lebensbereiche immer noch ein Thema ist und dass die Diskussion weitergehen muss:

2. Mai 2002 Peter Moeschl:

Demokratische Konfliktkultur und Populismus

"Kosmorphologien 3"



Heike Schäfer

geboren 1972 in Wiesbaden (D), lebt und arbeitet in Wien. 1991-96 Studium der Bildenden Kunst auf Lehramt an der Johannes-Gutenberg-Universität in Mainz, 1996-99 Besuch der Berufsfachschule für Holzbildhauer in Oberammergau Abschluss Gesellenprüfung; seit 1999 Studium der Malerei an der Universität für angewandte Kunst Wien (A), Klasse Adolf Frohner



Stefanie Buck

geboren 1972 in Garmisch-Partenkirchen (D), lebt und arbeitet in Wien. 1994-97 Besuch der Berufsfachschule für Holzbildhauer in Oberammergau Abschluss Gesellenprüfung, seit 1998 Studium der Bildhauerei an der Universität für angewandte Kunst Wien (A), Klasse Brigitte Kowan.

12. April 2002, 19.00 Uhr

"Vor langer, langer Zeit glaubten die (meisten) Menschen in Europa, die Erde sei eine Scheibe. Heute streitet man in wissenschaftlichen Forscherkreisen darüber, ob es ethisch vertretbar ist, durch die Stammzellenentnahme heimatloser Embryonen ein Ersatzteillager für Organe zu züchten. Der Grundstein für künstl(er)i(s)che Biologie ist gesetzt."

Die beiden Künstlerinnen stellten Forschungsergebnisse aus ihrem freischaffendem Laboratorium vor. Seit 2000 arbeiten Stefanie Buck und Heike Schäfer gemeinsam an dem work in progress-projekt "KOSMORPHOLOGIEN", dessen jeweilige Zwischenergebnisse in Ausstellungen präsentiert werden.

Das Zwischenergebnis "Kosmorphologien 3", gezeigt vom 12. April bis zum 1. Mai 2002 bei M.E.L. Kunsthandel, ist eine faszinierende Schau aus fremd-vertrauten Gebilden.

Vertrautes Material (Klebeband, Schwämme, Stecknadeln, Bienenwachs oder Papier) erscheint nach der künstlerischen Metamorphose wie ein gefährlicher Organismus oder die abgeworfene Haut eines unbekanntes Lebewesens.

Das Publikum, das sich mit äußerster Vorsicht durch den Stelenwald bewegte, war aufgefordert, über Assoziationen zu Texten, die nach Zufallsprinzip verteilt worden waren, mit den Objekten in Beziehung zu treten. Die Texte wurden zu den Arbeiten gelegt und kommentiert.

Hier eine Auswahl:

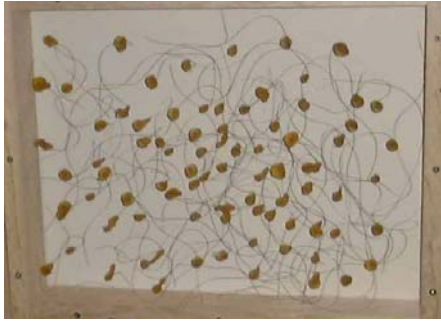
Morphologie: Allg.: Lehre von den Gestalten, Formen und Organisationsprinzipien eines Sach oder Sinnbereichs, z.B. in einer Kulturtheorie.

Biologie: Lehre von der Form und Struktur der Organismen und den Lageverhältnissen der Organe. Neben der beschreibenden und vergleichenden M. ist die funktionelle M. von Bedeutung, da sie Wechselwirkungen zw. Struktur und Funktion als untrennbare Einheit aufzeigt.

Populationsgenetik: Teilgebiet der Genetik, das die Gesetzmäßigkeiten der Evolution betrachtet. Die Häufigkeit jedes einzelnen Gens im Genpool der Population kann durch MUTATION, AUSLESE, gerichtete Partnerwahl, Zufall, POPULATIONSGRÖÖE u.a. Faktoren verändert werden.

In der Telophase wird das Chromatin aufgelockert - Dekondensieren der Chromosomen -, wird die Kernhülle gebildet, wodurch Karyoplasma und Cytoplasma wieder voneinander getrennt werden. Kinetochor-Mikrotubuli sind bereits zerfallen. Bei inäqualen Teilungen entsteht die Ringfurche in der Metaphasenebene.

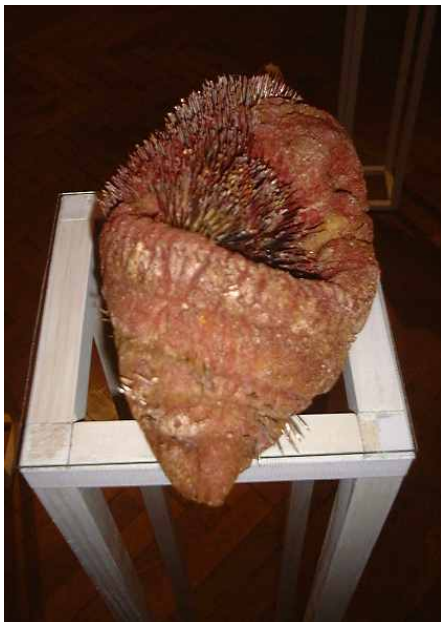
Man kann den gesamten Pilz verzehren. Dieser sollte aber vorher gut getrocknet werden, da sonst Übelkeit und Erbrechen auftreten können. Eine weitere Möglichkeit ist, die Huthaut abzuziehen, und gerollt zu trocknen. Die getrocknete »Zigarre« wird dann geraucht.. Gegen Ende des Pilzrausches kann sich ein tiefer, von starken Träumen begleiteter Schlaf einstellen.



Objekt Schäfer, Assoziation: *Populationsgenetik*



Objekt Schäfer, Assoziation: *Morphologie*



Objekt Buck, Assoziationen:
Metaphasenebene und Pilz

Objekt Buck, Assoziationen: *Chaos, Reiz
und Forschung*

Chaos: (griech.: „die Kluft“) Allg.: Auflösung aller Ordnung, völliges Durcheinander.

nat.phil.: der unendliche, ungeordnete Urstoff bzw. der mit diesem gefüllte Raum, aus dem nach den griechischen Weltanschauungsmythen der endliche und geordnete Kosmos (die Welt) entstand. Ähnlich steht das Chaos in vielen Religionen für den Zustand der Entstehung der Welt.

Reiz: Zustandsänderung, die in einem biologischen Objekt eine ERREGUNG auslöst und charakteristische und aktive Reaktionen hervorruft. Der Reiz kann physikalischer oder chemischer Natur sein und muß, um wirksam zu sein, einen Mindestwert an Intensität und Dauer haben (Reizschwelle). Für die Reizaufnahme existieren bestimmte Rezeptoren (spezielle Strukturen). Sie haben jeweils für eine bestimmte R.-Qualität höchste Empfindlichkeit. Danach werden adäquate u. inadäquate Reize unterschieden.

Forschung: Die Gesamtheit der Systematischen Beziehungen um Erkenntnisse im Rahmen der WISSENSCHAFT. Nach dem F.-Anliegen werden unterschieden die GRUNDLAGEN-F., die an der Vervollkommenung der Erkenntnisgrundlagen und der Theorien arbeitet, die ZWECKFREIE F. oder REINE F., die sich unabhängig von jeder pragmatischen äußeren Zielorientierung um die Erweiterung des Erkenntnisstandes bemüht und die ANGEWANDTE oder ZWECK-F., die an der Lösung konkreter, praktischer Anliegen durch zielgerichtete Auswertung und Anwendung von F.-Ergebnissen arbeitet.

Züchtung: Beeinflussung von Populationen, Linien, Rassen und Sorten durch AUSLESE, gelenkte Kreuzungen, künstlich erzeugte Mutationen.

Seit Jahrmillionen werden Bäume durch Blitzschlag entzündet.

Deshalb ist es falsch, natürlich entstandene Waldbrände zu löschen. Trifft man in einem überalterten Wald nur zwei Vogelarten an, sind es nach einem Feuer 20. Der Grund ist, daß die zu dicht gewordene Laub- oder Nadeldecke wenig Licht durchläßt. Das Feuer lockert die Decke auf und führt gleichzeitig totes Holz sehr effizient dem Stoffkreislauf zu. Wir erlebten die großen Brände im Yellowstone 1988 an Ort und Stelle mit. Diese waren eine harte Probe und letztlich auch die Bestätigung für die "let it burn" – Philosophie.

Für die Vergrößerung der Zellmembran während der Cytokinese sind die Diktyosomen von Bedeutung .

Im Verwindeversuch an Stahldrähten treten häufig Einspannungsbrüche auf, die zumindest zum Teil auf die Einspannvorrichtung zurückzuführen sind. Es wird gezeigt, wie mit dem zur Spannungsermittlung abgeleiteten stochastischen Verfahren die Verteilung der Verwindenzahl unter der Voraussetzung, dass keine Einspannungsbrüche auftreten, zurückgerechnet werden kann. Für die Beurteilung der ermittelten Verwindenzahlen ist dies von Bedeutung.

Zufall: Das, was ohne erkennbaren Grund oder Absicht geschieht, das Mögliche, das eintreten kann aber nicht eintreten muß.- Während als ABSOLUTER Z. etwas gilt, das weder durch sein Wesen notwendig (kontingent) noch durch eine Wirk- oder Zielursache eindeutig bestimmt ist (Indeterminismus), versteht man unter RELATIVEM Z. das im Einzelnen wohl kausal bedingte, aber absichtslose, unvorhergesehene, unbestimmbare, plan- oder regellose Zusammentreffen, bzw. Eintreten von Dingen, Ereignissen u.a.



Objekt Schäfer, Assoziation: Züchtung



Objekt Buck, Assoziation: "let it burn" und Cytokinese



Objekt Schäfer, Assoziation: Lebensdaue

Die Menge aller komplexen Zahlen c , wegen ihrer Form auch **Apfelmännchen** genannt, für die die Folge $a_{n+1} = a_n^2 + c$ nicht gegen Unendlich strebt, ist die Mandelbrotmenge.

Schlüsselreiz: ANGEBORENER AUSLÖSEMCHANISMUS (AAM); die Fähigkeit von Lebewesen, ohne vorausgegangene Erfahrung sinnvoll auf bestimmte Umweltsituationen zu reagieren. Der AAM spricht selektiv auf Außenreize an (Farbe, Form, Bewegungsweise) und bedingt nur eine bestimmte Reaktion.

Lebensdauer: Biologisch: Zeitspanne zwischen Geburt, bzw. dem Entwicklungsbeginn und dem Tod eines Lebewesens, auch die Zeit des Am-Leben-Bleibens von Teilen eines Organismus oder best. Stadien (z.B. Sporen, Samen,...). Physikalisch: Mittlere L., die Zeit , die im statistischen Mittel verstreicht, bis von einer Ausgangszahl von radioaktiven Atomen, Atomkernen oder Elementarteilchen noch der e-te Teil vorhanden ist.

Kosmos: (griech. „Weltall“ eigentl. „Ordnung“, „Schmuck“) der, phil.: das Weltall (Universum). In der antiken Naturphilosophie die harmonische und wohlgegliederte Ordnung des Weltalls(im Gegens. Zum Chaos). ...

Raumfahrt: Sammelbezeichnung zahlreicher (bis 1997 über 2300) Satelliten die seit 1962 für wissenschaftl. und milit. Zwecke von der Sowjetunion, bzw. deren Nachfolgestaaten gestartet wurden.

Emergenz: schlagartiges, plötzliches Auftreten qualitativ neuer Eigenschaften, Verhaltensweisen u. Strukturen von Organismen.

Die Teile müssen deshalb unterschiedlich sein, damit sie untereinander etwas auszutauschen haben (Spezialisierung, Differenzierung), aber sie müssen gleichartig genug sein, um miteinander Wechselwirkungen einzugehen.

Im rohen Zustand geschmacklich an Zuckererbsen erinnernd, ist er nicht nur außergewöhnlich zart und niemals holzig, sondern auch reich an Mineralstoffen und Vitaminen.

Die Texte stammen aus dem Lexikon (Sammlung Heike Schäfer) und aus einem Abstecher von Gabriele Stöger ins Internet.

Demokratische Konfliktkultur und Populismus

P. Moeschl

Gegen Populismus zu argumentieren hat heute in Kreisen von Intellektuellen eine eigene Popularität erlangt. Diese Argumentation läuft damit selbst schon Gefahr sich den Vorwurf des Populismus einzuhandeln, - und erschöpfte sich der Populismus im Populären seiner Erscheinung, so wäre dieser Vorwurf gewiss auch gerechtfertigt. Das aber ist zu hinterfragen.

Zweifelloos ist Popularität die Grundbedingung des Populismus. Darüberhinaus gilt es aber sogleich festzuhalten, dass ein populäres Argument erst dann zu einem populistischen wird, wenn die analytische Durchdringung des behandelten Themas und die darauf basierende politische Position ihrer populären Vermittlung untergeordnet wird. Populismus bezeichnet damit nicht nur die Form der öffentlichen Darstellung eines schon hinreichend analysierten Problems, sondern ist von Beginn an ein inhaltlich bestimmender Faktor. Dies bliebe jedenfalls zu bedenken, wenn man in der Erörterung des Populismus nur von der Form der politischen Darstellung, nicht aber zugleich auch von dem darin transportierten Inhalt ausgeht.

Es braucht demnach auch nicht zu verwundern, wenn die derzeit übliche allgemeine Betrachtung des Populismus, welche Rechts- und Linkspopulismus unter einem übergeordneten, wissenschaftlich neutralen Begriff zu fassen versucht, bisher kaum mehr als die Auflistung einiger stereotyper Erscheinungsformen erbracht hat. Die für die Entwicklung populistischer Politik relevanten Phänomene der gegenseitigen Vermittlung populistischer Formen und Inhalte bleibt dabei von vornherein ausgeblendet.

Wie aber ist solch eine Vermittlung theoretisch zu fassen, ohne dass einer bestimmten politischen Vorstellung, dem Inhalt also, eine festgelegte und determinierende Rolle zugeschrieben würde? Wie ist zu erreichen, dass der für den Populismus so typischen Verformbarkeit von Inhalten, für welche auch demokratische Strukturen keine Grenze bilden, auf entsprechende Weise Rechnung getragen werden kann?

Allgemein betrachtet ist Populismus nicht, oder genauer: nicht direkt mit bestimmten politischen Inhalten verbunden, sondern lediglich als eine hegemoniale Strategie anzusehen. Populismus bezeichnet somit eine gewisse politische Technik, um bestimmten Gruppen und deren Meinung die gesellschaftliche Vormachtstellung - nicht nur staatlich, sondern in allen Bereichen der Kultur - zu erkämpfen. Allein der spezifische Charakter dieser Strategie beschränkt aber bereits das Feld der hier möglichen Themen. Der gewählte hegemoniale Zugang ist damit nur für gewisse Inhalte gangbar und schließt andere aus. Er bestimmt die Sicht der Dinge. Kennlich wird das etwa schon an der immer wieder gestellten Frage, ob sich der Populismus noch auf dem Boden einer demokratischen Ordnung befinde, zumal durch ihn die humanistischen Grundlagen der Demokratie - bei gleichzeitiger Verwendung demokratischer Mittel - in Frage gestellt werden. Allein dieses hier nur angedeutete Paradoxon aus demokratischer Form und demokratischem Inhalt vermag zu zeigen, dass die aus der allgemeinen Betrachtung des Populismus gewonnenen Einsichten, erst in einer konkreten Gegenüberstellung mit den in ihm transportierten Inhalten Relevantes zu erkennen geben.

Popularität ist im Grunde ein Anliegen jeder demokratischen Politik. Sie wird erlangt, in dem es einzelnen politischen Gruppierungen gelingt, die Allgemeinheit davon zu überzeugen, dass ihre besonderen Interessen und Anliegen im Grunde die Anliegen aller seien, sodass sich schließlich auch alle - in ihrem ureigensten Interesse - mit dem Anliegen dieser Gruppen zu identifizieren hätten. Appelliert wird dabei an ein Vorverständnis der Bevölkerung, an den kleinsten gemeinsamen Nenner aller Meinungen, und zwar noch vor jeder aktiven Meinungsbildung. Die Menschen werden dazu aufgerufen - oder wie Louis Althusser es ausdrückt: angerufen - sich und ihre Gemeinschaft in einer bestimmten Weise zu verstehen. Das ist das unausgesprochene ideologische Moment jeder populären Politik, an dem im Besonderen der Populismus seine Themen orientiert. Ihm geht es aber nicht darum, die Themen aus verschiedenen Positionen heraus analytisch zu erörtern, er operiert durchwegs mit Identifikationsangeboten auf einer emotional geschlossenen Ebene von Vorverständnissen. So sind wir etwa derzeit in Österreich dazu aufgefordert, uns als "anständige und

fleissige" Österreicher zu verstehen, - und wer wollte dem auch widersprechen. Dass aber solch eine Identifikation nicht einfach und harmlos im Aufgreifen positiver Inhalte (der positiven Feststellung dessen, was wir alle gemeinsam haben) besteht, wird erst dann ersichtlich, wenn wir der Frage nachgehen, wogegen sich diese Inhalte - auch unausgesprochen ! - absetzen, welche anderen Lebensweisen sie ausschließen und im eigenen Anspruch auf Allgemeingültigkeit diffamieren. Die gesamte Palette alternativer Lebensentwürfe (von dem Lebensentwurf des Ausländers bis zu dem des Künstlers etwa) wird abgewertet und mittels Bezeichnungen wie "Sozialschmarotzer" und dergleichen gebrandmarkt.

Gewiss ist es nicht allein der Populismus, der an jenem immer schon vorhandenen ideologischen Vorverständnis der Bevölkerung ansetzt. Im Grunde hat jede Politik, will sie gerade unter demokratischen Verhältnissen Erfolg haben, davon auszugehen. Sie folgt damit einer bestimmten strukturellen Dynamik des Politischen, wie dies etwa Ernesto Laclau analysiert hat. Nach seiner Darstellung vollzieht sich eine politische Artikulation dadurch, dass ein zunächst "leerer Signifikant" (z.B. der Begriff der Gerechtigkeit, unter dem man sehr Unterschiedliches verstehen kann) mit bestimmten Anschauungen und Vorstellungen beladen wird. Diese ermöglichen erst ein kohärentes System politischer Inhalte, - und zwar dadurch, dass sie den imaginären Horizont für dieses System bilden. Die hier zugleich verwendete Symbolik - die Signifikanten - folgt dabei einer Logik der Differenz im Sinne einer Aus- und Abgrenzung von Anderem, und im Besonderen auch von den als veraltet empfundenen politischen Ansichten. Es braucht daher auch nicht zu verwundern, dass hier zunächst oft nur sogenannte "Gerechtigkeitsparteien" entstehen, welche schon viel zu meinen glauben, aber noch wenig zu sagen haben. - In dieser politisch aktiven, offenen Phase der Differenzierung wird jedenfalls auch dem Einzelnen eine politisch aktive Stellungnahme für seine individuellen Entscheidungen abverlangt. Es kommt zu einer Politisierung der Einzelnen.

Gelingt es schließlich nach Erlangung der politischen Vorherrschaft eine hegemoniale im zivilgesellschaftlichen Sinn (Gramsci) zu errichten, welche alle kulturellen Bereiche durchdringt, so werden auch die in der Bevölkerung unbewusst geltenden Anschauungen und Vorstellungen gleichgeschaltet. In dieser Phase besteht Politik oft nur mehr in einer Verwaltung des Gegebenen. Sie folgt einer, die Einzelnen in ihrer Entscheidung weitgehend ausschaltenden Logik der Äquivalenz, bei der es nur mehr um Verteilungsfragen geht. Sie führt schließlich zu einer Entpolitisierung der Individuen.

Demokratie lebt aber bekanntlich davon, dass sich die Einzelnen in ihren besonderen Anliegen und Interessen politisch artikulieren. Demokratie lebt von Widerspruch. Zweifellos muss daher auch jede produktive Verarbeitung von Widersprüchen einer Logik der Differenz folgen. Es ist somit auch verständlich, dass heute die populistischen Parteien, welche lauthals ihren Widerspruch zum herrschenden System bekunden, als die einzigen angesehen werden, die in der Lage sind die Menschen politisch zu aktivieren. Einzig und allein sie scheinen heute in Opposition zu jenen staatstragenden Parteien zu stehen, die allerorts den westlichen Kapitalismus mehr oder weniger sozialliberal verwalten.

Worin aber besteht deren Widerspruch wirklich ? - Heutzutage ist, wie Slavoj Zizek bemerkt, ein Ende der Welt leichter vorstellbar als ein Ende des Kapitalismus. Selbst die linksgerichteten Parteien haben ihre Hoffnung auf eine grundsätzlich alternative Perspektive aufgegeben und sich realpolitisch mit jener heute in allen westlichen Ländern vorherrschenden politischen Logik der Äquivalenz arrangiert. Ihnen gilt es dem Kapitalismus durch dirigierende Massnahmen ein menschliches Antlitz zu verleihen. Mehr noch als in anderen Ländern hatte sich dadurch in den letzten Jahrzehnten in Österreich ein sozialpartnerschaftliches Äquivalenzdenken etabliert, welches selbst die Verteilungskämpfe noch im Vorfeld der parlamentarischen Auseinandersetzung zu regeln suchte. Das hat damit aber in einem besonders hohen Ausmass zur Entpolitisierung der Bevölkerung beigetragen. Heute, in Zeiten, wo neue gesellschaftliche Widersprüche zu bewältigen sind (man denke nur an die EU und die Globalisierung) neigt die entpolitierte Bevölkerung dieses Landes in einem besonderen Ausmass dazu, ihre gesellschaftlichen Ansprüche in den vereinfachenden Begriffen des Populismus zu artikulieren.

Natürlich steht auch der derzeitige Rechtspopulismus keineswegs im Widerspruch zum herrschenden kapitalistischen System, ja er verherrlicht dieses geradezu. Sein Credo besteht keineswegs darin, dass das System des freien Marktes, etc., zu verändern sei. Es gelte vielmehr das System, welches

durch dirigierende Sozialmassnahmen entstellt worden sei (und zu privater Bereicherung, Bonzentum, Unterstützung von Sozialschmarotzern etc. geführt habe) zu reinigen, kurz: es gelte das an sich gerechte System zu einem tatsächlich gerechten zu machen. Alle systemimmanenten Probleme und Ungerechtigkeiten werden von ihm auf ein individuelles Versagen zurückgeführt. Damit appelliert der Populismus durchwegs an überkommene Anschauungen und Vorstellungen, an ein bestimmtes emotionales Vorverständnis, mit dem sich der Einzelne als Einzelner besonders leicht zu identifizieren vermag, und das keiner verallgemeinernden Perspektive bedarf. Hier gilt es jegliche intellektuelle Anstrengung einer emotionalen Vorbewertung unterzuordnen. Jede hier aufgewendete Ratio dient dazu, die emotional vorgefassten Urteile nachträglich zu rechtfertigen, im psychologischen Sinn zu rationalisieren. Es wird nicht versucht durch Distanzgewinn eine verallgemeinernde, eine rationale Position zu beziehen, um von da aus die eigenen (Vor)urteile in einem grösseren Kontext betrachten zu können.

Nun ist es keineswegs so, dass Emotionalität ein Störfaktor für eine "vernünftige" Politik wäre. Prinzipiell ist jede Politik auch und gerade eine Politik der Gefühle. Gefühle und Emotionen bilden - und darauf wurde bereits hingewiesen - den imaginären Horizont jeder politischen Artikulation. Allerdings kommt es dabei sowohl auf die spezifische Art als auch auf die strukturelle Einbindung von emotionalen Befindlichkeiten an. Es liegt bereits auf der Ebene der Gefühle ein inhaltlich relevantes Strukturmoment vor, auf welches gerade der Populismus, will er Erfolg haben, auf spezifische Weise Bezug nehmen muss. Es ist dies ein Rückgriff auf die geschlossene Gefühlswelt ich-bornierter Individuen - man denke etwa an die frühkindliche Phase vor der "symbolischen Kastration" (Lacan), oder, im Extremfall, an das Krankheitsbild des Psychotikers, welcher sich eine hermetische Ich-Welt errichtet. Es ist dies ein Rückgriff auf die Emotionen von Menschen, die keine ausreichende Differenzerfahrung ihrer selbst gemacht haben, die nicht zu empfinden vermögen, dass, wie Rimbaud so treffend bemerkte, "Ich" - immer schon, und zwar auch in seiner Entstehung ! - "ein Anderer ist".

Dem Neugeborenen kann bekanntlich noch kein "Ich", weder physisch, noch psychisch, unterstellt werden. Es besitzt noch keine Selbsterfahrung im Sinne einer reflexiven Erfahrung seiner selbst über die Umwelt. All dies ist erst, bis in jedes Detail, körperlich zu erfahren. Es ist herzustellen, und zwar nicht einfach über eine amorphe Umwelt, sondern über eine durch Bezugspersonen strukturierte. Der Erwerb des symbolischen Systems, das Gelingen der darin systematisierten reflexiven Selbstbetrachtung des Einzelnen, stellt hier nach Lacan die Schlüsselstelle für die soziale Geburt des Individuums dar. Ist die Aneignung des symbolischen Universums - die symbolische Kastration - unvollständig, so kommt es zu keiner ausreichenden Befähigung "aus sich herauszutreten" und eine "exzentrische Position" zum Zwecke der Selbstbetrachtung und Selbsteinschätzung zu gewinnen. Der Einzelne ist im vermeintlich allmächtigen Ich und seiner entsprechenden Ich-Welt gefangen, ein reflexiver Ich/Selbst-Lernprozess ist ihm verschlossen. Hierin liegt auch das profane Geheimnis der philosophisch so bedeutsamen bewussten Reflexion. Die durch sie möglichen Aspektwechsel und Kontexterweiterungen beruhen nämlich auf nichts anderem als auf der Fähigkeit des Menschen eine äussere, eine reflexive Position sich selbst gegenüber einnehmen zu können. Das Symbolische dient dabei als Medium der Selbstvermittlung.

Wenn wir also annehmen können, dass bei ich-bornierten Personen, die von der Illusion eines autonomen Ich ausgehen, eine Störung des Symbolischen vorliegt, warum ist dann die Haltung dieser Personen, wenn sie nicht gerade ein psychotisches Ausmass erreicht, überhaupt lebensfähig ? Warum ist diese in der Gemeinschaft oft sogar erfolgreicher als eine durch Reflexion gebrochene und differenzierte soziale Einstellung ?

Hier gilt es die Unvollständigkeit der symbolischen Kastration näher zu betrachten. Oft gelingt es gerade jenen "normalen" ich-bornierten Individuen, welche von keiner Selbstreflexion im Sinne einer Relativierung der eigenen Interessen gebrochen wurden, die herrschenden Symbolsysteme einer Gemeinschaft in hoher Perfektion für ihre präformierten Eigeninteressen zu nutzen. Der Grund ist darin zu suchen, dass bei diesen nicht einfach eine Störung im Erwerb des Symbolischen vorliegt. Hier handelt es sich vielmehr um eine spezifische strukturelle Einbindung des Symbolischen in das Weltbild des Einzelnen, welche im Folgenden noch näher zu erörtern sein wird. Indem sie dem Symbolischen eine inverse und restringierende Funktion verleiht, muss diese jedoch ebenfalls als Störung bezeichnet werden.

Helmuth Plessner beschreibt die grundsätzliche Fähigkeit des Menschen im automatisierten Ablauf

des Lebens innezuhalten, aus sich herauszutreten und eine reflexive Selbstempfindung aus der Position eines Anderen einzunehmen als die "exzentrische Organisationsform" der Menschen. Diese ist es, welche eine aktive Orientierung überhaupt erst ermöglicht. Der Erwerb des Symbolischen beschreibt dabei die Befähigung zur Einnahme einer systematisch verallgemeinernden exzentrischen Position gegenüber sich selbst. Es ist diese exzentrische Position aber noch keineswegs ein Garant dafür, dass wir mit der äusseren Sicht auf uns die eigenen, vorbewussten Interessen hinreichend relativieren können. Um die in der Perspektive von Aussen angelegte Relativierung der eigenen Person, diese gewiss kränkende und belastende Differenzerfahrung unserer selbst, ertragen und auch immer wieder abwehren zu können, streben wir eine "Ruhelage in einer zweiten Naivität" (Plessner) an. Das bedeutet, wir versuchen durch externe Ordnungsmuster die exzentrische Position unserer selbst zu automatisieren, sodass wir sie nicht bewusst einnehmen müssen. Wir sind dadurch nicht genötigt bewusst zu reflektieren, sondern können gleichsam als Ich-Maschinen fungieren. Unsere Sprache und Symbolsysteme im weiteren Sinn sind in der Lage solche externe Ordnungssysteme abzugeben. Werden diese aber aus Angst der persönlichen Destabilisierung nur zum Zweck des unbewussten Festlegens verwendet, so geht deren kreativer und konstruktiver, ihr poetischer Charakter verloren. Sprache und Symbole fungieren dann lediglich als restriktive Automaten zur Selbstbestätigung im Sinne einer Kanonisierung von emotional vorgegebenen Ich-Positionen. Diese Haltung der Menschen ist durch panische Angst vor Dezentrierung und durch manische Sucht nach Rezentrierung der eigenen Person begründet. - Das führt aber keineswegs immer zu einem, in Gestalt einer rigiden Robotersprache kenntlichen Sprachgebrauch. Viel häufiger beeindruckt diese Automatenersprache durch eine gewisse Gewandtheit, sofern diese nur ein entsprechendes Ausmass an Komplexität erreicht. Sie blendet durch ihr selbstsicheres und selbstverständliches Auftreten in der zwingenden Logik eines geschlossenen Systems und imponiert als eine aufrechte und klare Haltung. - Jede Öffnung der Sprache für neue Erfahrung und neue Aspekte und die dadurch mögliche Systemerweiterung des Gesellschaftlichen ist damit aber schon von vornherein unterbunden.

Es sind jedoch nicht nur extreme Menschen die eine derartig bornierte Haltung einnehmen. Im Grunde sind wir es alle, die wir in unserem konkreten Leben durch eine Schule der Gefühle gehen müssen. Auch sind wir in unserem späteren Leben und in einzelnen Lebensbereichen nicht davor gefeit immer wieder auf eine ich-bornierte Emotionalität zurückzufallen. Diese vermag uns gewiss auch psychisch zu stabilisieren. Trotzdem können wir uns gerade in neuen und komplexen Situationen nicht auf die Automatik einer zweiten Naivität verlassen. Wir würden mit dieser untergehen. Erst die Differenzerfahrung unserer selbst ist es, die unsere Gefühlswelt adäquat öffnet um uns in andere zu versetzen und neue Positionen, uns selbst gegenüber, einnehmen zu können. Als solche ist diese auch Grundlage für die verallgemeinernde Position jeder kreativen Vernunft, von der aus wir Abstand von uns nehmen und uns immer wieder neu beurteilen können.

Nicht also, weil er dumm wäre, ist Populismus als unvernünftig zu bezeichnen, sondern weil er auf einer restriktiven und reduktiven Vernunft der ich-bornierten Emotionalität beruht und von dieser in allen seinen Argumenten bestimmt wird. Im Rahmen dieser Gefühlsstruktur sind daher auch nur ganz bestimmte Inhalte und Sichtweisen politisch zu transportieren. Es sind dies im allgemeinen jene Sichtweisen, die, in dem sie eine unmittelbare Identität zwischen den Einzelnen einer Gruppe unterstellen, auf ein archaisches Gemeinschaftsdenken zurückgreifen. Natürlich ist in festgefühten archaischen Gemeinschaften mit ihren starr fixierten Rollen (man denke nur an das Mittelalter) das Problem der Identität keine vom Einzelnen zu bewältigende Aufgabe. Sie wird diesem auch kaum bewusst. Anders in den modernen Gemeinschaften, in denen der Einzelne frei, ja freigesetzt, ist um sich innerhalb dieser Gemeinschaft von unverbundenen Individuen in Beziehung zu den Anderen und damit der Gemeinschaft zu bringen. Hier ist ein aktives Verhalten der Identifikation von Einzelnen erfordert, welche durch reflexiven Selbstbezug in einem symbolischen Universum vollzogen werden muss. Hier genügt es auch nicht mehr für das Individuum die Gemeinschaft - etwa als Volk - unmittelbar zu verkörpern, hier müssen Repräsentationsverhältnisse eingegangen werden, welche der Dynamik einer Differenzierung der Gemeinschaft Rechnung tragen können. Das ist die Stunde der von jedem Einzelnen zu formenden gesellschaftlichen Struktur einer Gemeinschaft. Jeder Einzelne ist hier gefordert sich über die gesellschaftliche Struktur (und ihre ideellen Apparate der symbolischen Repräsentation, - auf vermittelte Weise also) auf die Anderen zu beziehen und eine Gemeinschaft von mündigen Individuen mit eigener Position zu etablieren. Damit erlangt in modernen Gemeinschaften das gesellschaftliche Wesen der Einzelnen eine spezifisch konstitutive Funktion. Diese Funktion tritt besonders in Gestalt des Politischen, als jenes "einsetzende (instituting) Element des Gesellschaftlichen", wie es Laclau beschreibt, in Erscheinung und bildet die Grundlage der demokratischen Konfliktkultur.

Natürlich birgt die permanente Herausforderung zur aktiven Identifikation in der modernen Gesellschaft auch die Gefahr der psychischen Destabilisierung und bedeutet daher eine latente Angst, die von jedem Einzelnen bewältigt werden muss. Bei vielen führt das zu einer automatisierten Abwehrreaktion. Gerade diese Abwehr bildet nun den zentralen Anknüpfungspunkt für eine populistische Politik. Die mangelnde Fähigkeit einen Standpunkt ausserhalb der emotional vorfixierten Interessen einnehmen und Selbstreflexion betreiben zu können, lässt bei stark ich-bornierten Persönlichkeiten keinen Aufbau einer differenzierten Beziehung von Ich und Gemeinschaft zu. Solch eine Beziehung kann also nur in einer unmittelbaren Annahme oder Ablehnung der gegebenen Gemeinschaft bestehen. Die damit vorfixierte abstrakte Identität der Einzelnen enthebt diese von jenem destabilisierenden reflexiven Akt der konkreten Identifikation. Sie kann dann aber auch keine strukturelle Entwicklungsarbeit an der Gemeinschaft, keine konstruktiv gesellschaftliche Leistung erbringen. Das nützt der Populismus zur Durchsetzung seiner restriktiven politischen Haltung, in der alle Verhältnisse immer schon als geklärt erscheinen. Nicht zuletzt ist daher auch das starke Ich-Gefühl, das die Populisten ihren Anhängern vermitteln, einem, auf vorfixierter Identität beruhendem Gemeinschaftsgefühl (mit Führerfigur und dergleichen) geschuldet. Es ist nicht durch eine differentielle Sicht der Gesellschaft und einer darauf basierenden emotionalen Einbindung in die Gemeinschaft gebrochen. Einfache Freund- und Feindbilder dominieren. Das bedingt letztlich, dass Populisten im Grunde auch keine qualitativen Unterschiede zwischen den verschiedenen Ebenen der Auseinandersetzung, zwischen einer demokratisch-politischen und einer ausgrenzend-vernichtenden etwa, erkennen können.

Es ist das Geheimnis der Demokratie ein permanentes Forum für politische Widersprüche abzugeben, diese manchmal zu lösen, jedoch ohne jemals zur Auflösung der widersprüchlichen Strukturen selbst gelangen zu können. Mehr noch als eine Kunst des Möglichen ist daher die demokratische Politik - wie Slavoj Žižek zu Recht behauptet - eine Kunst des Unmöglichen. Ihre Schwäche, ohne Endlösung auskommen zu müssen, erlaubt es der Demokratie nur als eine dynamische Struktur des permanenten Aufschubs zu bestehen. Darin liegt aber zugleich ihre Stärke, nämlich die Fähigkeit zu einer produktiven Entwicklung von konkreten Widersprüchen ohne der trügerischen Illusion einer teleologischen, einer endlösenden politischen Wahrheit verpflichtet zu sein. Daher haben auch die festgeschriebenen Strukturen im demokratischen Prozess immer nur relativ Stabilität. Ohne dem würde auch die Demokratie in eine heteronome Ordnung, vergleichbar den autoritären Staatsformen, zurückfallen. In diesem Sinn ist es die Aufgabe einer demokratischen Führung, nicht einfach für und an Stelle der Einzelnen zu entscheiden, sondern die Individuen selbst zur Subjektivität - und das im Sinne einer individuellen politischen Artikulation! - zu befähigen. Widersprüche können daher in einer lebendigen Demokratie nicht einfach nur verwaltet, sie müssen politisch ausgetragen werden. Damit ermisst sich die Qualität der Demokratie gerade aus ihrer Fähigkeit zur Integration oppositioneller Ansichten, also auch jener von sogenannten Randgruppen.

Natürlich besitzt damit die Demokratie auch eine humanistische Grundlage, sie unterstellt ein bestimmtes Menschenbild. Der Anspruch auf Humanismus ist dabei aber kein moralischer, der etwa schon in der demokratischen Substruktur ein für alle Mal festlegen könnte, was nicht nur legal, sondern auch legitim, was etwa "anständig" wäre. Es bedeutet dies vielmehr einen strukturellen Anspruch auf die Art und Weise des zwischenmenschlichen Verkehrs, welcher letztlich auf eine spezifisch reflexive innerpsychische Struktur des Einzelnen, auf sein schon in diesem Bereich politisch zu aktivierendes gesellschaftliches Wesen, zurückgeht.

Politische Lösungen, wie sie in einer Demokratie gesucht werden, bestehen also nicht in einem grundsätzlichen Auflösen und Auslösen von Widersprüchen, nicht in einer Endauflösung jeglichen Widerspruchs. Als relationale besitzen sie immer nur relativ Stabilität. An ihnen wird die Dynamik permanenter Widersprüche ersichtlich, welche die widersprechenden Interessen und Anliegen einem Kommunikationsprozess in Gestalt einer zivilisierten Auseinandersetzung, einer spezifischen Widerspruchskultur, unterzieht. Dadurch werden die Widersprüche nicht ausgeräumt, aber in dem Sinne lebbar gemacht, in denen alle Parteien einen gegenseitigen Lernprozess durchlaufen können. Die Einzelnen werden dazu gebracht sich in andere Positionen zu versetzen und von daher den eigenen Standpunkt zu relativieren, das heisst über die Relation zu Anderen, und vom Anderen her, zu denken. Dabei bleibt aber die Auffassung der Einzelnen nach wie vor parteiisch und muss sich als solche, entsprechend einer Logik der Differenz, artikulieren. Keinesfalls darf man hier der Illusion einer prästabilisierbaren harmonischen Interaktion, oder auch nur der einer vollendbaren Lösung erliegen.

Demokratische Parteienstellung unterscheidet sich damit aber grundsätzlich von einer undifferenzierten Freund- und Feindhaltung, wie sie der Populismus propagiert und welche im Grund auch keine Grenzen in der Art und der Ebene von Konflikten anerkennt. Demokratische Politik ist nämlich immer, auch in ihren aggressivsten Formen, dem symbolischen Universum der Gemeinschaft als deren dynamischer Basis verpflichtet, - und das, obwohl - und weil - es immer auch um eine Veränderung dieses symbolischen Universums selbst, um die Symbolisierung des sozialen Raumes, geht. Das ist schon an der Diskurspraxis der antiken griechischen Demokratie ersichtlich. Jeder Bürger ist hier zu allererst als Teil einer Gemeinschaft akzeptiert, selbst dann, wenn er diese politisch bekämpft. Er artikuliert sich, sobald er sein Wort erhebt - unabhängig davon was, wofür, oder wogegen er spricht - als Teil dieser Gemeinschaft. Ihm ist in dieser Gemeinschaft ein konstitutiver Ort zugewiesen. Im Diskursiven des Symbolischen, im System der gemeinsamen Sprache ist damit die politische Auseinandersetzung von vornherein auf eine bestimmte Ebene und eine bestimmte Form begrenzt. Sie ist im wahrsten Sinne des Wortes "zivilisiert". Hier realisiert sich unbewusst eine "Null-Institution" des Gesellschaftlichen, eine in den Konflikten retroaktiv verwirklichte Grundstruktur der Gemeinschaft, welche Claude Levi-Strauss sogar schon bei einzelnen Naturvölkern festzustellen vermochte. Jede politische Artikulation hat also gerade innerhalb einer Demokratie Regeln zu folgen, welche einen Dissens ohne vernichtende Ausgrenzung von Anderen verhandelbar und lebbar, wenn auch nicht immer, oder nicht unmittelbar lösbar machen. Um diese Widerspruchskultur aufrecht erhalten zu können, ist es daher nicht nur zu einem Grundsatz der praktischen Vernunft in der Demokratie geworden eine Gewaltentrennung einzuhalten. Die Demokratie hat darüberhinaus ein differenziertes Verfahren gegenüber den Problemen der Form (den Strukturen) und der Inhalte entwickelt. Strukturelle Fragen (und deren inhaltliche Vorgaben) dürfen nicht zugleich mit den aktuellen Inhalten, den Tagesthemen, verhandelt werden. Erst dann ist es möglich, die strukturelle Ebene der Konfliktlösung nicht durch die Aktualität von Tagesthemen zu unterlaufen, zumal damit ein Weg für unreflektierte Strukturänderungen, für autoritäre "Patentlösungen" mit unabsehbaren Folgen freigegeben wäre. Dies bedeutet aber keineswegs, dass nicht zu gegebenem Ort und zu gegebener Zeit Strukturdiskussionen geführt werden müssen, welche natürlich reflexiv an den verhandelten Inhalten zu orientieren sind. Schließlich bleibt derart die symbolische Ebene als verlässliche Basis der demokratischen Konfliktbearbeitung gewahrt.

Der Bezug auf den Diskurs als Basis der Demokratie, auf das Symbolische, stellt aber keine moralische Forderung dar, welche Inhalte hier zuzulassen seien. Es bedeutet vielmehr eine strukturelle Erfordernis, von der jede demokratische Auseinandersetzung ausgehen muss. Reflexiv sind damit aber auch die verhandelten Inhalte an der strukturellen Grundlage der Demokratie, ihrem spezifischen impliziten Humanismus, zu überprüfen und zu kritisieren. Natürlich unterliegt dann dieser spezifische Humanismus wieder einer konkreten Prüfung und Entwicklung an den aktuellen Themen. Im Verfahren also, in seiner Dynamik, bewahrt sich das Demokratisch-Konstruktive der Politik. Erst darin wird die Demokratie davor bewahrt, populistischen Kurzschlüssen zum Opfer zu fallen. Erst in ihrer permanenten Aktivität ist sie davor gefeit, durch "Endlösungen" eine Endauflösung ihrer Struktur zu erleiden. In diesem Sinn wird klar, dass die Demokratie mehr noch als ihrer juridischen Praxis einer funktionierenden Ebene des Politischen bedarf. Darin ist den Vertretern der "Radikalen Demokratie", wie Laclau, Mouffe und Anderen voll zuzustimmen. Festschreibungen, wie sie auf der Ebene des Gesetzes erbracht werden, unterliegen von Beginn an der Dynamik des Politischen, welches ja als das "einsetzende Element des Gesellschaftlichen" fungiert. Dies betrifft sogar die fundamentale Ebene der Menschenrechte, für welche Etienne Balibar anstelle von juridisch begrenzten Verfahren eine darüber hinausgehende "Politik der Menschenrechte" fordert, zumal erst über diese den konkreten Aspekten der verschiedenen Gesellschaften in partizipativer Weise Rechnung getragen werden kann.

Im Gegensatz dazu unterläuft eine populistische Politik die verbindliche symbolische Ebene der Demokratie bei jeder sich bietenden Gelegenheit. Ohne die demokratischen Strukturen einer hinreichend reflektierten Prüfung zu unterziehen werden diese - gleichsam im Interesse des aktuellen Problems (z.B. eines institutionellen Missbrauches) - generell diskreditiert. Ein Ruf nach "der starken Hand", oder auch nur nach ebenso "starken" Gesetzen soll die Verhandlungsebenen der Demokratie - deren dynamische Struktur! - beschränken. Da es dem Populismus nicht - konstruktiv - um eine Veränderung der Gesellschaft, sondern immer nur - restriktiv - um die Eingrenzung der schon festehenden Gemeinschaft geht, werden die gesellschaftlichen Widersprüche von vornherein bis zum Existenziellen verabsolutiert. Unfähig Widersprüche der Gemeinschaft in deren konkretem Kontext verhandeln zu können, werden diese sogleich durch Ausgrenzung von Opponenten zwangsbefriedet. Die Andersdenkenden, die Anderen, sind, wenn sie als solche erkannt werden, von der Gemeinschaft

schon aufgegeben. Was an ihnen im weiteren noch interessiert, ist lediglich ihre Abschaffung und Abschiebung. Die Ebene des Symbolischen kann dann auch keine demokratisch-humanistische Barriere im Rahmen solch einer Exklusions/Inklusionspolitik bieten. Vielmehr wird die Ebene des Symbolischen nur dazu instrumentalisiert, die für viele andere Mitglieder der Gemeinschaft existenzbedrohenden Forderungen taktisch durchzusetzen. Hier verschwindet jeglicher Unterschied zwischen dem als Mitglied der Gemeinschaft anerkannten politischen Gegner und einem äusseren Feind. Im Grunde ist damit der populistischen Politik - natürlich unausgesprochen - jedes Mittel der Auseinandersetzung recht. Hier schlägt eine sich radikal-demokratisch präsentierende politische Artikulation in eine zumindest segmentale Aufhebung der demokratischen Ordnung - und sei es nur für bestimmte Bevölkerungsgruppen und deren Ansichten - um.

Einerseits ist populistische Politik also nicht befähigt, neue politische Vorstellungen in einem gesellschaftlich konstruktiven Sinn zu fassen. Sie rekurriert bloß auf das, auf den Zustand der "Gerechtigkeit" zurückzuführende, herrschende System. Andererseits gefährdet sie die humanistische Grundlage der Demokratie in Gestalt ihrer strukturellen Ebene. Die Faszination, welche die politische Kraft der populistischen Widerspruchshaltung auch und gerade auf Intellektuelle ausübt, sollte sich daher in Grenzen halten. Populismus kann kein Modell einer oppositionell-radikal-demokratischen Politik abgeben, auch wenn dies heute in linksliberalen Kreisen immer wieder zur Diskussion gestellt wird. Populismus kann nicht einfach mit "vernünftigen" Inhalten betrieben werden, um dann einer demokratischen Gesellschaftsentwicklung zu dienen. Vielmehr basiert eine populistische Politik - und das sollten diese Ausführungen gezeigt haben - auf einem Menschenbild und einer Selbstsicht der Individuen, welche schon strukturell jede demokratische Widerspruchskultur - ihr zivilisatorisches Element! - unterbindet.

Vice versa ist es dann aber auch nicht möglich, den Populismus einfach dadurch zu entkräften, dass man an eine höhere politische Vernunft appelliert. Der Ort an dem populistische Argumente ansetzen, ist nämlich der Bereich von Anschauungen und Vorstellungen, die aus einer spezifisch ich-bornierten emotionalen Struktur heraus gebildet werden. Die Argumente gegen den Populismus können demnach auch nicht einfach eine allgemeinverbindlich vorgegebene demokratische Vernunft - jene universalistische Illusion der Aufklärung! - unterstellen und für sich in Anspruch nehmen. Sie müssen vielmehr die spezifisch restriktive Vernunft des Populismus bis zu seiner emotionalen Grundstruktur hin verfolgen und an den konkreten Themen kenntlich machen. Zugleich gilt es die eigene, konstruktive Vernunft im Einzelnen zu beweisen. Erst damit kann politische Bildung im Sinne einer demokratischen Gesellschaftsentwicklung gelingen.

Zusammenfassung

Populismus erklärt sich nicht einfach aus dem Populären seines Auftretens, in seiner Argumentation unterläuft er gezielt die humanistische Strukturebene der Demokratie. Indem er an ein Selbstverständnis appelliert, das nicht auf Anerkennung gesellschaftlicher Widersprüche beruht, sondern nur an der Aufrechterhaltung gemeinschaftlicher Einheit orientiert ist, behandelt er alle politischen Gegensätze als äussere Störung. Dem Einzelnen wird damit eine vorgefertigte Identität angeboten, er wird der Aufgabe enthoben sich politisch aktiv und reflexiv zu den Anderen zu positionieren. Diese sozial und psychisch entlastende Funktion ist das Erfolgsgeheimnis populistischer Inhalte.

Gekürzte Fassung erschienen im Standard, 2. März 2002

65 Jahre Ausstellung "Entartete Kunst"

von Werner Lang

gefördert aus Mitteln der MA 7

"Es geht hier nicht in erster Linie um Kunst sondern um Unmenschlichkeit. Genauer gesagt, dass vor jeder Menschenvernichtung ihre Deformierung stattfinden muss damit man Menschen auch öffentlich erschlagen kann." Einen Tag vor der Eröffnung der Schandausstellung „Entartete Kunst“ am 19. Juli 1937 in München im Hofgartengebäude wurde das neugebaute „Haus der Deutschen Kunst“ an der Prinzregentenstraße mit der ersten „Großen Deutschen Kunstausstellung“ eingeweiht. Die feierliche Eröffnungsrede hielt Adolf Hitler. In ihren wutschäumenden Ausfällen gegen die moderne Kunst verknüpft diese programmatische Rede die beiden gleichzeitigen Münchner Ausstellungen.

Bereits im ersten Band von „Mein Kampf“, 1925 in München erschienen, sprach Hitler von den „krankhaften Auswüchsen irrsinniger und verkommener Menschen, die wir unter dem Sammelbegriff des Kubismus und Dadaismus seit der Jahrhundertwende kennen lernten“, und von der Aufgabe der Staatsleitung, zu verhindern, dass ein Volk dem geistigen Wahnsinn in die Arme getrieben wird.

Zur Ausstellung erschien angeblich ein 32-seitiger „Ausstellungsführer“ der fälschlicherweise in der Literatur fast ausnahmslos als „Katalog zur „Entarteten Kunst“ bezeichnet wird. Diese Broschüre nimmt in keiner Weise auf die in München gezeigten Werke Bezug. Vielmehr illustriert sie ihre altbekannten Phrasen bezeichnenderweise mit einigen Werken aus Dresdner Museumsbesitz, die bereits 1933 bei der Inszenierung der „Schreckenskammer“ in Dresden und bei der seit 1935 wandernden Ausstellung als „Inbegriff der Entartung“ apostrophiert wurden:

In neun Gruppen werden in schlagkräftigen Sätzen die Gründe zusammengefasst – seien sie handwerklicher, moralischer, oder rassischer Natur -, die zur Verfemung und zum Ausschluss der Kunst aus den Museen geführt haben, assistiert von Bildbeispielen. Im einzelnen sind die abgebildeten Kunstwerke hier nach folgenden Themen gegliedert:

- formale Deformation,
 - Verletzung religiöser Gefühle,
 - Aufruf zum Klassenkampf,
 - Darstellung des Kriegsgräuels,
 - Darstellung des moralischen Verfalls,
 - Menschenbild ohne Arisches Rassenideal,
 - Verwandtschaft mit der Bildnerei Geisteskranker,
- jüdische Künstler, der sogenannte „vollendete Wahnsinn“ der verschiedenen Kunst-ismen.*

Kommentiert sind diese einzelnen Rubriken mit Zitaten Hitlers aus seiner ausführenden Rede anlässlich der Eröffnung des „Hauses der Deutschen Kunst“.

Vortrag von Werner Lang:

65 Jahre Ausstellung Entartete Kunst

Einleitung

Vorerst möchte ich mich bei Reinhold Sturm bedanken, dass er diese kleine Nachstellung von der Ausstellung „Entartete Kunst“ vor 65 Jahren in München ermöglicht hat. Denn es geht hier nicht in erster Linie um Kunst, sondern um Unmenschlichkeit. Genauer gesagt, dass vor jeder Menschenvernichtung ihre Deformierung stattfinden muss damit man Menschen auch öffentlich erschlagen kann. Das ich später noch zu erklären versuche.

Einen Tag vor der Eröffnung der Schandausstellung „Entartete Kunst“ am 19. Juli 1937 in München im Hofgartengebäude wurde das neugebaute „Haus der Deutschen Kunst“ an der Prinzregentenstraße mit der ersten „Großen Deutschen Kunstausstellung“ eingeweiht. Die feierliche Eröffnungsrede hielt Adolf Hitler. In ihren wutschäumenden Ausfällen gegen die

moderne Kunst verknüpft diese programmatische Rede die beiden gleichzeitigen Münchner Ausstellungen. Die Festansprache zur glanzvollen Einweihung des „Haus der Deutsche Kunst“ und zur Eröffnung der ersten „Großen Deutsche Kunstausstellung“ in Lichtdurchfluteten riesigen Ausstellungssälen gründete nicht zuletzt auf der Feindschaft gegenüber der entarteten Kunst, die der Festgemeinde schmachvoll in ihrem beengten halbdunklen Ausstellungslokal am nächsten Tag vorgeführt wurde.

Hervorzuheben hierbei ist der Bildhauer Fritz Koelle. Auf dieser „Großen Deutschen Kunstausstellung“ werden seine Skulpturen „Bergarbeiter“, „Hochofenarbeiter“, und „Bildnis Professor Boehe“ gezeigt. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten wird Koelle wegen seiner Arbeiterskulpturen unter Beobachtung gestellt. Die Professur an der Münchner Akademie wird ihm verweigert. Die Skulptur „Blockwalzer“ wird als Beispiel bolschewistischer Kunstauffassung diffamiert. Auf den folgenden Ausstellungen im „Haus der Deutschen Kunst“ gehören seine Werke zu den wertvollsten Stücken.

Auch eine Skulptur von Rudolf Belling, der „Boxer Marx Schmeling“, war im Haus der Deutschen Kunst ausgestellt. Während seine Skulpturen „Dreiklang und Kopf“ nebenan als „entartet“ gebrandmarkt wurde.

Sogar eines der frühen Werke von Arno Breker, dem bevorzugten Bildhauer der Nazis, wurde konfisziert.

Adolf Ziegler eröffnete die Ausstellung „Entartete Kunst“. Im Gegensatz zu Hitlers ebenso grundsätzlichen wie ausführlichen Rede tags zuvor, hielt Ziegler eine kurze Ansprache, deren Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig ließ. Er bezeichnete die Werke als „Ausgeburten des Wahnsinns, der Frechheit, des Nichtskönnertums und Entartung“. Er schloss mit dem Appell an das Publikum: „Deutsches Volk, komm und urteile selbst!“ Dieser pathetisch formulierten Aufforderung kam das Publikum in Scharen nach. Mehr als zwei Millionen Besucher sahen nach der damaligen amtlichen Angabe die mit rund 600 Werken von etwa 110 Künstlern bestückte Ausstellung, die bis Ende November dauerte.

Bereits 1935 hat der gegen den Wunsch der Akademie zum Professor ernannte Adolf Ziegler eine Ausstellung „Berliner Kunst“ mit Werken von Barlach, Beckmann, Hekel und Kollwitz in München mit der Unterstützung des Gauleiters Wagner schließen lassen, wogegen die Münchner Akademiestudenten vehement protestierten. Ziegler, der einst im expressionistischen Stil begann – als Schüler Karl Casper, des einzigen Münchner Akademieprofessors, der als „entartet“ entlassen wurde -, hat dann 1937 als Präsident der „Reichskulturkammer“ auch sämtliche Beschlagnahmungsaktionen in deutschen Museen geleitet. Aber nicht Ziegler, damals bereits wegen seiner pedantischen Aktmalerei als „Reichsschamhaar Maler“ verspottet, der 1943 wegen internationaler Friedensinitiativen ins Konzentrationslager nach Dachau kam und nach 1945 wieder sein Auskommen als Kunstmaler fand, nicht er ist der Erfinder der Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“.

Diese geht vielmehr auf den Göttinger Maler und Kunstschriftsteller Wolfgang Willrich und den Hamburger Zeichenlehrer und Journalisten Walter Hansen zurück, deren Hass auf die Moderne in jahrelangen Vorarbeiten erst das geistige Rüstzeug, die notwendige Kenntnis moderner Kunst für den nationalsozialistischen Bildersturm verfügbar machte..

Zu erwähnen sind auch die Vorläufer der Ausstellung „Entartete Kunst“. Sie wurden in Deutschland in über 30 Städten gezeigt. Die Sogenannten: Schreckenskammer, Schandausstellungen, Kunst im Dienste der Zersetzung usw. Die Wanderausstellung „Entartete Kunst“ wurde nach 1938 auch in Salzburg und Wien gezeigt. Davon Parallele Ausstellungsereignisse wie die Antibolschewistische Ausstellung, „Der ewige Jude“, und „Entartete Musik“ die hier durch ein paar Fotografien auch zu sehen sind.

„Entartung“, dieses Wort tauchte im Zusammenhang mit München vielleicht erstmals 1918 in den „Betrachtungen eines Unpolitischen“ auf. Am Ende nennt Thomas Mann dort seinen Erstlingsroman „Die Buddenbrooks“ eine „Geschichte der Veredelung, Sublimierung, und Entartung des deutsche Bürgertums“. Dieses Buch des „Gesundheitsabstieges“ beschloss für ihn zugleich sein Rollenbild vom Künstler. Dieser war ihm in der Tradition Nietzsches ein zur Krankheit am Leben disponierter Außenseiter in der bürgerlichen Welt. Mit dem Rückgriff auf das Krankheitsbewusstsein Nietzsches, das die antike Lehre von der Melancholie als Ursache künstlerischen Genies fortsetzt, hat Thomas Mann jenen Begriff der „Entartung“ umgekehrt, dem Max Nordau 1892/93 in seinem zweibändigen Erfolgsbuch „Entartung“ zu europäischer Beachtung verholfen hat.

Für Max Nordau, der eigentlich Südfeld hieß und als Sohn eines polnische Rabbiners und einer russisch-jüdischen Mutter in Budapest geboren wurde, war das Dekadenzbewusstsein in den europäischen Hauptstädten, besonders in Paris, das Krankheitsindiz für eine umfassende

soziale Fehlentwicklung. Gegen diese Verfallserscheinung, die sich ihm besonders in den modernen Kunstrichtungen wie Naturalismus, Symbolismus und Realismus zeigten und deren Ursprung er in der Entartung ihrer Urheber sah, gegen diese künstlerischen Formen des „moralischen Irrsinns, des Schwachsinn und der Verrücktheit“ machte Max Nordau im Namen des Gesunden entschiedenen Front.

Dies war auch die Perspektive Adolf Hitlers, eines aus der Provinz kommenden, an der österreichischen Biedermeier-Maler eines Rudolf von Alt geschulten erfolglosen Künstler, der von allem weltstädtischen ebenso fasziniert, verunsichert wie abgestoßen war. Auch seine Abscheu mündet sehr vernehmlich in den Ruf nach dem Gesunden. Bereits im ersten Band von „Mein Kampf“, 1925 in München erschienen, sprach er von den „krankhaften Auswüchsen irr sinniger und verkommener Menschen, die wir unter dem Sammelbegriff des Kubismus und Dadaismus seit der Jahrhundertwende kennen lernten“, und von der Aufgabe der Staatsleitung, zu verhindern, dass ein Volk dem geistigen Wahnsinn in die Arme getrieben wird.

Im Jahre 1927 gründete Alfred Rosenberg, der Chefarchitekt der nationalsozialistischen Kulturpolitik, den „Kampfbund für deutsche Kultur“. Er erweiterte die ursprünglich von Hitler in Mein Kampf 1925 entwickelte Idee des Kulturbolschewismus, nach der die gesamte moderne Kunst Produkt einer jüdisch-kommunistischen Weltverschwörung zur Untergrabung des Schönheitsideals der arischen Rasse war.

Wilhelm Frick, bereits 1929 als Abgeordneter der nationalsozialistischen Partei Thüringens in den Reichstag gewählt begann damit fast alle Abteilungsleiter des Innenministeriums durch Nationalsozialisten zu ersetzen, neue Richtlinien für die Kulturpolitik auszugeben und sich für die Entlassung von Walter Gropius und des 29-köpfigen Kollegiums des Bauhauses in Weimar, das in seinen Amtsbereich lag einzusetzen.

Frick setzte Paul Schultze-Naumburg, einen Architekten und Rasse-Theoretiker, als Ersatz für Gropius ein. Er ließ als eine der ersten Amtshandlungen die Fresken und Reliefs von Oskar Schlemmer im Werksgebäude des Weimarer Bauhauses abschlagen. 1928 schrieb Paul Schultze-Naumburg das Buch Kunst und Rasse, eine Schrift, die weitreichenden Einfluss auf die Nazi-Planung gegen den Modernismus haben sollte. Die gezielte Strategie, die Kunst der Moderne mit Geisteskrankheit und Geisteskrankheiten in Verbindung zu bringen, wurde zu einem grundlegenden Werkzeug der Nazis, um die „Degeneriertheit“ und „Entartung“ der modernen Kunst zu „beweisen“.

Man könnte hier noch lange fortsetzen. Aber ich wollte nur zeigen, dass das Vokabular zur nationalsozialistischen Kunstpolitik schon seit langem bereit lag und es war in ganz unterschiedlichen Interpretationen bis hin zur pointierten Umkehrung, dass das „Gesunde“ das „Kranke“ und das „Kranke das Gesunde“ sei, fester Bestandteil der Diskussion gerade zur modernen Kunst. Doch wie geistreich geschmackvoll oder hämisch auch immer, blieben diese Kunst – und Künstlerdebatten selbst unter dem Begriff der „Entartung“ immer noch Kunst und Künstlerdebatten. Spätesten seit der Machtübernahme der Nationalsozialisten hörten die Debatten auf.

Die Kunstkritik wurde verboten, aus dem Vandalismus hier und dort gegen die Moderne wurde ein systematischer Bildersturm aus Angst und Hass gegenüber dem Neuen, dem Fremden und Ungewohnten, dem Eigen und Einzigartigen, der Abweichung von der Norm, die man nicht länger tolerieren wollte. Am Ende dieses nationalsozialistischen Bildersturmes stand die Menschenjagd.

Es wurden 16000 Kunstwerke aus Museen und Sammlungen aus den verschiedensten Richtungen der Moderne- Impressionismus, Expressionismus, Kubismus, abstrakte Kunst, Fauvismus, Dadaismus, neue Sachlichkeit beschlagnahmt, und Tausende von Werken 1939 in Berlin öffentlich verbrannt.

Zum Katalog

Zur Ausstellung erschien angeblich ein 32-seitiger „Ausstellungsführer“ der fälschlicherweise in der Literatur fast ausnahmslos als „Katalog zur „Entarteten Kunst“ bezeichnet wird. Denn diese Broschüre nimmt in keiner Weise auf die in München gezeigten Werke Bezug. Vielmehr illustriert sie ihre altbekannten Phrasen bezeichnenderweise mit einigen Werken aus Dresdner Museumsbesitz, die bereits 1933 bei der Inszenierung der „Schreckenskammer“ in Dresden und bei der seit 1935 wandernden Ausstellung als „Inbegriff der Entartung“ apostrophiert wurden.

Dieser Ausstellungsführer wurde in Auftrag des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda von einem gewissen Fritz Kaiser in schon bewährter Manier der „Schwarz/Weiß-

Gegenüberstellung" zusammengestellt und erschien ohne Jahresangabe in dem Berliner „Verlag für Kultur und Wirtschaftswerbung". Aufgrund der Zugangsnummer in der Bibliothek der Bayrischen Staatsgemäldesammlungen muss der Band Ende 1937 erschienen sein. Unter der Frage „Was will die Ausstellung „Entartete Kunst“?" werden 12 Punkte abgehandelt, die eingehend auf die Lehrhaftigkeit und die gewissenhafte Abwägung bei der Zusammenstellung der Ausstellung hinweisen.

In neun Gruppen werden in schlagkräftigen Sätzen die Gründe zusammengefasst – seien sie handwerklicher, moralischer, oder rassischer Natur -, die zur Verfemung und zum Ausschluss der Kunst aus den Museen geführt haben, assistiert von Bildbeispielen. Im einzelnen sind die abgebildeten Kunstwerke hier nach folgenden Themen gegliedert: formale Deformation, Verletzung religiöser Gefühle, Aufruf zum Klassenkampf, Darstellung des Kriegsgräuels, Darstellung des moralischen Verfalls, Menschenbild ohne Arisches Rassenideal, Verwandtschaft mit der Bildneri Geisteskranker, jüdische Künstler, der sogenannte „vollendete Wahnsinn" der verschiedenen Kunst-ismen. Kommentiert sind diese einzelnen Rubriken mit Zitaten Hitlers aus seiner ausführenden Rede anlässlich der Eröffnung des „Hauses der Deutschen Kunst".

Das besondere an diesen Führer ist die, auf mehren Seiten verwendete Gegenüberstellung von moderner Kunst und Künstlerischen Kreationen von Psychiatrie–Patienten. Einer davon war Karl Brendel (Carl Genzel). Durch Vermittlung von dem Direktor der Heidelberger Klinik, Carl Schneider, Obergutachter im „Euthanasie–Programm", erschienen aus der Sammlung Prinzhorn zwei Werke von ihm.

Brendels Plastik aus gekautem geknetetem und mit Kalk überstrichenem Brot wurde einer vom Dresdner Künstler Eugen Hoffmann geschaffene Gipsfigur gegenübergestellt letztere als „Monstrum" tituliert sowie die blauen Haare des Mädchenkopfes verspottet.

Schultze–Naumburg hatte dazu die formale Vorlage geliefert, entsprechend verfuhr er nicht nur in seinem Buch „Rasse und Kunst", sondern auch in zahlreichen 1932 unter dem Titel „Kampf um die Kunst" in Buchform veröffentlichten Vorträge des Kampfbundes für deutsche Kultur.

Eine Zeitung berichtete 1939: „diese Gegenüberstellung sind mehrmals aufschlussreich, denn ohne die hinweisende Beschriftung würden wir als Irrenkunst die Schmierereien der durch jüdische Propaganda hochgelobten Systemjünger bezeichnen. Um wie viel schlimmer ist es, dass diese Machwerke von ihren Produzenten bewusst als geniale Visionen gepriesen wurden, die Machwerke die nach unserer nationalsozialistischen rasse- und artgebundenen Kunstauffassung allen schöpferischen Gesetzen der Kunst ins Gesicht schlagen".

Zur Ausstellung

Die Ausstellung war in den Räumen der Gipssammlung des Archäologischen Instituts an der Galeriestraße 4, das eigens dafür leergeräumt wurde, im Erdgeschoss und Obergeschoss untergebracht. In sieben, verhältnismäßig schmalen, etwa 9 Meter breiten und unterschiedlich langen Räumen im Obergeschoss wurden zusätzlich, mit Rupfen bespannte, die Fenster halb verschließende Stellwände eingezogen. Diese deckten die teilweise auf Raumaufnahmen noch sichtbaren Wanddekorationen und Bemalungen der Ausstellungsräume ab. An diesen Scherwänden hingen die Bilder möglichst hoch, eng über und nebeneinander, dicht bei dicht, teilweise auch ohne Rahmen. Unterhalb der Bilder oder am Sockel der Bildwerke, die teilweise auch direkt auf dem Boden standen, waren der Name des Künstlers, der Titel des Werkes, das Museum, das Ankaufsjahr und die dafür ausgegebenen Gelder unmittelbar auf die Wand geschrieben. Diese „Bildlegenden" sind eines der prägnantesten Kennzeichen der Münchner Ausstellung und ein mögliches Unterscheidungsmerkmal für die Identifikation der Raumaufnahmen anderer Ausstellungsetappen in Berlin, Hamburg, Düsseldorf und seit 1938 auch in Österreich.

Ziel und Methode des Präsentationskonzeptes der Ausstellung lassen sich exemplarisch an der am aufwendigsten gestalteten Wand, der sog. „Dada–Wand" verdeutlichen. Als Hintergrund wurde die abstrakte Komposition „Der schwarze Fleck" von Kandinsky aus dem Jahr 1921 in ungelenker Weise nachgemalt. Der im oberen Bereich der Wand aufgemalte Ausspruch von Grosz, „Nehmen Sie DADA ernst – es lohnt sich" war einem Schriftplakat aus der „Ersten Internationalen Dada–Messe", Berlin 1920, entnommen. An der Wand hingen zwei Werke von Schwitters (Merzbild, Ringbild), die „Sumpfliegende" von Klee, zwei Titelblätter der Zeitschrift „der Dada" aus dem Berliner Malik–Verlag sowie ein Zettel mit zwei Zitaten von bzw. über Schwitters. Trotz der oberflächlichen Parallelen zu dadaistischen Gestaltungsprinzipien hat die Dada–Wand genauso wenig mit dem Dadaismus zu tun wie Kandinsky oder Klee. Vielmehr diente es zur Abschreckung und Deformierung.

Da in der Ausstellung auch Bilder und Plastiken hingen, die in der Inflationszeit, Anfang der zwanziger Jahre, erworben worden waren, und man aus guten Gründen eine Umrechnung in Reichsmark unterlassen hatte, standen in München groteske Ankaufssummen, deren vermeintliche Höhe Aggressionen schüren sollte. Die unter oder neben fast jedes Kunstwerk geklebte roten Zettel mit dem Hinweis: „Bezahlt von dem Steuergroschen des arbeitenden deutschen Volkes“, seit Bühlers Schandausstellung von 1933 in Karlsruhe ein probates Mittel populärer Kunstkritik, erbrachten auch hier die gewünschte Empörung über die verschwenderischen Ausgaben öffentlicher Gelder durch die jeweiligen Direktoren. Diese wurden in manche Fällen mit Namen genannt, oder, wie im Fall des ehemaligen Dresdner Direktors, Paul F. Schmidt, durch lange aus dem Zusammenhang gerissene Zitate aus ihren Schriften verunglimpft.

Der propagandistische Zweck der schon in München in Bildergruppen zur religiösen Thematik zur Darstellung der Frau oder zur abstrakten Malerei ansatzweise nach ikonographischen Gesichtspunkten gegliederten Ausstellung zielte gleichermaßen darauf ab, beim Betrachter den Eindruck von Chaos und Unordnung zu erwecken. Dieser chaotische Eindruck wurde durch die zahlreichen diskriminierenden Beschriftungen in den einzelnen Räumen stark gefördert. Gleichzeitig aber wurde die Ausstellung durch diese Texte für den Betrachter eindeutig didaktisch geordnet. In großen Schriftzügen, ebenfalls direkt an die Wand geschrieben, waren Urteile Hitlers, Goebbels, oder auch Rosenbergs über die verfemte Kunst, die einzelnen Kunstrichtungen und deren Vertreter. Diese Inschriften belehrten den Betrachter unmißverständlich über die Notwendigkeit und Berechtigung dieser Ausstellung. In schulmeisterlicher Manier wurde mit erhobenem Zeigefinger das angerichtete Bilderchaos verurteilt und zugleich erklärt.

Zur Deformierung von Menschen

Wie schon erwähnt, Schultze–Naumburg als Vorlage für den Führer durch die Ausstellung Entartete Kunst stellte in seinen Büchern den freien Porträts, die Künstler schufen, diagnostische Fotografien, die Psychiater von behinderten Menschen machten oder machen ließen, gegenüber. Die Reichspropagandaleitung stellte den Bildern von Künstlern die Bilder von sogenannten geisteskranken gegenüber. Das Resultat ist gegenseitige Degradierung, zwei Randgruppen werden reziprok gebrandmarkt. Die Künstler galten als krank, wenn ihre Bilder den Bildern psychisch kranker Menschen glichen. Menschen mit Behinderung wurden als „lebensunwert“ stigmatisiert hinsichtlich psychiatrischer Erkennungsfotos als bedeutungslos und „entartet“ klassifiziert.

Die Fotografien, die Schultze–Naumburg von den behinderten Personen präsentierte, stammten aus einer Sammlung von Dr. phil. und med. Wilhelm Weygandt 1870 – 1939, Direktor der Staatsirrenanstalt Friedrichsberg und Professor für Psychiatrie an der Universität Hamburg. Friedrichsberg galt als eine angesehene „psychiatrische Anstalt“. Ihr Direktor Weygandt wurde 1934, kurz nach seinem 25-jährigen Dienstjubiläum, wegen liberaler Verbindungen, vorzeitig in Ruhestand versetzt. Doch Weygandt war einer der Pioniere der eugenisch–rassenhygienischen Umorientierung der Psychiatrie, er befürwortete schon vor 1933 die Zwangssterilisation. „Es ist höchste Zeit, dass dagegen eingeschritten wird aus überspitztem Individualismus Deutschland zum Paradies der Minderwertigen zu machen“, meinte Weygandt. Ende 1933 hatte Weygandt „auf einer für die weitere Entwicklung der nazistischen Rassenhygiene“ wegweisenden Münchner Fachtagung über „Erblehre und Rassenhygiene“ im völkischen Staat... gleich drei Referate gehalten und sich als einen der Nestoren der nazistischen Eugenik Bewegung in Erinnerung gebracht. Die Vorträge dieser Tagung, mit denen Weygandts, wurden ein Jahr später von Ernst Rüdin herausgebracht, der in der Schweiz geborene Rüdin lieferte die vermeintliche „wissenschaftliche Begründung“ für das nazistische „Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses“.

Die Menschen wurden von den Nazi–Behörden nicht nur in gesunde und kranke, sondern die Patienten zusätzlich noch in „heilbare“ und „unheilbare“ in „behandlungswürdige“ und „nichtbehandlungswürdige“ aufgeteilt. Über 1350 Patienten verlegte man in verschiedene „Anstalten“. Die Konsequenzen zeigten sich für die Betroffenen in einer drastischen Reduktion von Lebenschancen.

Die Sterblichkeitsrate war in Verlegungsjahr 1935 um 30% höher als noch ein Jahr zuvor. Zu Beginn der 40-er Jahre kam es zu erneuten Überführungen – in die Tötungsanstalten Meseritz–Obrawalde und Hadamar.

Insgesamt wurden in Meseritz innerhalb von 3 Jahren 18 000 Menschen ermordet, erschossen, mit Medikamenten umgebracht oder sie verhungerten. In Hadamar und anderen

Tötungsanstalten wurden 1940 und 1941 nach einer von den Nazis selbst angelegten Statistik 70 273 Menschen, die als „geisteskrank“ oder „lebensunwert“ ausgegrenzt wurden, durch Gas getötet, als grauenvoller Vorlauf für Auschwitz und andere KZ's.

Obwohl es einen sogenannten „Euthanasie-Stopp“ gab, kam es bis 1945 zu schätzungsweise 250 000 Krankenmorden.

Man bemerke, dass es gegen die von Ärzten ohne direkten Befehl durchgeführten Morden an behinderten Kindern und psychiatrischen Patienten schon während der Zeit des NS-Regimes Einwände gab, dass sie nach 1945 aber bis weit in die 60er Jahre hinein unbeachtet blieben, und dass die zwangssterilisierten Menschen noch immer nicht als Opfer anerkannt und, wenn überhaupt, nur eingeschränkt entschädigt werden. Dass das „Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses“ von den Besatzungsmächten bis heute nicht „als nationalsozialistisches Unrechtsgesetz gebrandmarkt worden ist“ geht angeblich auf die Amerikaner zurück, weil diese in ihrem Land selbst Sterilisationsgesetze hatten.

In diesem Sinn sind die Personen, deren Porträts über Weygandt in Schultze-Naumburgs Buch gelangten, zu den „vergessenen Opfern“ einer Zurschaustellung zu zählen. Gelänge es die namentlichen Lebensgeschichten dieser Opfer zu rekonstruieren, könnte man ihnen einen Teil ihrer Identität und Individualität zurückgeben, die durch die fotografische Behandlung und Bloßstellung, durch die Verdinglichung, der Fototäter verloren ging.

Die Denunzierung der Bilder von Psychiatrie - Erfahrenen, Behinderten und Künstlern kann zweierlei heißen: einerseits werden die Bilder dieser Personengruppen, die nicht fremdbestimmt sind und die sie selbst produzieren, reduziert auf vermeintlich zwangsläufig dominierende Persönlichkeitsmerkmale, eine Differenzierung der Ausdrucksformen und Lebensweisen unterbleibt also, andererseits macht man sich ein stereotypes Bild von künstlerisch tätigen Patienten oder behinderten Menschen und von behinderten oder kranken Künstlern.

Also denke ich, die von Weygandt stammenden anonymen Fotos von psychisch kranken und behinderten Menschen in dem Buch von Schultze-Naumburg, „Kunst und Rasse“ 1928, wurden zur denunzierenden Gegenüberstellung mit expressionistischer Kunst benützt. Dieses Prinzip bereitete die Machart der Ausstellung „Entartete Kunst“ 1937 vor und dies ist die vorangehende gleichzeitige doppelte Deformierung von Menschen, sprich Geisteskranke, eine Art der Deformierung um diese Menschen später öffentlich verzerrt Ermorden zu können.

Wie sehr die Ausstellung Emotionen und Aggressionen schürte, belegte ein Telegramm der Ausstellungsleitung an das Propagandaministerium vom 4. August 1937. Darin werden einige Besucheräußerungen wie folgt wiedergegeben:

„Man sollte die Künstler neben ihren Bildern anbinden, damit ihnen jeder Deutsche ins Gesicht spucken kann, aber nicht nur die Künstler, sondern auch die Museumsleute, die in der Zeit als Millionen Hungernde auf den Straßen waren, Hunderttausende den Fabrikanten solcher Machwerke in den Rachen warfen.“

Das war das Freizeichen für eine beispiellose Beschlagnahmewelle im ganzen Land, führte zur systematischen Eliminierung der Sammlungsbestände und „Verwertung“ der modernen Kunst. Wer in der Femeschau vertreten war, dem war das Stigma „entartet“, nun staatlich sanktioniert, auf die Stirn gedrückt. Den betroffenen Künstlern blieb nur die Wahl des Exils oder der inneren Emigration, Verstöße gegen Mal – und Arbeitsverbot waren mit großen Risiken verbunden. Ein offenes Eintreten für die geschmähte Kunst war fortan nicht mehr möglich.

Literatur:

Mario-Andreas von Lüttichau: Deutsche Kunst und Entartete Kunst, die Münchner Ausstellung 1937

Dagmar Grimm, Peter Guenther, Pamela Kort: Die Kunstwerke in der Ausstellung „Entartete Kunst“ München 1937

George L. Masse: Schönheit ohne Sinnlichkeit. die Ausstellung „Entartete Kunst“ Kunst im Nationalsozialismus

Peter Klaus Schuster: München – das Verhängnis einer Kunststadt

Christian Mürner: Gebrandmarkt Gesichter

Johannes Brester: Sonderdruck aus Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift Nr. 20 39Jg 1937

Peter von Röhm: Die Entwicklung der Anstalt Langenhorn in der Zeit des Nationalsozialismus, in ders. v.a. Wege in den Tod Hamburg 1993 s 44 – 48

Hans Walter Schmuhl: Rassenhygiene, Nationalsozialismus Euthanasie, Göttingen 1992
Chridtoph Zuschlag: Entartete Kunst

Künstler

Jankel Adler

Jude * 1895, Tuszyn Polen, † 1949, Aldbourne, England

1933 aus Düsseldorf geflohen, ohne seine Frau und Tochter. Seine neun Brüder und Schwestern ermordet.

Ernst Barlach

*** 1870, Wedel, † 1938, Rostock**

Expressionist, blieb in Deutschland

Ausstellungsverbot

Rudolf Bauer

*** 1889, Lindenwald, Schlesien. † 1953, Deal, New Jersey**

Expressiver, nicht-gegenständlicher Maler

am 3. August 1939 kam Bauer mit all seinen Bilder und seiner ganzen Habe in New York an.

Philipp Bauknecht

*** 1884 Barcelona, † 1933 in Davos**

Gemälde, Verbleib unbekannt

Technik, unbekannt.

Otto Baum

*** 1900 Leonberg, † 1977 Esslingen**

Bronze, Verbleib unbekannt.

Willi Baumeister

*** 1889, Stuttgart, † 1955, Stuttgart**

1914 –1918 deutsche Armee

Abstrakte Kunst

erzwungene „innere Emigration“

Herbert Bayer

*** 1900 Haag , † 1985, Kalifornien**

Gemälde Technik unbekannt

Verbleib unbekannt

Max Beckmann

*** 1884 Leipzig, † 1950 New York**

1915 Sanitätssoldat, Nervenzusammenbruch.

Am Eröffnungstag der Ausstellung flohen Beckmann und seine Frau nach Amsterdam, zu einer Rückkehr kam es nicht mehr.

eckige Formen, flacher Farbauftrag.

Rudolf Belling

*** 1886 Berlin, † 1972 Oberbayern**

1915 eingezogen

Novembergruppe

1936 Emigration in die Türkei

dekorative Kleinplastiken

Paul Bindel

* 1894, Magdeburg, † 1973 Düsseldorf

2 Werke, Technik unbekannt

Verbleib unbekannt

Theo Brün

* 1885 Hamm, † 1981 Hagen

Holz

Verbleib unbekannt

Max Burchhartz

* 1887 Elberfeld, † 1961 Essen

Gemälde Technik unbekannt

Verbleib unbekannt

Fritz Burger–Mühlfeld

* 1879 Hildburghausen, † 1969 Hannover.

1914 zum Kriegsdienst eingezogen, 1942 mit 60 Jahren Kriegsteilnehmer in Rußland.

Hannoversche Sezession

geometrische Komposition

Paul Camenich

*1893 Zürich, † 1970 Basel

Gemälde, Technik unbekannt

Verbleib unbekannt

Heinrich Campendonk

* 1889 Krefeld, † 1957 Amsterdam

Expressionist, Blauer Reiter. Er floh 1933 über die Ardennen und Ostende in Belgien nach Amsterdam.

Karl Caspar

* 1879 Friedrichshafen, † 1956 Brannenburg

Neuen Münchner Scession, Expressionist. 1939 nach Brannenburg in sein Landhaus, Malverbot

Maria Casper–Filser

* 1878 Heidenheim, † 1968 Brannenburg

Gemälde Verbleib unbekannt

Pol Cassel

* 1892 München, † 1945 Rußland

Öl auf Leinwand

Verbleib unbekannt

Marc Chagall

* 1887 Vitebsk, Rußland, † 1985 Vence, Rußland

Fauvismus–Kubismus

1914 russische Armee Schreibtischposten. Sturm–Veranstaltungen

Lovis Corinth

1858 Tapiau, † 1925 Zandvoort Niederlande

Impressionist

nach 2 Schlaganfällen Stil geändert.

Heinrich Davringhausen

* 1894 Aachen, † 1970 Nizza

Gemälde

Verbleib unbekannt

Walter Dexel

* 1890 München, † 1973 Braunschweig

2 Öl auf Leinwand

Verbleib unbekannt

Abstrakte Komposition

Johannes Diesner

unbekannt, unbekannt

Gips

Zerstört

Otto Dix

* 1891 Untermhaus, † 1968 Singen

1er Weltkrieg Kommandant einer Maschinengewehreinheit, 1945 in die Wehrmacht eingezogen

Roten Gruppe, blieb in Deutschland Ausstellverbot 1936 nach Hemmenhofen

Hans Christoph Drexel

* 1886 Königstein, † 1979 München

2 Gemälde

Verbleib unbekannt

Johannes Driesch

* 1901 Krefeld, † 1930 Erfurt

Öl auf Leinwand

Verbleib unbekannt

Heinrich Eberhard

* 1889 Ellwangen, Todesdatum unbekannt Sillenbuch

Öl auf Leinwand

Verbleib unbekannt

Max Ernst

* 1891 in Brühl, † 1976 Paris

2 Öl auf Leinwand

Vermutlich zerstört

Verbleib unbekannt

Hans Freibusch

* 1898 Frankfurt, † London

Öl auf Leinwand

Zerstört

Lyonel Feininger

* 1874 New York City, † 1956 New York City

Bauhaus, Novembergruppe, halbabstrakt kubistische Darstellungsweise

im 1. Weltkrieg als Amerikanischer Staatsbürger in einem Militärgefängnis festgehalten.

1937 nach New York

Conrad Felixmüller

* 1897 Dresden, † 1977 Berlin–Zehlendorf

expressionistischen Kunsttheorien, Novembergruppe

1917 in die Armee eingezogen, verweigerte den Dienst und wurde für vier Wochen in eine psychiatrische Heilanstalt eingewiesen. 2ter- Weltkrieg eingezogen, russische Gefangenschaft
Werke Verbleib unbekannt.

Otto Freundlich

* 1878 Stolpi, Pommern, † 1943 Maidanek Polen

2, Gips

Verbleib unbekannt, Verloren

Xaver Fuhr

* 1898 Neckarau, † 1973 Regensburg

Militärdienst, Artillerie

Malverbot

Ludwig Gies

* 1887 München, † 1966 Köln

Holz

Vermutlich zerstört

Werner Gilles

* 1894 Rheydt, † 1961 Essen

Phantastisches Gebilde

Verbleib unbekannt

Otto Gleichmann

* 1887 Mainz, † 1963 Hannover

Gemälde

Verbleib unbekannt

Rudolf Grossmann

* 1882 Freiburg, † 1941 Freiburg

Radierung

Verbleib unbekannt

George Grosz

* 1893 Berlin, † 1959 Berlin

Rote Gruppe,

1933 New York

Hans Grundig

* 1901 Dresden, † 1958 Dresden

Öl auf Leinwand

Verbleib unbekannt

Richard Haizmann

* 1895 Villingen, † 1963 Niebüll

1 Figur, 2 möglicherweise Aquarelle unbekannt

Verbleib unbekannt.

Raul Hausmann

* 1886 Wien, † 1974 Limoges

Stand dem ersten Weltkrieg ablehnend gegenüber. Illegale Lichnowsky–Broschüre, Dadaist
1933 nach Ibiza,- 1936 Amsterdam, Zürich, Prag, 1938 Paris, 1939 Peyrat–le–Chateau,
Südfrankreich, 1944, Limoges.

Guido Hebert

* 1900, Dresden, Todesdatum unbekannt

2 Öl auf Leinwand

Verbleib unbekannt

Erich Heckel

* 1883 Döbeln, † 1970 Radolfzel

Die Brücke, Novembergruppe,

1914 freiwillig zum Sanitätsdienst

1937 für dekadent erklärt Ausstellungsverbot.

1940 – 1942, Österreich, nach 1942, Hemmenhofen am Bodensee, neben Otto Dix

Wilhelm Heckrott

* 1890 Hannover, † 1964 Bremen

ÖL auf Leinwand

Verbleib unbekannt

Jacoba Heemskerck

* 1876 Den Haag, † 1923 Domburg Niederlande

abstrakte Komposition

Linolschnitt Verbleib unbekannt

Hans Siebert von Heister

* 1888 Düsseldorf, † 1967 Berlin

Druck, Verbleib unbekannt

Oswald Herzog

* 1881 Haynau, Schlesien, Todesdatum unbekannt

Alabaster Verbleib unbekannt

Werner Heuser

* 1880 Gummersbach, † 1964 Meerbusch–Büderich

Öl auf Leinwand Verbleib unbekannt

Heinrich Hoerle

* 1895 Köln, † 1936 Köln

Öl auf Leinwand, vermutlich zerstört

Druck Technik unbekannt, Zerstört.

Karl Hofer

* 1878 Karlsruhe, † 1955 Berlin

Arbeits– und Ausstellungsverbot.

Blieb in Berlin

realistischer Stil

Eugen Hoffmann

* 1892 Dresden, † 1955 Dresden

**3 Skulpturen, Radierung
Verbleib unbekannt, Zerstört**

Johannes Itten

*** 1888 Schwarzenegg, Schweiz, † 1967 Zürich
Bauhaus, 1926 Moderne Kunstschule Berlin.
1937 nach Holland, 1938 nach Zürich**

Alexej von Jawlensky

*** 1864 Kuslowo Torschok, † 1941 Wiesbaden
fauvistische Landschaften und Gestalten.
1933 Ausstellungsverbot
4 Gemälde**

Erich Johanson

*** 1896 Dresden, † 1979 Lörbruna Gard, Schweden.
Öl auf Leinwand, Verbleib unbekannt**

Hans Jürgen Kallmann

*** 1908 Wollstein Posen, † 1991 München
Gemälde, Technik unbekannt
Verbleib unbekannt**

Wassily Kandinsky

*** 1866 Moskau, † 1944 Neuilly-sur-Seine
Der Blaue Reiter.
abstrakte Kompositionen
Erster Weltkrieg in die Sowjetunion zurückgekehrt
1922 Bauhaus Dessau
1933 nach Paris**

Hanns Katz

*** 1892 Karlsruhe, † 1940 Südafrika
Kriegsdienstverweigerer
Mitglied des Jüdischen Kulturbundes**

Ernst Ludwig Kirchner

*** 1880 Aschaffenburg, † 1938 Frauenkirchen Schweiz
1938 Selbstmord
Expressionist, Brücke,
1914 freiwillig zum Militär, erlitt einen Nervenzusammenbruch.**

Paul Klee

*** 1879 Münchenbuchsee, † 1940 Muralto Schweiz
nicht - figurativen abstrakten Stil
1933 in die Schweiz, Bern**

Paul Kleinschmidt

*** 1883 Bublitz, Pommern, † 1949 Bensheim
3 Öl auf Leinwand
Verbleib unbekannt**

Cesar Klein

* 1876 Hamburg, † 1954 Pansdorf,
Lithographie und Holzschnitt
Verbleib unbekannt

Oskar Kokoschka

* 1886 Pöchlarn, † 1980 Villeneuve, Schweiz.
Geißler der Spießbürger
1914 freiwillig zum Militärdienst, wurde schwer verwundet.
1933 nach Prag, 1938 nach England,
1953 Schule des Sehens in Salzburg

Otto Lange

* 1879 Dresden, † 1944 Dresden
Gemälde Technik unbekannt
Verbleib unbekannt

Wilhelm Lehmbruck

* 1881 Meiderich, † 1919 Berlin
1919 Selbstmord in Berlin, Sanitäter in einem Militärkrankenhaus, Pazifist,
„von den Mächten der Zeit am Boden zerstört“
Etwa 100 Werke wurden aus öffentlichen Einrichtungen beschlagnahmt und ins zentrale
Sammeldepot im Schloss Niederschönhausen in Berlin gebracht

EI Lissitzky

* 1890 Polshchinok Rußland, † 1941 Moskau
eine abstrakte Komposition
Verbleib unbekannt

Oskar Lüthy

* 1882 Zollikon Schweiz, † 1945 Schweiz
1 Gemälde Technik unbekannt
Verbleib unbekannt

Franz Marc

* 1880 München, † 1916 bei Verdun Frankreich
Starb als Artillerie Unteroffizier
„Blauer Reiter“,
130 Werke wurden beschlagnahmt

Gerhard Marcks

* 1889 Berlin, † 1981 Burgbrohl
Militärdienst, Bauhaus,
2 Skulpturen eine davon Verbleib unbekannt

Ewald Matare

* 1887 Achen, † 1965 Buderich
Novembergruppe, eine radikal vereinfachte, ausdrucksstarke Form.
1ne Bronze,

Ludwig Meidner

* 1884 Bernstein Schlesien, † 1966 Darmstadt
Die Pathetiker
1916 Militär, Infanterie, Übersetzer.

Novembergruppe, auch lyrische expressionistische Prosa.
1935 nach Köln in eine Jüdische Schule Zeichenlehrer. 1939 nach England.

Jean Metzinger

* 1883 Nantes, † 1956 Paris
Gemälde Technik unbekannt.
Verbleib unbekannt

Constantin von Mitschke–Collande

* 1884 Milicz, 1956 Nürnberg
1914 – 1918 beim Militär. 1925 aus der Kommunistischen Partei,
von Expressionismus zur Neuen Sachlichkeit

Laszlo Moholy–Nagy

* 1895 Bacsbokod Ungarn, † 1946 Chicago Illinois
Aquarell Verbleib unbekannt

Margarethe (Marg) Moll

* 1884 Mülhausen, † 1977 München
Messing, Verbleib unbekannt

Oskar Moll

* 1875 Brieg, † 1947 Berlin
2 ÖL auf Leinwand
Verbleib unbekannt

Johannes Molzahn

* 1892 Duisburg, † 1965 München
„Wahnsinn wird Methode“, abstrakter Stil, 33 arbeiten konfisziert. 1915 in die Deutsche Reichswehr eingezogen
1938 in die USA 1941 New York

Piet Mondrian

* 1872 Amersfoort, Niederlande, † 1944 New York
2 Abstrakte Komposition
Verbleib unbekannt

Georg Muche

* 1895 Querfurt, † 1987 Lindau
Bauhaus, 1917 – 1918 deutsches Infanterieregiment.
Lehren von Mazdaznan, beruhend auf Zarathustras Philosophie, 1931 Breslauer Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe. 1933 Vertrag beendet, 1934 neue Stelle In Kunst und Werkschule. 1939 Meisterklasse für Textilkunst.
1 Radierung

Otto Mueller

* 1874 Liebau Schlesien, † 1930 Breslau
Die Brücke, eine Anlehnung an den ägyptischen Stil,
1916 freiwillig zum Militärdienst. Er erlitt einen Lungenschaden, war für den frühen Tod mitverantwortlich, Novembergruppe,
13 Gemälde in der Ausstellung „Entartete Kunst“

Erich Nagel

unbekannt, unbekannt.
Gemälde, Technik unbekannt,
Verbleib unbekannt

Heinrich Naunen
* 1880 Krefeld, † 1941 Kalkar
5 Gemälde, Verbleib unbekannt, Zerstört.

Ernst Wilhelm Nay
* 1902 Berlin, † 1968 Köln
„So schauten kranke Geister die Natur" abstrakte Malerei,
2 Öl auf Leinwand, Privatbesitz

Karl Niestrahth
* 1896 Bad Salzuflen, † 1973 Hagen
Teilnahme Weltkrieg, Fußverletzung, „Neue Sachlichkeit" 42 Skulpturen aus öffentlicher
Sammlung entfernt.

Emil Nolde
* 1867 Nolde, † 1956 Seebüll
expressionistische Bilder, Reisen: Neuguinea, Rußland, Sibirien, Mandschurei, Korea Japan,
China, Palau–Inseln der Südsee.
1920 Gründungsmitglied der nordschleswigschen Abteilung der Nationalsozialistischen Partei.
1052 Werke wurden 1937 aus deutschen Museen konfisziert. 48 arbeiten in „Entartete Kunst"
vorgeführt. Arbeitsverbot.

Otto Pankok
* 1893 Mülheim/Ruhr, † 1966 Wesel
Kurz nach Ausbruch des ersten Weltkrieg wurde er schwer verwundet.
Motive: vornehmlich religiöse Szenen, Darstellungen von Armen, Alten, Sinti, Juden. 51 Werke
wurden beschlagnahmt.

Max Pechstein
* 1881 Zwickau, † 1955 Berlin
Die Revolution hat uns die Freiheit gebracht, schrieb er 1918, jahrelange Wünsche zu äußern
und zu verwirklichen. Novembergruppe, Brücke, 1913 Reise nach Palau Südpazifik,
Lithographien auf Kriegserfahrung und Palau auch religiöse Bildwelten.
1936 Malverbot, 326 Werke wurden konfisziert

Max Peiffer Watenphul
* 1896 Weferlingen, † 1976 Rom
Blumenstilleben, Öl auf Leinwand, Verbleib unbekannt

Hans Purrmann
* 1880 Speyer, † 1966 Basel
2 Gemälde, Verbleib unbekannt

Max Rauh
* 1888 Kindling, Mittelfranken?, † 1961 München
Gemälde, Technik unbekannt, Verbleib unbekannt,
Hans Richter
* 1888 Berlin, † 1976 Muralto/Ticino Schweiz
Farbenordnung, Tempera auf Papier

Verbleib unbekannt.

Emy Röder

* 1890 Würzburg, † 1971 Mainz.

„Schwanger“, Terrakotta,

Verloren oder zerstört.

Christian Rohlf

* 1849 Niendorf, † 1938 Hagen

älteste Expressionist, auch impressionistisch malenden Kolorist. Der Ausbruch des ersten Weltkrieges verbitterte Rohlf. Nach seinem Tod 1938 setzten die Behörden den Verkauf seines Werkes unter Strafe.

23 Werke in Ausstellung „Entarteter Kunst“

Edwin Scharff

* 1887 Neu-Ulm, † 1955 Hamburg

Gemälde, Technik unbekannt, Verbleib unbekannt.

Druck, Verbleib unbekannt.

Oskar Schlemmer

* 1888 Stuttgart, † 1943 Baden-Baden

1914 Militärdienst, nach wenigen Monaten verletzt. 1915 Ostfront geschickt, erneut verwundet.

1933 argumentierte er: Dass er nicht sehen könne, aus welchem Grund diese modernen Künstler als „artfremd, undeutsch, unwürdig, und unnatürlich verfemt“ würden. Bauhaus, 51 Werke wurden konfisziert,

Rudolph Schlichter

* 1890 Calw, † 1955 München

Lithographie

Verbleib unbekannt

Karl Schmidt-Rottluff

* 1884 Rottluff, † 1976 Berlin

Expressionist, Brücke. Als Soldat während des Ersten Weltkrieg in Rußland und Litauen. 1916 in nervösem Zustand malunfähig. 27 Gemälde und 24 Grafiken in der „Entarteten Kunst“ zur Schau gestellt. 1942 auf den Landsitz des Grafen von Moltke.

Werner Scholz

* 1898 Berlin, † 1982 Schwaz, Österreich

2 Gemälde, Verbleib unbekannt.

Lothar Schreyer

* 1886 Blasewitz, † 1966 Hamburg

Redaktion, der Sturm,

2 Werke in „Entarteter Kunst“

Otto Schubert

* 1892 Dresden, † 1970 Dresden

2 Öl auf Leinwand

Verbleib unbekannt

Kurt Schwitters

* 1887 Hannover, † 1948 Kendal England

4 Werke Zerstört Verbleib unbekannt.

Lasar Segall

* 1890 Vilna, Litauen, † 1957 Sao Paulo Brasilien.

„Offenbarung der Jüdischen Rassenseele“, Expressionist. Erster Weltkrieg als Feind in Deutschland interniert. Nahm die brasilianische Staatsbürgerschaft an, 1928 – 1931 in Paris dann nach Brasilien.

6 Werke in „Entarteter Kunst“

Friedrich Skade

* 1898 Döhlen, † 1971 Dresden

2 Öl auf Leinwand, Verbleib unbekannt.

Friedrich (Fritz) Stuckenberg

* 1881 München, † 1944 Füssen

kubistisch–expressionistischen Stil bis 1919, dann zum malerischen tendierenden Stil
Litographie, Zerstört.

Paul Thalheimer

* 1884 Heilbronn, † 1948 Schrobenhausen

Öl auf Leinwand, Verbleib unbekannt

Johannes Tietz

unbekannt, unbekannt.

Gemälde, Technik unbekannt, Verbleib unbekannt.

Arnold Topp

* 1887 Soest, † 1960 für tot erklärt

Ersten Weltkrieg als Soldat an der Front, hinterließ einen bleibenden Eindruck. Verwundet.
Berliner Dada–Ausstellung. Werke in „Entartete Kunst“ Abstrakte Komposition, Verbleib unbekannt.

Karl Völker

* 1889 Halle, † 1962 Weimar

Industriebild, vermutlich Zerstört.

Cristoph Voll

* 1897 München, † 1939 Karlsruhe

6 Werke in „Entarteter Kunst“

Verbleib unbekannt.

William Wauer

* 1866 Oberwiesenthal, † 1962 Berlin

Expressionismus, Theaterkritiker, Bühnenmeister, Filmregisseur, Novembergruppe,
1 Komposition mit Ovalen, Zerstört

Gert Wollheim

* 1894 Dresden, † 1974 New York

Zeichnung und Aquarell, Verbleib unbekannt,

Öl auf Leinwand, Zerstört.

denkkunst



Fotos: Andreas Suttner



Besuch der Kuffner Sternwarte

mit Dr. Margareta Vyoral-Tschapka

Am 24. Juni 2002 besuchte Eine Exkursion des Vereins webbrain in fachlicher Begleitung der Kunsthistorikerin Dr. Margareta Vyoral-Tschapka die Sternwarte und nahm Beobachtungen an Sonne und Venus vor.

Sowohl das Problem des nur auf der Südhalbkugel zu beobachtenden Sternbildes der Luftpumpe als auch die Frage, wie die Sternenscheibe zur Beobachtung des Himmels je Jahreszeit richtig einzustellen sei, konnte zur Freude der Freizeit-AstronomInnen durch das anwesende Fachpersonal gelöst werden.

Im Juni 1987 kaufte die Stadt Wien die Sternwarte und ließ aus Mitteln des Altstadtsanierungsfonds zunächst die Hauptkuppel renovieren. Ein Jahr später folgten Haupt- und Heliometertrakt, sowie die Gartenanlage und ihre Einfriedung. Darüber hinaus erhielt die Sternwarte einen neuen Vortragssaal für 100 Hörer. 1994 wurde mit der originalgetreuen Restaurierung der astronomischen Instrumente begonnen.

Seit August 1995 ist die Sternwarte wieder öffentlich zugänglich, in die Wiener Volksbildung eingegliedert und erstmals seit 1916 betreut wieder hauptberufliches Personal das Observatorium.

Vor ca. 120 Jahren ließ sich der Bierbrauer Moriz von Kuffner eine eigene Sternwarte zum Zwecke der Erforschung des Himmels bauen. Die erste Einrichtung der Kuffner-Sternwarte umfaßte zwei astronomische Beobachtungsinstrumente, davon den später bedeutendsten Meridiankreis der ehemaligen Doppelmonarchie Österreich-Ungarn sowie einen astrophysikalischen Refraktor.

1896 wurde in der zweiten Kuppel das große Heliometer errichtet. Mit einem Teleskop dieser Art gelang 1838 Friedrich Wilhelm Bessel in Königsberg die erste erfolgreiche Messung einer Fixsternentfernung am Stern 61 Cygni.

<http://www.kuffner.ac.at/site/de/index.html>



Fotos: Andreas Suttner



Workshop mit Karl Wilhelm Krbavac

Klangturm, St. Pölten

30.06.2002

gefördert aus Mitteln der MA 7

Der "Living Action Composer" Karl Wilhelm Krbavac, trat diesmal als Workshopleiter in Aktion und gewährte im gut ausgestatteten, aber für 16 Personen doch etwas engen Studio einen exklusiven Blick hinter die Kulissen seiner "Computersymphonie in 6 Sätzen", die derzeit in drei Etagen des Klangturms im St. Pöltner Regierungsviertel zu hören ist.

Das Publikum war beeindruckt und in der Klangkugel sitzend, lauschten die ZuhörerInnen den Computerklängen, immer wieder unterbrochen durch die Erläuterungen des Komponisten.

Die Sätze im einzelnen:

1. intrada con anima

für großen Chor, 2 Streichergruppen, 1 Glasklavier und kosmische Synthesizerstimme, 2 Klaviere, 2 E-Pianos, 2 Marimbas und 3 Synthesizerglasstimmen

2. Corona

für 3 Streichergruppen, 2 Bläsergruppen und große Orgel

3. Concitato

für 3 Streichergruppen und 2 Bläsergruppen

4. Vierfache Fuge

Widmung für Josef Matthias Hauer und Victor Sokolowski

5. Daedalus

fünffache Fuge. Was soll man dazu sagen, Herr Bach Für 2 Streichergruppen, 2 Klaviere und Vibraphon

6. Celsus

für 1 Flötenstimme, 2 Chorghruppen, 1 Streichergruppe und 1 Bläsergruppe

Außerdem zu hören (außen, um 9 Uhr, 12 Uhr und 16 Uhr): Zwölftonkompositionen, die über Lautsprecher das Regierungsviertel beschallen. Sehr schön!



Die Fassade des Klangturms ist vollkommen aus Glas, diese wird vom äußeren Stahlskelett des Turmes getragen. Nach oben hin immer schmaler erreicht der Turm eine Gesamthöhe von fast 67 Metern (Gesamthöhe mit Rundfunkantenne: 77 Meter).

Der Klangturm ist in Ebenen unterteilt (in regelmäßigen Höhenabständen von 6,6 Metern). Die Begrenzungsflächen des Turmes sind oben und unten das Eingangsfoyer und die Aussichtsterrasse - sie umrahmen das Innenleben des Turmes: die drei "freischwebenden", für den Betrachter von Weitem sichtbaren Klangkugeln.