

Inhalt

Kolumnen

- 3** Hermann Schulz
Unter Tage
- 4** Wolfgang Belitz
„Die Farbenbrechung der Gleichheit“
- SCHWERPUNKT: Kunst**
- 5** Peter Strege
Künstlerisches, – was es auch immer sei –, sollte
- 6** Anke Euler
Aufforderung zum Tanz
Tanz, Kunst und Gemeinschaft
- 8** Hartmut Dreier
Mein Zugang zu Kunst und Kultur –
biografische Einsichten
- 9** Rolf Euler
Das leere Blatt, die kommende Form
- 10** Rainer Vowe
„Junges Licht“: „Heimafilm“ – „BRD Noir“
Iwurf
- 11** Rolf Euler
„Bauernkrieg“-Zyklus und Aufstand –
150 Jahre Käthe Kollwitz
- 12** Ottmar Ette
Ernesto Cardenal: Lyrik als Dagegenhalten
- 13** Hermann Schulz
Ehrendoktor
- 13** AMOS gratuliert
Wolf Erlbruch zum Astrid-Lindgren-Preis
- 14** Tirzah Haase
Theater, Theater ...
- 15** Christopher Deutsch
Das Theater – als Spiegel(bild) der Gesellschaft
- 16** Robert Bosshard
Im falschen Film
- 17** Siegrid Breinl / Peter Strege
Das Unionviertel
„Trockenwohnen“ durch Ästhetisierung urbaner
Landschaft nach dem Niedergang
- 18** Theo Deutinger
Ruhrmoderne – die Zukunft der Vergangenheit
- 19** Peter Strege
Das Haar in der Suppe
Menschenorte 33
- 20** Manfred Walz / Robert Bosshard
„lokal harmonie“ – ein versteckter Ort
in Duisburg
- 21** Hans van Ooyen
Die Burg zu den Schönen Künsten – eine Parabel

Palästina

- 23** Uri Avnery – 10. März 2017
Die realistische Wahl

Impressum ...	Seite 11
Abo-Bestellschein ...	Seite 14
Anzeige Westfälisches Dampfbboot ...	Seite 7
Anzeige Peter Hammer Verlag ...	Seite 24

Editorial

„Kunst“ ist unser Thema fürs Heft, und wir finden, wir sollten sowohl Künstlerisches wie auch Betrachtendes mit gedrehten Fragezeichen euch präsentieren – fragend erläuternd, offen für Neues.

Erleichtert ein auf dem Kopf stehendes Fragezeichen das Finden der Antwort? Ganz sicher! wäre vielleicht eine surrealistische Antwort. Eine von vielen. Vielleicht die, die so den pataphysischen Hintergrund des Antwortenjägers bekennt. Möglich auch eine Vieldeutigkeit, die verwirrt und unter dem Siegel, dass es sich hierbei um Kunst, um eine mögliche Kunstäußerung handele; – solche ins Ungewisse anzielende Eindeutigkeit charakterisiert für viele Menschen das, was sie meinen, wenn sie skeptisch, begeistert jubelnd, abwehrend oder genüsslich auf Zugewinn spekulierend mit Erscheinungsformen von – insbesondere – aktueller Kunst umgehen. Mann und Frau wissen nicht genau, und die kuratorischen Interpretatoren weben Sprachteppiche, die ein Verständnis nicht unbedingt einfacher machen. Geneigt sein sollte man allemal, wenn man sich hinter die Pforten der selbst mehr und mehr zu eigenen Kunstwerken gewordenen Weihstätten von künstlerischen Darbietungen traut. Nirgendwo steht „Betreten verboten“, aber Wachpersonal beäugt mit strengen Blicken die Träger von meist irritierten Augenpaaren, die in angestregten Köpfen zwischen atemlosen Ohren sich einem herausfordernden Sinnensiel aussetzen. Das hat was und wird in atemberaubenden Dimensionen ver- und gehandelt.

Leider können nicht alle die wunderbaren Künstler-Initiativen, die im Ruhrgebiet blühen, auftreten oder genannt werden. Hier geht auch die Suche für Euch los, vor Ort nicht nur „ins Theater“, „ins Museum“ zu gehen, die freie Szene kennenzulernen.

Stellvertretend kommt der Grafiker und Bildhauer Jürgen Grislawski zu Wort im Bild. Wir haben – neben altbekannten – neue Schreiberinnen und Schreiber zu diesem Heft gewinnen können, die aus ihrer Kenntnis und Sicht zu Theater, Tanz, Kunsthandwerk und schreibender Kunst an diesem künstlerischen Produkt teilnehmen.

Unsere Erinnerung an Jahrestage in 2017, der „Menschenort“ und die Kolumnen bereichern jedes Mal. Die Fotos zu den Artikeln finden sich an anderer Stelle und sollen Versuchung sein, sie auch unabhängig vom Text zu sehen. Den Beileger haben Peter Strege und Robert Bosshard collagiert.

Wir sind jetzt im 50. Jahr unseres Erscheinens und hoffen, den Geburtstag von AMOS in 2018 gebührend begehen zu können. Wer schon Ideen hat, wende sich gern an die Redaktion.

Bis zum nächsten
AMOS

.....
 • *Spurlos Aufbruch Raubbau – Jürgen Grislawski*
 • *(der Autor der abgebildeten Textlithografien): Maler, Bild-*
 • *hauer, Grafiker und Objektkünstler mit Schwerpunkt in Öl-*
 • *malerei, geboren in Wanne-Eickel, Absolvent der Folkwang-*
 • *akademie der Künste, lebt und arbeitet in Wanne-Eickel.*
 • *Jede der abgebildeten Grafiken ist für € 100 als signierter*
 • *Originaldruck gerahmt und hinter Glas zu erwerben unter*
 • *juergen@grislawski.com.*
 •.....

Hermann Schulz

Unter Tage

Manchmal muss bei einem Autor von außen der Schalter umgelegt werden, damit der Motor anspringt. Einige meiner erfolgreichsten Geschichten wären ohne Einladungen vermutlich nie entstanden. Auslöser ist dann das gestellte Thema, das längst vergessene Erinnerungen an die Oberfläche treibt. Aus Tiefen, die bis in die frühe Kindheit reichen. Eine Geschichte zu „Arbeit und Literatur“ forderte der im Ruhrgebiet als Autor und Lehrer bekannte Heinrich Peuckmann für eine Anthologie. Da alle meine literarischen Texte auf Erlebnissen oder ‚Geschichten vom Hörensagen‘ basieren, war mir sogleich klar: Ich würde von meinen ersten Tagen auf Schacht VI Rheinpreußen ‚Unter Tage‘ schreiben. So entstand die Geschichte ‚Das Luftgewehr‘, aus der ich hier eine merkwürdige Episode einfüge.

(Den Namen Freddy benutze ich in meinen Geschichten gern, wenn es um stark Autobiografisches geht; keine Ahnung, weshalb! Vielleicht weil Freddy lässiger als Hermann klingt.):

Es passierte am vierten Tag. Freddy saß (während der Dubbelpause) wieder ein wenig abseits von den anderen und versuchte, möglichst viel von den Gesprächen der Männer mitzubekommen.

„Rührei aufm Brot, ´ne Mahnung meiner Alten. Da muss Papa wohl mal wieder ran!“

„Is doch noch gar kein Wochenende!“ Gelächter.

Es ging oft um Frauen, ihre Gärten zu Hause, oder sie schimpften über den Steiger.

Völlig unerwartet richtete einer der älteren Hauer seine Kopflampe auf Freddy. „Setz dich wo anders hin, Kumpel! Geh weg da!“

Er sah keinen Grund, seinen Platz zu verlassen, murmelte etwas wie „Warum denn ...“

Der Hauer unterbrach ihn, immer noch ganz ruhig:

„Wenn ich dir das sage, dann mach das. Aber sofort!“

Freddy stand auf, packte Lampe und Butterbrot. Kaum war er zwei, drei Schritte gegangen, da krachte es hinter ihm. Wo er gesessen hatte, war ein riesiger Steinbrocken aus der Decke gefallen, hatte die Balken geknickt wie Streichhölzer. Eine Staubwolke nebelte für einen Moment alles ein. Freddy hatte vor Schreck seine Lampe fallen lassen. Langsam drang in seinen Kopf, dass er jetzt hätte tot sein können. Er wandte sich zur Seite und übergab sich; seine Augen trännten und er wimmerte lautlos vor sich hin. Einer der Männer stand auf, klopfte ihm beruhigend auf die Schulter. Dann nahm er eine Schippe und streute Kohlengriess über das Erbrochene.

„Der Studiosus stinkt uns auch noch alles voll!“ sagte er. Einige lachten. Freddy wandte sich an den Bergmann, der ihn aufgefordert hatte, seinen Platz zu verlassen. Er stotterte, wollte sich bedanken. „Lass mal stecken!“ sagte der Bergmann und guckte auf sein Brot, wischte etwas

von dem Dreck ab, der sich über alles gelegt hatte. „Lass mal stecken, Kumpel!“ Mehr wurde über den Vorfall nicht gesprochen.

Als ich damals erschöpft und verwirrt bei einer Flasche Milch in der Kantine saß, hörte ich am Nebentisch wie zufällig das Gespräch zweier Arbeiter über einen Roman, der vom Bertelsmann-Lesering geliefert worden war. Eine willkommene Ablenkung von meiner Verstörung. Unvergesslich die Art, wie sie sich die Geschichte eines verfolgten Priesters erzählten! Erst später erfuhr ich, dass es sich um „Die Kraft und die Herrlichkeit“ von Graham Greene handelte.

Was ich an dem Tag weder wissen noch ahnen konnte: Das fast magische Zusammenspiel beider Ereignisse und welche Spuren sie bei mir hinterlassen würden: Die Gewissheit von einer höheren Macht, die mir bis dahin, trotz fanatischen Versuchen, weder meine Mutter noch fromme Missionare (von denen ich umzingelt war!) hatten vermitteln können. Wichtiger aber als alles Spekulieren darüber ist mir die Sicherheit, dass bei dieser einen Schicht ‚Unter Tage‘ und der Stunde in der Kantine etwas Unverlierbares entstanden ist, das ich mangels umfassenderer Begriffe *Vertrauen* nennen will; *höher als alle Vernunft!* Als sei ich irgendwo angekommen.

Liebe Leserinnen und Leser von *AMOS*: Es tut mir leid, dass mein Text dieses Mal fast eine Predigt geworden ist! Das war heute nicht zu vermeiden. Außerdem erzählen Autoren immer gern von sich selbst, wie Ihnen bekannt sein dürfte.

Hermann Schulz lebt als Autor in Wuppertal. „Das Luftgewehr“ ist erschienen in der Anthologie „Schichtwechsel. Poetische Schlagwetter“, hg. von Heinrich Peuckmann und Gerd Puls im Asso-Verlag 2017



Wolfgang Belitz

„Die Farbenbrechung der Gleichheit“

Das Jahr 2017 ist das Jahr des 500. Jahrestages von Luthers Thesenanschlag an der Schlosskirche in Wittenberg und damit das große Reformationsjubiläumsjahr, wie wir alle wissen und täglich hören. Zugleich ist 2017 das Jahr, in dem sich das Erscheinen des Buches „Der Produktionsprozess des Kapitals“ (Das Kapital I) von Karl Marx zum 150. Male jährt. Auch davon ist gelegentlich zu hören und zu lesen. Gerade erscheinen aus diesem Anlass zahlreiche Bücher und andere Publikationen meist mit der Tendenz „Marx kommt“, z.B. von Elmar Altvater „Marx neu entdecken“ über Jari Banaš „Das Kapital als Comic“ usw. bis hin zu Ulrich Duchrow, der den Vogel abschießt mit der Ankündigung seines Buches: „mit Luther, Marx & Papst den Kapitalismus überwinden“. Von einer Marxrenaissance allerdings sollte nicht die Rede sein. Es geht zunächst nur um eine neue Lektüre. Dann kann es nur weitergehen, wenn das großartig-dialektische Diktum von DDR-Dramatiker Heiner Müller hinreichend bedacht wird: *„In der Sowjetunion und in der DDR wurde der großangelegte Versuch unternommen, Marx zu widerlegen. Der Versuch ist gescheitert.“*

Im kleinen Kosmos meiner Weltanschauung habe ich mir, was Marx angeht, eine eigene spezielle Hermeneutik zurechtgelegt. Ich unterscheide zwischen **Marxisten**, **Marxologen** und **Marxianern**.

Die **Marxisten** bilden die Glaubens- und Wissensgemeinschaft im engeren Sinne auf der Grundlage des Kapitals, des Dialektischen und des Historischen Materialismus. Sie wollen oder wollten die Welt erklären und verändern.

Die **Marxologen** sind die Marxkenner und -kennerinnen, die das einmalige Werk mit Ernst, Respekt, Klugheit und Fairness in Würdigung und Kritik in seiner Tiefe studiert und begriffen haben, um es gegen dogmatische Marxisten und versteinerte Antikommunisten zu bewahren.

Die **Marxianer** sind Perlentaucher, Schatzsucher und Juwelensammler. Marx' Werk ist ein sperriges Vermächtnis, schwer zu lesen und zu verstehen. Des Autors Sprachmacht und Formulierungskunst, seine intellektuelle Brillanz und sein originelles Darstellungsvermögen führen aber immer wieder einmal zu relativ kurzen, bildhaltigen, fast aphoristischen Sätzen, die sich auch aus dem Zusammenhang lösen können, sich selbstständig machen und demnach auch den berühren und faszinieren können, der dem Ganzen des Werkes nicht gewachsen ist. Alle kennen solche Zitate. Mit den Marxianern habe ich eine virtuelle Gruppe gebildet, der ich mich zugehörig fühle und bin auf diesem Wege häufig angeregt und bereichert worden, wenn ich auf Juwelen stieß oder Perlen fand. Manche Sätze oder Gedankenfolgen haben mich über viele Jahrzehnte begleitet.

In den letzten Jahren war es vor allem ein Zitat, das immer bei mir geblieben ist und mich begleitet bei den traurigen Blicken auf den grauen Staub der Wirklichkeit:

„Die Welt der geschiedenen Menschheit (steht) im Gegensatz zur Welt der sich unterscheidenden Menschheit, deren Ungleichheit nichts anderes ist als die Farbenbrechung der Gleichheit.“⁽¹⁾

Wie wir wissen ist die dramatische Verschärfung der sozialen Ungleichheit weltweit und hierzulande eines der brennendsten Probleme der Gegenwart als die übelste Folge der neoliberalen Konterrevolution. Da ist das Marx-Zitat wie ein Geschenk, sagt der Marxianer.

Ein einziger Satz enthält eine erhellende Gesellschaftsanalyse und eine sonnenklare menschenfreundliche Vision für politisches Handeln. Beides fehlt hier und heute seit Langem.

Analyse:

Es gibt zwei Arten der Ungleichheit

1. Ungleichheit kann vom Übel sein: Die „geschiedene Menschheit“ zeigt eine Gesellschaft, in der die Mitglieder „verschubladet“ sind, d.h. die Gesellschaft ist gespalten, sie ist „zersägt, zerkeilt, gewaltsam auseinandergerissen“. Alle Glieder sind ihrer Würde beraubt und damit entmenschlicht.

2. Ungleichheit kann das Glück bedeuten. Die „sich unterscheidende Menschheit“ meint das Gegenteil. Unterscheidung heißt nicht Spaltung, Zerrissenheit oder Zerstörung, sondern „Farbenbrechung der Gleichheit“. Die sich unterscheidende Menschheit erzeugt eine Ungleichheit, die auf den unterschiedlichen Fähigkeiten der Menschen beruht und diese zur Entfaltung kommen lässt.

Vision:

Die „Farbenbrechung der Gleichheit“ ist somit das Ziel aller gesellschaftlichen Bewegung durch politisches Handeln:

Alle bestehende Ungleichheit muss erscheinen als Einheit in der Vielfalt, einer Vielfalt, in der alles als Licht von einem Licht ist und jede ein Farbteil des einen Spektrums. Alle sind erkennbar als *„edle, frei ineinander überfließende Glieder des großen Heiligen, des heiligen Humanums.“* Eine Gesellschaft als „Farbenbrechung der Gleichheit“ ist eine leuchtende und wärmende Vision, die allen gut tut.

In der politischen Praxis kommt es darauf an, die beiden Formen der Ungleichheit voneinander unterscheiden zu lernen, um die eine zu vermindern und die andere zu fördern und zu vermehren. Dieser visionären Programmatik fühlt sich in der gegenwärtigen Realität keine politische Gruppierung verpflichtet und also gibt es keine öffentliche Rede darüber.

Es sollte eine Bewegung geben mit der Bezeichnung FDG (Farbenbrechung der Gleichheit) sie wäre das Gegenstück zur FDP, die bekanntlich durch ihren Vorsitzenden die schlechte Ungleichheit der geschiedenen Menschheit zum Sauerteig der Sozialen Marktwirtschaft hat erklären lassen. Das Symbol der FDG ist die Regenbogenflagge mit der Peace-Aufschrift. Sie flattert in unserer Hauseinfahrt.

⁽¹⁾ Das Zitat findet sich an entlegener Stelle in den „Debatten über das Holzdiebstahls-gesetz“ in der Rheinischen Zeitung vom 25. Oktober 1842 (MEW Bd. 1, 1976, S.115)

Peter Strege

Künstlerisches, – was es auch immer sei –, sollte

menschliches Leben zum Guten wenden und deshalb als wichtig bewertet werden.

Dies möge aus der Not helfen, aus dem Gefängnis der unsichtbaren Sicherheiten heraus zu kommen. Die alle Fugen destabilisierende Freiheit möge sich des Laufstalls ästhetischer Erziehung bedienen, um menschlicher = kultivierter zu sein.

Musische Erziehung als kulturierendes Lebensmoment sollte in der Lage sein, auf die unkontrollierbaren entfesselten Elemente menschlichen „Vorwärtsdrangs“ positiv stimulierend einzuwirken, um so die Vorherrschaft rationaler Vernunft mit emotionalen Verlusten wieder in Einklang zu bringen.

Selten hat sich der aufgeklärte Mensch in seiner alleinigen Verantwortungs- und Behauptungssituation so verloren gefühlt, wie derzeit. Das als Chaos empfundene Verwirrspiel „aller Möglichkeiten“ strebt (scheinbar) nach einer sicheren Hand; an die wollen alle die genommen werden, denen der „Freilauf“ als zu gefährlich erscheint. Nun fällt ein Strahl hellen Scheins auf die als mit Freiheit und doch auch Hoffnung versehene „Fata“ der Kunst. Hier, wo Kreativität und freiheitlicher Behauptungswillen noch wie „ursprünglich“ vorzukommen scheinen, auf diesem Feld noch „reiner Möglichkeiten“, die noch nicht vom Schimmel eitler Selbstinszenierung und ökonomischer Vorteilsnahme verseucht sind, da wo Begehrlichkeiten eher nach Wahrheit denn nach Macht zu gieren scheinen, da sollten Ideen von positiver Zukunftsgestaltung und sinnreicher Lebensentfaltung zu finden sein und möglicherweise zur Entfaltung gebracht werden können.



Die Rede ist von der Möblierung der Welt und deren Wirkung auf die darin und damit lebenden Menschen. Fragen der Gestaltung werden zu Fragen nicht nur nach dem Gesicht einer, nach den Masken von unterschiedlichen Gesellschaften, sie fragen nach Bedeutungen von Dekoration, nach Verlusten von Werten und beklagen, dass Zustände von Freiheit und Verlorensein nicht mehr auseinander gehalten werden können. Die hierzu angebotene Welt von Warenproduktion und deren Verzehrmöglichkeiten beschneidet das Versprechen, das mit einer klassenlosen Kultur einher geht und dämonisiert die Spekulation auf die Warenwerte jedweder Kunstproduktion.

Herrschaftswahn und Oberflächenpolitik machen Orte von Öffentlichkeit und Transparenz unbegebar und grenzen aus, anstatt einladend zu Begegnungen zu stimulieren. Das Kulturgut Kunst entschwindet zunehmend aus der wirkungsangesagten befreiten Klammer lobhudelnder und schmückender Gesellschaftsstrukturen. Mit der pompösen Auffrischung, einer Vervielfältigung der attributiven Gestaltungsbeigaben verblässen die eigentlichen, als Aura beschriebenen Qualitäten des Kunstwerks.

Diejenigen, die mit der Vermittlung von Aneignung und Lesbarkeit der verschlüsselten künstlerischen „Fernlande“, die mit den Zugangscodes, den Schlüsseln zu unerreichbar fernen Nahzonen sich beschäftigen, klagen zu Recht über

mangelnde Aufmerksamkeit und Wertschätzung ihren Bemühungen gegenüber. Und das in Zeiten, da Unsicherheit und Bedeutungsverluste weite Bereiche jeder Art von Kunstschaffen uns als Betrachtern/Hörern/Verspürern in der Präsentation „des Werks“ in der dargebotenen Imposanz, in einer Totalität so begegnen, dass eine offene und unbelastete Wahrnehmung – im Sinne „freier“, nicht beeinflusster Begegnung – kaum möglich ist.

Die dadurch entstehende doppelte Schwierigkeit des Vermitteln weist auf den mit enthaltenen Zynismus heutiger Kunstproduktion zurück und wirft Fragen nach Legitimität und Authentizität so auf, dass Antworten zum Teil mit der Maßgeblichkeit der „Ware Kunst“ als Spekulationsobjekt gegeben zu werden scheinen.

Die daraus resultierende Anhängigkeit eines Verfügens über diese Werte und deren Veröffentlichung zeigt sich eindrücklich in modernen Museumsbauten wie frischen Aufführungsorten.

Unter solchen Hospizien scheint es schwierig, allgemeine Kriterien zu finden. So notwendig gerade das zur Selbstbestimmung jeden Kunstschaffens auch gehört.

Einer höheren Aufmerksamkeit beim Beschauen und Erleben jeden Machens gilt dieser Zuspruch und will so auf den Umstand verweisen, dass auch beim Betrachter/Zuhörer/Leser Fragen nach den Kriterien, nach seinen höchst persönlichen Kriterien, eine besondere Bedeutung zukommt.

Insofern hat künstlerische Produktion, haben Kunstschaffen und Kunstkonsum eine gemeinsame Aufgabenstellung: nämlich mit der in deren Metier getaner Arbeit am gesellschaftlichen Weichfeld des Lebens mitzugestalten.

Dieses Aufgabenverständnis sollte mit dem, was unter „Soziokultur“ verstanden wird, nicht verwechselt werden. Es geht nicht um eine Dienstbarmachung der Kunst, sondern um eine Herausstellung dessen, was als Besonderes ersehnt, als Schmuck vernutzt und als Verlust des geistigen Inhalts oder Kerns beklagt wird. Die in diesem Verständnis anklingende komplexe Widersprüchlichkeit und Verweigerung des Dienens am Allgemeinen im kulturellen Sinn muss sein, da sonst den Kräften verwertungswilligen Abriebs zu vorschnell das Wort geredet würde.

Nur in der völligen Infragestellung jedweden vorgedachten Sinnzusammenhangs kann die Not zur Orientierung so groß wachsen, dass sie sich bei neugierigen Menschen und engagierten Individuen zu einer existentiellen Infragestellung derart niederschlägt, dass daraus Schaffen oder Beschäftigung mit Kunst wird.

Dass sich hieraus für die Vermittlung von Fragen an Kultur und Kunst völlig neue Möglichkeiten, aber auch ein neuer Aufriss für das Verhältnis „ästhetische Erziehung versus Gesellschaft“ ergeben, steht außer Frage. Gleichzeitig kann über diese Zwangsläufigkeit die vernachlässigte Einsicht hinsichtlich der Wichtigkeit des Problemfeldes für gesellschaftliche Entwicklung deutlich werden.

Peter Strege hat schon an manchem Emscherstrandabend drüber nachgedacht, was das alles soll.

und Eigenen im Fremden sensibilisieren. Sie helfen mit Differenz und Fremdheit umzugehen, fördern nämlich das Interesse und den Spaß am nicht Identischen. Tanz ist genau die Freude an Varianz, und er macht die Produktivität von größtmöglicher Vielfalt und Kombination der Elemente deutlich.

Im Duett lernt man mit dem Verhalten eines Gegenübers, das nie ganz vorhersehbar ist, umzugehen. Zu mehreren ist Tanz schon das Spiel mit dem Verhalten in einer Gruppe – jeden Moment muss entschieden werden mit der Gruppenbewegung synchron zu tanzen oder aus ihr herauszutreten, sich abzugrenzen, sich hervorzuheben, wieder in ihr zu verschwinden.

Tanzend wissen wir, wir haben alle denselben Körper. Diese verbindende Komponente ist natürlich gerade in einer globalisierten Welt sehr wichtig. Gleichzeitig verkörpert Tanz das Gegenteil, wir sind alle verschieden. Das es auch andere Tänze, Körperpraktiken und Ordnungsformen gibt, kann man sich tanzend aneignen und somit empathisch nachvollziehen. Der Perspektivwechsel ist wichtig im Sinne jeder Überwindung von Eindimensionalität, auch der Überwindung der Eurozentristik. Gerade an der Erfahrung des Eigenem im Fremden und des Fremden im Eigenen herrscht eklatanter Mangel, wenn Funktionalität zum Paradigma des Menschen und der Gesellschaft wird. Tanz ist daher wertvoll, weil in ihm erfahren wird, dass Dasein nicht nur funktional ist. Tanz ist immer auch die Zelebrierung von Tanz, von Bewegung und Körper an sich.

In ekstatischen Tänzen kann man sogar empfinden aus der alltäglichen Raum und Zeit-Erfahrung herauszutreten und sie ermöglichen dann transzendente Erlebnisse.

Tanz als Kunst lenkt den Fokus auf das Physische, reflektiert die Welt und unsere Gesellschaften als physische Gebilde, unsere Körperbilder, -inszenierungen, -zurichtungen, Tabus, Rebellionen, Dynamiken, Aufbrüche, Quantensprünge.

Nur wenn der Körper befreit ist, kann es der Geist sein, sagt Freud und das ist sehr konkret politisch: nur wenn ich genährt, unversehrt, bewegungsfrei bin, kann ich auch mein geistiges Potential entfalten. Ist der Körper eingekerkert, verletzt, verstümmelt, angebunden, gefoltert, das wissen die Tyrannen dieser Welt, kann auch der stärkste Geist gebrochen werden.

Die großen Potentiale des Tanzes als Praxis und als Kunstform: In allem was er übermittelt zu Befreiung und Grenzüberschreitung, im praktizierten Perspektivwechsel, in der Überwindung von Eurozentristik, Funktionalitätsglauben, Rationalisierungswut, letztlich der Entmenschlichung unserer Umgebung, denn er ist eine zutiefst menschliche Praxis der Weltverbundenheit. Deshalb tanzten und tanzen Menschen in allen Kulturen und Epochen und deshalb ist Tanz unsere Muttersprache, unsere Weltverdauung und unsere Philosophie gleichzeitig.

Anke Euler ist Tanzdramaturgin bei steptext dance project und Helge Letonja in Bremen, hat dort in den letzten Jahren mehrere internationale Tanzstücke im Austausch mit afrikanischen Tänzer_innen und Künstler_innen begleitet und engagiert sich für den Tanz als Motor der Wahrnehmung für das Erleben einer Welt, die wir alle teilen.

Fotoausschnitte in der Beilage unter Verwendung von Fotos aus den Choreografien von Helge Letonja: BOXOM, Foto: Ursula Kaufmann | Zwei Giraffen tanzen Tango – Bremer Schritte, Foto: M. Menke

VERLAG WESTFÄLISCHES DAMPFBOOT

Hanns Wienold
glauben machen
 Beiträge zur religiösen Praxis, Kultur und Ideologie
 (Einstiege. Grundbegriffe der Sozialphilosophie und Gesellschaftstheorie Band 24)
 2017 - 184 Seiten - 16,00 €
 ISBN: 978-3-89691-099-8

Gesetzt auf wichtige religionssoziologische Ansätze u.a. von Pierre Bourdieu, Clifford Geertz, Marcel Mauss und Max Weber untersucht Hanns Wienold die Wirkungsweisen religiöser Symbolik, die rituelle Einübung in Glauben und Frömmigkeit, die „Ökonomie der Heilsgüter“ und die Auseinandersetzungen zwischen religiöser Macht und populärer Religion. „Religion“ erweist sich so als umkämpfter Begriff und als Kampfbegriff, geprägt u.a. von einem von missionarischem Eifer getragenen Christentum. Mit seinem Aufstieg zur „Weltreligion“ wurden weitere „Weltreligionen“ „entdeckt“ oder geschaffen.

Hans Jürgen Krysmanski
Hirten & Wölfe
 Wie Geld- und Machteliten sich die Welt aneignen
 7. Auflage
 Nachdruck der stark erweiterten 4. Auflage
 2016 - 312 Seiten - 29,90 €
 ISBN: 978-3-89691-602-0

„Wir haben es hier zu tun mit einem spannenden, mit soziologischer Phantasie geschriebenen Buch über die Reichen und Mächtigen sowie die Weisen, wie sie ihre Herrschaft ausüben, zugleich auch über Wege, wie man das Dunkel, das sie umgibt, ein wenig lichten kann. (...) Das Buch provoziert darüber hinaus zu weiteren Diskussionen und bietet Stoff auch für kontroverse Debatten.“

Richard Sorg in UTOPIE kreativ Nr. 180

WWW.DAMPFBOOT-VERLAG.DE

Hartmut Dreier

Mein Zugang zu Kunst und Kultur – biografische Einsichten

Solange ich mich erinnere, spielen Bilder und Gebäude in meinem Leben eine große Rolle. Ölbilder und Aquarelle, Landschaften, Stillleben und Porträts umgeben mich seit meiner Kindheit. Unsere Mutter Margarete Dreier, geb. Schultz, zeichnete und malte, handwerkelte mit Holz und Figuren, ging mit uns auf Baustellen, schärfte unsere Augen und Beobachtungsgaben. Sie – Jahrgang 1902 – hatte ab 1919 die Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe Breslau besucht und nach ihrer Wandervogelzeit in der Schulzeit in Crossen/Oder diese freie neue Zeit in Breslau genossen. Sie erzählte Zeit ihres Lebens von ihren dortigen Kunst-Professoren wie Oskar Moll, Otto Mueller, August Endell, die stark von der „französischen Moderne“ beeinflusst waren. Cezanne war für sie maßgebend und ebenso die sozialkritischen Porträts von Otto Mueller, dem sogenannten „Zigeuner-Müller“. Breslau sei damals weiter gewesen als andere Kunstakademien-/hochschulen in Deutschland. Experimentelle Sommerakademien mit dem Leben in der Natur spielten für sie eine große Rolle, wo sie malten und machten was sie wollten – und bei manchen ihrer sich kritisch und umstürzlerisch verstehenden Profs aneckten. Sie hatte wenig Geld, aber es war ihre schönste Lebenszeit. Durch ihr Erzählen davon wurde diese Breslau-Welt so plastisch, dass ich bei einem ersten Besuch in Wroclaw (Breslau) Anfang der 1990er Jahre vieles wieder zu finden meinte, obgleich die Stadt Ende des 2. Weltkrieges sehr stark zerstört worden war.

Margarete Dreier kam in ihrer „Familienphase“ mit 5 Kindern, Umzügen, Total-Zerstörung des großen Miethauses in Rostock beim Luftangriff in 1942, mit Evakuierung ins Weserbergland, Tod ihres Mannes/unseres Vaters im Krieg 1944 nur noch zum Überleben im Alltag. Aber sie wurde nach dem Krieg aus Not wieder schöpferisch, bis zur Währungsreform mit ihrer erfolgreichen Spielzeug-Holz-Werkstatt in unserer Wohnung, und ab den frühen 1950er Jahren als freie Mitarbeiterin einer regionalen Tageszeitung, wo sie in ihrer Reihe „Köpfe der Heimat“ markante Persönlichkeiten mit Tuschezeichnung porträtierte und erzählerisch vorstellte. Davon war ständig bei uns zu Hause die Rede. Später wurde sie Kunstlehrerin am Gymnasium in Höxter und sie reiste zu Johannes Itten, war oft im Kestner-Museum Hannover, bei den ersten Documentas in Kassel, besuchte gerne die Galerie Beyerle in Basel.

Ihre Bilder waren expressiv impressionistisch. Kunstkollegen wie Rudolf Jahns im benachbarten Holzminden mahnnten Margarete Dreier, sie müsste „abstrakter“ malen. Je älter sie wurde, desto mehr stand sie zu ihrem eigenen Stil. Immer diskutierte sie mit uns darüber. Wenn sie gelegentlich (ernst-/scherzhaft) seufzte, wegen der Familienzeit fehlten ihr in ihrer künstlerischen Entwicklung fast 30 Jahre, trösteten wir

sie: „Du hast doch was geschafft, sieh auf uns, Deine großen Kinder.“ Gerne nannte sie ihre Bilder ihre „Kinder“. Ihre Bilder hängen bis heute in unserer Wohnung; mit ihnen leben wir täglich, als unsere „Geschwister“. In einigen Ecken des Hauses hängen auch Originale anderer: Hans Arp, Marc Chagall, HAP Grieshaber, Rudolf Jahns, Christian Tümpel, David Jablonowski, Robert Bosshard, Manfred Walz, Ciro Andrade Mora, Dieter Lohse.

Auch Architektur beschäftigt mich. Unsere Mutter kletterte gerne mit uns durch Rohbauten. Dabei spielten Maueröffnungen, Innenwände und besonders Übergänge drinnen/draußen eine große Rolle. Ich lernte dabei, auf Perspektiven zu achten, mir mit Daumen und Zeigefinger vor dem Auge einen Ausschnitt zu schaffen, um durch diesen Rahmen einen Ausschnitt in der Welt zu haben. „Mach dir einen Ausschnitt und sieh dann genau hin.“ – das die Dauer-mahnung von Margarete Dreier. Ich reagiere in meinem ganzen Leben spontan und gefühlsmäßig auf Räume und Gebäude, auf räumliche Zusammenhänge, und bin daher seit Jahren von Hans Scharoun angetan.

Ich hätte auch Architekt werden können, aber durch die Berufswahl meiner beiden älteren Brüder waren Entwerfen von Gebäuden und Planung von Gärten schon belegt. Da blieb Innen-Architektur, aber das war mir zu wenig. Als ich Theologie studierte, mahnte mich Margarete Dreier, übrigens selber Tochter eines „kulturprotestantischen“ Pastors: „Wenn Du schon so etwas wie ein Pastor wirst, dann rate ich Dir: kümmere Dich immer um Kunst und

Kultur. Kirchen sind dafür da, nicht nur früher. Auch heute gibt es viele großartige und zugleich brotlose Künstler.“ Und gelegentlich dozierte sie ganz grundsätzlich: „In früheren Zeitaltern haben Menschen, Völker und Kulturen anhand der Bibel und des Christentums gelernt zu malen, zu schreiben, zu singen und zu komponieren.“

Diese Suche der Mutter in ihrer Kunst nach dem „Licht-in-der-Natur“ bzw. „Licht-im-Antlitz-eines-Menschen-im-Porträt“ bestärkt mich in (m)einer philosophischen Grundwahrheit: Wahrheit gibt es für uns Menschen nicht „pur“, nicht „an-und-für-sich“ sondern nur in Verbindung mit Konkretem. (Auch Licht „pur“ ist schlecht zu ertragen für unsere Augen, es blendet und macht blind.) Mit andern Worten: Mitten im Empirischen und im Experiment etwas Wesentliches zu ahnen und zu erhaschen, zu entdecken und zu gestalten – das prägt eine eigene Lebens-Haltung von Diesseitigkeit, Erwartungsbereitschaft und Experimentierfreude. Aufblitzend und unverfügbar ist's.

Hartmut Dreier, geb. 1938, seit 1969 im Ruhrgebiet und beim AMOS dabei. Mitglied im Deutschen Werkbund, lebt seit 1977 mit Familie in Marl.



Rolf Euler

Das leere Blatt, die kommende Form

Womit fing für mich die „Kunst“ an? Mit der Töpferscheibe meines Großvaters. Die Arbeit an der Drehscheibe, am Ofen, in der Malwerkstatt – das waren Tätigkeiten, die wir als Kinder bewunderten: wie aus einem Tonklumpen eine Vase, eine Tasse, eine Kaffeekanne entstand und später farbig glasiert, bemalt oder geritzt auf den Tischen ihre „Aufgabe“ erfüllten. Kunsthandwerk, später ergänzt durch Aquarellmalerei – das war Großvaters Ding, weitergegeben an Töchter und Enkel.

Ich sah, dass es passender Arbeit und Anstrengung, Erfahrung und Fähigkeiten bedurfte, Künstlerisches herzustellen. Ich sah den Nutzen – und auch die Schönheit des Ergebnisses.

Lernen kann man Kunst nur mit eigener Hand, sehen kann man auch ohne selber Künstler zu sein, Kunst herzustellen.

Auch sehen sollte gelernt sein. Und gelehrt werden – Chancen für jede/n. Guter Kunstunterricht kann zum Sehen verführen. Ich lernte damals von André Malraux, dem späteren Kultusminister Frankreichs, das Buch „Das imaginäre Museum“ kennen. Eine vehemente Verteidigung der Fotografie als Transportmittel derjenigen Kunstobjekte, die sonst nur im Museum zu sehen waren, verstreut um die Welt, Anschauung verbunden mit Reisekosten und viel Zeitaufwand, die sich in den 50er, 60er Jahren nur wenige leisten konnten. Hier waren sie versammelt und standen dem Betrachter – sicher in mangelnder Größe und Klarheit – rund um die Welt zur Verfügung, sehen zu lernen, auch anfangen können zu begreifen, wie das alles entstehen kann.

Mir war lange Zeit das „leere Blatt“, der Halt vor dem ersten Strich oder Punkt oder Wort, die große Sorge. Wie anfangen? Auch das kann mensch lernen, wenn der Wunsch, sich mit einer Sache, mit Menschen, mit gesellschaftlichem Engagement zu befassen, seinen Ausdruck finden soll, sich seinen Weg in Deinen Kopf und die Hände bahnen – spontan, mit Talent, mit Wut, mit Gefühlen, mit Erfahrung, dann mit Fähigkeiten und Erfahrung.

Der erste Punkt, das erste Wort, der erste Pinseldruck – wohin führt er mich?

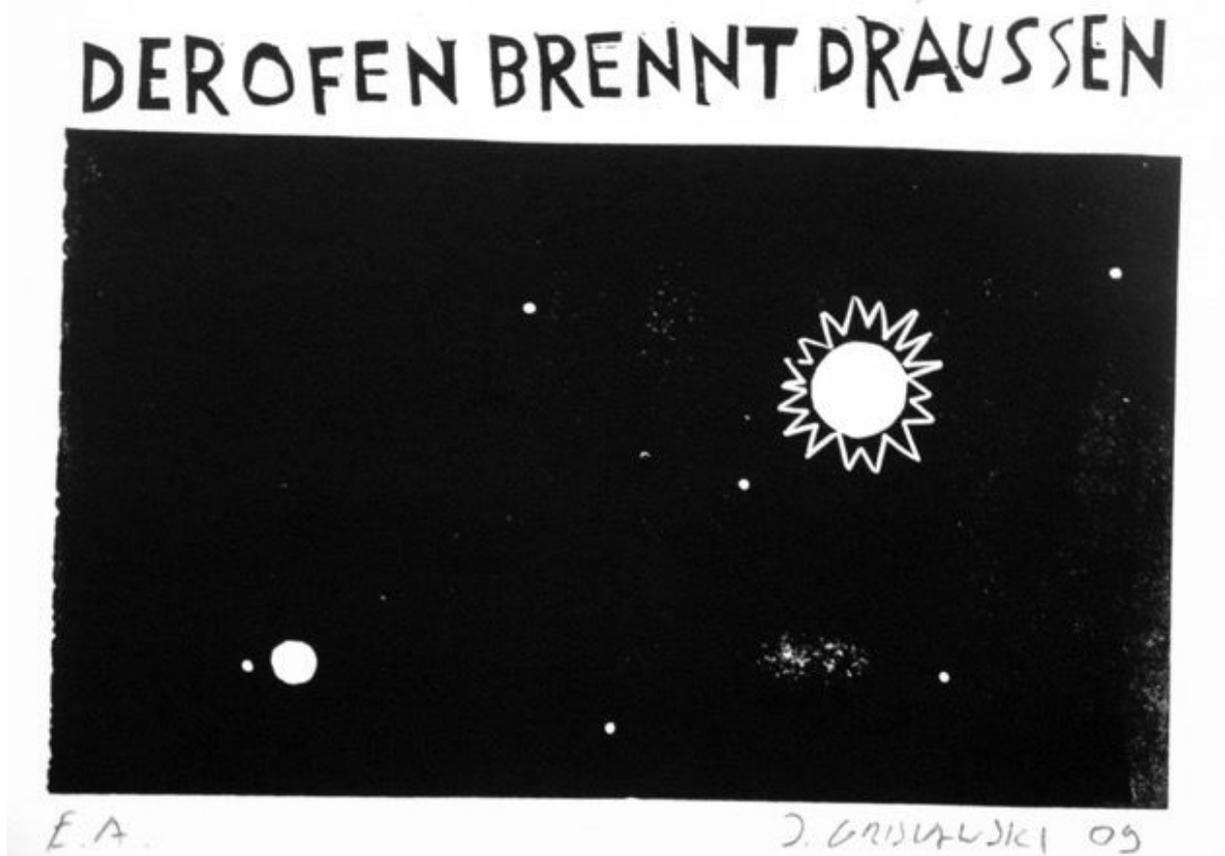
Der erste Blick auf ein Bild, die ersten Töne eines Musikstücks, wo lässt es mich kalt oder was trifft mich?

Mir war es hilfreich, der „Kunst“ beim Entstehen zuzusehen, nicht nur dem Töpfermeister – auch dem Orchester, der Band bei ihrer „Arbeit“ an den Tönen. Oder heute: Fotografieren mit digitalen Kameras und hinterher am Rechner daran zu „arbeiten“.

All das fängt mit einem Tonklumpen oder „leeren Blättern“ an, auch dieser **AMOS** samt aller Artikel und Bilder.

Ein Beitrag zur Kunst des Reviers ...

Rolf Euler viele Jahre auf, viele Schichten unter der Erde. Viele gute Tage mit Menschen – seit 1968 auch mit AMOS.



Rainer Vowe

„Junges Licht“: „Heimatfilm“ – „BRD Noir“

Vor einem Jahr kam ein Film ins Kino, der das Ruhrgebiet zu Schauplatz und Thema macht; nach „Die Abfahrer“ (1978), „Jede Menge Kohle“ (1981) und „Nordkurve“ (1993) hat Adolf Winkelmann „Junges Licht“, einen Roman von Ralf Rothmann (2004) über eine Jugend im Ruhrgebiet, in einen Film übersetzt. Zwei Monate vor der Kinopremiere prämierte das Kirchliche Filmfestival Recklinghausen den Film und lobte ihn einen „Heimatfilm“ – in Übereinstimmung mit Regisseur und seinen Drehbuchautoren.

Zur Erinnerung: Heimatfilm, das sind jene Nachkriegsfilme, die ständig ein und dieselbe Hauptdarstellerin einsetzten, eine unschuldige Landschaft, die weder schmutzige Hände hat noch Leichen im Keller, dazu bestimmt, Geschichte in Natur zurück zu verwandeln.

In den „Ruhrbaronen“, einem (WAZ)-kritischen Lokalblog von Journalisten in Bochum, wird „Junges Licht“ auch für einen Heimatfilm gehalten, aber für einen gründlich missratenen, der Film sei „total verbaut“, eine „alpträumhafte Kindheit“ im Ruhrgebiet werde zum „amüsanten Beiwerk“, „Traumata zum Lokalkolorit“ heruntergestimmt, die (computeranimierte) Montanindustrie ist nicht mehr als gigantische Kulisse für ein bloß mittelmäßig interessantes Jugenddrama.

Im Film fällt nach zehn Minuten das erste Wort: wir hören einen Bergmann, er erklärt beim Abendessen seinen halbwüchsigen Kindern unbeholfen, was ein Sargdeckel ist: eine lose Gesteinsplatte, die jederzeit aus dem Fels brechen und alles unter sich begraben kann. Und wir sehen: um jede Menge Kohle zu Tage zu „fördern“, wird unter ständiger Lebensgefahr gearbeitet, beim Robben durch Kriechstollen, beim Bohren im Liegen, beim Anbringen der Grubenstempel. Am Ende einer Schicht sehen wir Gestalten mit schwarzen Augenhöhlen ans Tageslicht kommen – Gespenster oder Untote aus einem anderen Filmgenre, jedenfalls nicht aus einem Heimatfilm. Bis auf eine tote Prostituierte sieht man den Tod im Film nicht, aber anwesend ist er immer – bis zum langen Zechensterben.

Auf das Ende der Montanindustrie fehlt in „Junges Licht“ noch jeder direkte Hinweis. Erzählt wird ein anderes Ende, in einem kurzen Sommer der sechziger Jahre wird der zwölfjährige Julian seine Kindheit hinter sich lassen. Um den Kontext dieser Kindheit, das Ruhrgebiet der sechziger Jahre, ins Bild und in Erinnerung bringen zu können, musste der Regisseur die letzten Reste zusammenkratzen: die Film-Zeche ist aus sechs Anlagen komponiert und gemischt: Marl, Bochum, Wetter, Ibbenbüren und Dortmund.

Die Passage zwischen den beiden Sektoren, Arbeit und Familie, zwischen „schwarz/dreckig“ zu „weiß/sauber“ sind Teil der Filmerzählung; wir beobachten Julian und seine jüngere Schwester, wie sie nackte Arbeiterkörper in der Waschkaue beim Duschen beobachten; die „schwarze“ Arbeitskleidung ist an sogenannten Püngelhaken mehrere Meter bis unter die

Decke gezogen und wird gegen die „weiße“, die Freizeitkleidung getauscht, damit nach der Produktion die Reproduktion in und mit der Familie einsetzen kann.

Allein in der Bergung solcher historischer, aber versunkener Realitätspartikel liegt eine Stärke des Films.

Eine andere: Häufig werden wir Zeuge von Züchtigung, Demütigung und Drohung. Körperstrafen werden praktiziert – mit dem Rohrstock, dem Lineal oder dem Kochlöffel aus Holz; die Tracht Prügel sanktioniert Fehlverhalten, die Schmerzerfahrung soll es korrigieren: „Wer nicht hören kann, muss fühlen“.

Um den Hausaufgaben für die Schule zu entkommen, ritzt sich Julian den Unterarm. Nach einem Arbeitsunfall bleibt das Bein eines Bergmanns steif; Arbeitsunfähigkeit habe eben auch ihr Gutes, meint der Vater gegen den leisen Protest der Mutter, „mit Rente und Versicherung hat der Kumpel jetzt mehr in der Tasche als vorher“. Selbstverletzung und Invalidität – das Ruhrgebiet gehört einer Welt an, in der Versehrtheit Schonung, Anerkennung und Privilegien generiert.

In Kritiken wird „Junges Licht“ viel nachgesagt, aber eins macht der Film nicht: sich an der Verklärung Westdeutschlands als einer gelungen-modernen Gesellschaft zu beteiligen – den Mythen der Nachkriegszeit als Goldenem Zeitalter der Demokratie schließt er sich nicht an: „Blickt man aus heutiger Sicht auf die Nachkriegsjahrzehnte zurück, so wird immer deutlicher, dass es sich um eine historische Ausnahmepériode gehandelt hat – eine Goldene Ära nicht nur des Friedens und des Wohlstands, sondern auch der Demokratie. Diese hatte als Massendemokratie eine Form angenommen, in der Prinzipien der Souveränität, Teilhabe und Gleichheit optimal zur Geltung kamen.“

Echt? War das so, wie Frank Decker für die Bundeszentrale für politische Bildung 2015 propagiert? Im Widerspruch zu diesem BRD-Nimbus, den die Propagandaagentur Deutschlands proliferiert, hat der Kulturhistoriker Philipp Felsch vorgeschlagen, den Begriff „BRD Noir“ zu verwenden für Stoffe, die Gewalt und Tod, das Elend und den Dreck der alten BRD in den Mittelpunkt stellen – sozusagen das Unter-Tage Westdeutschlands.

„Junges Licht“ muss deshalb zu den bisher noch wenigen Versuchen gezählt werden, am Ruhrgebiet die BRD so zu zeigen, wie wir sie auf der Leinwand zu sehen nicht gewohnt sind: Abgründe, Merkwürdigkeiten und Ungleichzeitigkeiten.

Rainer Vowe, Historiker, Studienleiter beim Ev. Studienwerk Villigst, dann bei einer europäischen Behörde in Brüssel und an der Ruhr Uni Bochum/ Filmwissenschaft tätig.

Rolf Euler

„Bauernkrieg“-Zyklus und Aufstand – 150 Jahre Käthe Kollwitz

ZWURF

Käthe Kollwitz – ach, das kennt mensch ja: „Nie wieder Krieg!“ in groben Drucken tausendmal gesehen und immer noch Kriege, muss das sein?

Ja, ich meinte auch, Käthe Kollwitz genug gesehen zu haben, von ihr in widerständigen Bewegungen vor vielen Jahren mitbefeuert. Eine Ausstellung in Köln zu ihrem 150. Geburtstag lässt das wieder aufleben, besseres Verständnis ihres Werks, aber auch Zorn auf immer noch anhaltende Unterdrückung.

In der Ausstellung im Käthe-Kollwitz-Museum wird ihr Druck-Zyklus „Bauernkrieg“ gezeigt, dessen sich zu erinnern rund 500 Jahre später nicht schaden kann, um aus dem Lutherjahr ausbrechend die damaligen Schandtaten der herrschenden Klassen und den Widerstand ins Gedächtnis zu rufen.

Auch in der sozialen Welt am Ende des 19. Jahrhunderts gab es genug Anlass zu Widerstand und Protesten, wie etwa das Verbot der Sozialdemokratie oder auch die Bergarbeiterstreiks von 1889 zeigten. In dieser Zeit erhält Käthe geborene Schmidt Mal- und Kunstunterricht, sie erlernt vor allem auch Radiertechniken. Die Heirat mit dem sozialdemokratischen Arzt Karl Kollwitz führt beide nach Berlin-Prenzlauer Berg. Nach dem Stück von Gerhart Hauptmann „Die Weber“ entsteht ihr erstes bekanntes Werk, der Druckgraphik-Zyklus „Ein Weberaufstand“. Die für sie vorgeschlagene Medaille wird vom Kaiser abgelehnt, aber auf der Kunstausstellung in Dresden erhält sie 1899 eine Goldmedaille. Kunstwerke von Frauen stehen damals noch mehr als heute immer unter dem Vorurteil des männerdominierten Kunstbetriebes, und gerade sozialkritische Werke werden an den Rand gedrängt.

Umso wichtiger für den Aufbruch neuer Ansichten und Malweisen am Beginn des 20. Jahrhunderts wird ihr ab 1902

entstehender zweiter Zyklus „Bauernkrieg“, dessen sieben Drucke samt aller Vorstudien und Proben in Köln als Sonderausstellung gezeigt wurden. Die Erniedrigung der arbeitenden Bevölkerung, die Armut der Bauern und der Prunk der Reichen sind die Gründe, protestantische Thesen und radikale Humanisten begleiten mit ihren Vorstellungen die damaligen Aufstände und regten nicht nur Kollwitz zur Neubefassung mit dieser Zeit an.

In ihren Erinnerungen schreibt Käthe Kollwitz: „Ich war revolutionär, mein Kindheits- und Jugendtraum war Revolution und Barrikade.“ Das versucht sie mit ihrer Kunst und mit den erlernten Radier- und Drucktechniken möglichst so umzusetzen, dass bei der Betrachtung ihrer Bilder und Plastiken die Absicht deutlich wird, den Menschen am unteren Ende der sozialen Leiter gerecht, ihrem Widerstand ein Bild, ihrer Unterdrückung einen Protest zu geben.

Die Ausstellungsgestaltung im nach Käthe Kollwitz benannten Museum (Haus der Kreissparkasse Köln am Neumarkt) erlaubt einen großartigen Blick auf die Entstehung der sieben Endfassungen des „Bauernkrieg“-Zyklus. Die genauen Körperzeichnungen, die Gesichtsstudien, zum Teil von ihren Söhnen, die Haltungs- und Kleidungsdetails sind in Kohle-, Bleistift- oder Kreideskizzen, in Andrucken und mehreren Probedrucken zu sehen. Das erlaubt den Betrachtenden einen Einblick in die Mühen und Techniken der Radier- und Druckkunst, und dass Käthe Kollwitz sich lange um den künstlerisch richtigen Ausdruck bemühte.

Mich beeindruckten die Studien zum 6. Druck des Zyklus, der „Schlachtfeld“ heißt. Das ist die Mutter, die ihren toten Sohn auf dem Schlachtfeld findet. Die Ausstellung zeigt Bilder von alten Meistern, die Käthe Kollwitz als Vorbild nahm, die trauernde Mutter zuerst wie in einer biblischen Szene um den Sohn gebeugt, seinen Kopf in den Armen, seinen Körper umfassend – alle möglichen Haltungen ausprobierend, und dann der Sprung von einer Grabes- und Trauerszene zur gebückten Frau, die auf dem Schlachtfeld sucht. Dunkel gekleidet, gebückt die Bäuerin, mit der Laterne zwischen den Toten findet sie den Sohn. Detailreich nur die beleuchtete Hand der Frau, nicht mal das im Lichtschein liegende Gesicht des Toten ist klar, die Aussage des Bildes wird bewirkt durch die dunklen Töne, die Unschärfe, die keinen Zweifel am Ausgang der Schlacht lässt. Hier wird nicht hauptsächlich der künstlerisch-technische Prozess deutlich, sondern vor allem das Suchen nach dem „richtigen Bild“, das alles enthalten soll, was die Künstlerin ausdrücken möchte.

Wir sind vielleicht durch Fernsehen und Internet-Bilder abgestumpft, Fotos von Krieg und Leiden an uns heran zu lassen. Ich weiß auch um die „Lügen“, die diese Bilder vermitteln, da sie so vieles nicht zeigen – ganz abgesehen von direkten Manipulationen. Da ist mir die Kunst der Kollwitz, sicher auch anderer Künstler, ein „richtigerer“ Weg zur emotionalen Beteiligung, zum Hinweis, vielleicht auch selber eingreifen zu können, zu Mitdenken, Mitfühlen und Mithandeln.

Impressum

Verlag: AMOS c/o Ute Hüttmann Hervester Str. 2, D-45768 Marl Fon: 02365-501671 E-Mail: huettmann.mar1@t-online.de	Redaktion: AMOS c/o Hartmut Dreier Schumannstr.6, D-45772 Marl Fon: 02365-42076 E-Mail: dreier.mar1@freenet.de
E-Mail: redaktion@amos-zeitschrift.de Internet: http://amos-zeitschrift.de	Konto: AMOS IBAN: DE31 4305 0001 0033 3001 20 BIC: WELADED1BOC
ISSN 1615 - 3278	Erscheinungsweise: 1 x vierteljährlich
Herausgabe & Redaktion: Wolfgang Belitz, Unna Benjamin Benz, Recklinghausen Robert Bosshard, Oberhausen Robina Cronauer, Recklinghausen Hartmut Dreier, Marl Rolf Euler, Recklinghausen Friedrich Grotjahn, Bochum Rolf Heinrich, Gelsenkirchen Ute Hüttmann, Marl Wolf-Dieter Just, Duisburg Jürgen Klute, Wanne-Eickel Carl-D.A. Lewerenz, Bochum Axel Lippek, Bochum (v.i.S.d.P.) Heinz Listemann, Dortmund Anna Musinszki, Dortmund Hermann Schulz, Wuppertal Peter Strege, Dortmund Renate Wangelin, Bochum	
Schwerpunktthema verantwortlich: Rolf Euler und Peter Strege	
Titelbild: Manfred Walz Schlussredaktion: Axel Lippek	AMOS Schriftzug: Jochen Stankowski (bearbeitet von Manfred Walz)
Einzelpreis: 5,00 € Abo-Preis: 20,- € jährlich inkl. Versandkosten	Realisation: Wodarczak Druck & Medien 45772 Marl Papier: chlofrei gebleichtes Papier
AMOS kooperiert mit dem elektronischen Nachrichtendienst „iley.de“ (Leipzig).	

Ottmar Ette

Ernesto Cardenal: Lyrik als Dagegenhalten

Ernesto Cardenal erhielt die Ehrendoktorwürde der Fakultät für Geistes- und Kulturwissenschaften der Bergischen Universität Wuppertal am 4. März 2017. Prof. Dr. Ottmar Ette sagte in seiner Laudatio auf Ernesto Cardenal:

Die Türme der Dichter

¡Torres de Dios! ¡Poetas!
¡Pararrayos celestes
que resistís las duras tempestades,
como crestas escuetas,
como picos agrestes,
rompeolas de las eternidades!

Türme Gottes! Dichter!
Himmliche Blitzableiter,
die Ihr den schweren Stürmen widersteht,
kargen Gebirgszügen gleich,
schroffen Bergspitzen gleich,
Wellenbrecher der Ewigkeiten!⁽¹⁾

Diese Verse stammen nicht von dem großen und heute zurecht zu feiernden nicaraguanischen Dichter Ernesto Cardenal, sondern von jenem anderen großen Nicaraguaner, dem Modernisten Rubén Darío, der in der ersten Strophe seines Gedichts „¡Torres de Dios! ¡Poetas!“ vielleicht am trefflichsten auf den Punkt brachte, was die Dichtkunst von Ernesto Cardenal über ihre verschiedenen Phasen hinweg auszeichnete und auch weiterhin auszeichnet. ... Ernesto Cardenals Schreiben steht in langen Traditionsreihen, die ihn zu dem großen Poeten, Revolutionär und Intellektuellen gemacht haben, als den wir ihn heute ehren. Längst ist Ernesto Cardenal zur Stimme seines Kontinents geworden, dessen Dichterinnen und Dichter Türme errichtet haben, welche die Türme von Wall Street und der Oligarchen des weitaus vergänglicheren *Trump Tower* nicht nur bei weitem überragen, sondern überleben werden. ...

Der Doxa stellte Cardenal stets – auch später, als er sich von der Doxa der Sandinisten abwandte – die Paradoxa der Poesie entgegen. Die Biographie Cardenals ist die eines Einzelgängers, der Gemeinschaft stiftet: beginnend mit der Gemeinschaft zwischen dem Dichter und seiner längst weltweiten Leserschaft. Ihn treibt nicht eine Lehre an, sondern ein Glauben – und nicht zuletzt der Glaube an das dichterische Wort, das die Türme Gottes errichtet. ...

Mit Ernesto Cardenal stoßen wir auf einen Dichter, der sich der Macht des Wortes und mehr noch des verdichteten Wortes höchst bewusst und zugleich in der Lage ist, das unerschrockene Wort des Poeten unorthodox gegen ein orthodoxes Papsttum ebenso zu erheben wie gegen jegliche Art von Unterdrückung und Tyrannei. Ernesto Cardenal greift auf das dichterische Wort zurück, weil er weiß, mit welcher Kraft und welcher Macht es den Worten der Mächtigen entgegentritt und in seiner paradoxen Transzendenz stets auf ein Weiteres

zielt, das sich mit den Verhältnissen im Irdischen niemals zufrieden geben kann. Der Schöpfer des *Cántico cósmico* verkörpert den Dichter, welcher der Sprache der Macht die Macht der Sprache entgegensetzt, um die Sprache der Gewalt durch die Gewalt der Sprache in Frage zu stellen. Dichtung ist zunächst und vor allem immer dies: eine Verdichtung von Sprache als Reinigung der Sprache, eine Sprachreinigung, die sich der Tatsache bewusst ist, dass alle Gewalt, dass alle Ungerechtigkeit, dass alle Tyrannei und Repression immer zunächst diskursiv beginnt, bevor sie in physische Gewalt, in Verfolgung, Verhaftung, Folter und Tod umschlägt. Die Lyrik des Dichter-Priesters ist sich dieser Tatsache mehr als nur bewusst: Sie ist ein Handeln. In seinem langen Leben hat Ernesto Cardenal diese Prozesse unterschiedlichster Formen der Herausbildung von Gewalt immer wieder aus nächster Nähe miterlebt, kommentiert und immer wieder dagegen rebelliert – nicht nur, aber auch und vor allem mit seinen Worten, mit seinen Gedichten, mit seinem zutiefst humanistischen Dagegenhalten. Die von ihm stets wieder von neuem erfundene Sprache widersetzt sich aller semantischen Reduktion und unternimmt den Versuch, wie in einem Labor einem Zusammenleben, einer Konvivenz der Menschen, der Sprachen und des Wissens – und damit einer Konvivenz in einem umfassenden Sinne den Weg zu bereiten. Cardenals dichterische Sprache übersetzt das Imaginierbare in das Imaginierte, das Denkbare in das Gedachte, das Schreibbare in das Geschriebene, das Lesbare in das Gelesene und damit das Lebbare in das Gelebte. Lyrik und Leben gehen so nicht allein auf der autobiographischen, sondern im Kontext einer Gemeinschaft der Lesenden ein tiefes Wechselverhältnis, ja eine Einheit ein. Dies erklärt den so beeindruckenden Erfolg der Lyrik Cardenals: Hier zeigen sich uns die Türme einer Literatur jenseits aller Elfenbeintürme. ...

In unserer Zeit des täglich millionenfach um den Planeten fliegenden verbalen und diskursiven Sondermülls, der unsere Wahrnehmungen zu verstopfen, unsere Sinne abzustumpfen und unser Denken zu verdummen droht, ist die Aufgabe der Dichtkunst heute vielleicht noch wichtiger als jemals zuvor geworden. Er muss von seiner isolierten und zugleich verbundnen Insel aus die Gemeinschaft davor schützen und bewahren, im Sondermüll der zunehmend von Maschinen generierten Sprachverwendungen Schiffbruch zu erleiden, indem er einer ebenso ideologischen wie imperialen Sprachverwertung und Sprachentwertung den Wert des geformten, des verdichteten Wortes zurückgibt und so dafür sorgt, dass sich unsere Logosphäre, mithin die Worte unserer Atmosphäre, die wir tagtäglich einatmen, nicht noch weiter verdunkelt und ein eigenständiges Denken, Fühlen und Lieben zunehmend verunmöglicht. Die Sprache der Dichtung, die Sprache Ernesto Cardenals, ist eine regenerierende Sprache: eine, die Sprache vor Sprachzerstörung schützt. Ist es nicht der Dichter, der sich in seiner Einsamkeit wie in seiner Gemeinschaft mit den Menschen darum sorgt, den Sinn und die Sinne, folglich Sinnhaftigkeit und Sinnlichkeit der Zeichen zugleich mit seinem verdichteten Wort offen und am Leben zu halten?...

Wie Inseln in einem Meer der zirkulierenden Worte heben sich die Türme des Glaubens und die Türme der Dichtkunst im Leben des großen Poeten vom zeitgenössischen Hintergrund einer kontaminierten Sprache und „alternativer Fakten“ ab. Sie erklingen und klingen – und sie vermögen auch zu schweigen. Im Archipel dieser klingenden Türme, die nicht die Zeichen einer babylonischen Sprachenverwirrung, sondern eines verdichteten Sprach- und Weltbewusstseins sind, ertönen noch einmal jene Worte, die Ernesto Cardenals Lyrik vielleicht am besten charakterisieren:

¡Torres de Dios! ¡Poetas!
 ¡Pararrayos celestes
 que resistís las duras tempestades,
 como crestas escuetas,
 como picos agrestes,
 rompeolas de las eternidades!

⁽¹⁾ Rubén Darío, ¡Torres de Dios!... In (ders.): *Páginas escogidas*. Edición de Ricardo Gullón. Madrid: Ediciones Cátedra 1979, S. 105. Übersetzung: Ottmar Ette).

Prof. Dr. Ottmar Ette, geb. 1956 im Schwarzwald, Prof. für Romanische Literaturwissenschaft – Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Potsdam. Seine Schwerpunkte: Alexander von Humboldt, Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft, Konvivenz, TransArea Studies: Damit meint er Poetiken der Bewegung und Literaturen der Frankophonie und Hispanophonie in und außerhalb Europas. (Kürzungen durch AMOS)

Wolf Erlbruch bekommt den Astrid-Lindgren-Gedächtnispreis für Literatur 2017.

Der Astrid-Lindgren Gedächtnispreis für Literatur ist in Stockholm ansässig. Er ergänzt seit 15 Jahren den Nobelpreis für Literatur (in der Zielgruppe nur der Erwachsenen) und ist so etwas wie der Nobelpreis der Kinder- und Jugendliteratur. Aus der ganzen Welt werden Nominierungen eingereicht; er ist staatlich schwedisch koordiniert und mit 5 Millionen (schwedischen) Kronen dotiert.

Die Jury: „Wolf Erlbruch erschließt Lesern aller Altersgruppen die großen Themen des Lebens und macht sie fassbar. Zutiefst verwurzelt in einer humanistischen Grundhaltung zeigt sein Werk mit Humor und Wärme das Kleine im Großen auf. Er ist ein Meister der Zeichenkunst und fußt auf einer langen Tradition, öffnet aber zugleich neue kreative Fenster. Wolf Erlbruch ist ein umsichtiger Visionär.“

Das von ihm illustrierte und von Werner Holzwarth getextete Buch „Vom kleinen Maulwurf, der wissen wollte, wer ihm auf den Kopf gemacht hat“ ist seit 1989 in fast drei Dutzend Sprachen übersetzt, millionenfach verkauft und auf Deutsch in vielfältigen Formaten durch den Peter Hammer Verlag in Wuppertal herausgebracht. Der Peter Hammer Verlag gilt als Hausverlag von Wolf Erlbruch: der damalige Verlagsleiter Hermann Schulz entdeckte Wolf Erlbruch und Monika Bilstein als nachfolgende Verlagsleiterin pflegt die Beziehungen über alle Jahre und ist bei der Preisübergabe am 29.5.2017 in Stockholm dabei.

Noch einmal die Jury: „Wolf Erlbruch gilt als Innovator der Illustrationskunst, sie ist von einer akzentuierten Linienführung sowie grafischen Genauigkeit geprägt. Dabei verbindet er häufig verschiedene Techniken miteinander: Collage, Bleistift- und Kreidezeichnungen, grafische Experimente und Aquarellmalerei. Tiere, vor allem Bären, zählen zu den bevorzugten Handlungsträgern seiner Geschichten.“

Er ist nicht nur Illustrator sondern auch Autor mit eindeutig-mehrdeutigen Texten. Seine Bücher sind oft autobiografisch, aber nie aufdringlich. Seit vielen Jahren ist der „Kinderzimmerkalender“ ein Wegbegleiter für Zehntausende von Menschen in ihren eigenen vier Wänden, in diesem Jahr eine Vater-Sohn-Gemeinschaftsarbeit von Wolf und Leonard Erlbruch. – Auch AMOS gutliert.

Hermann Schulz

Ehrendoktor

Vor ziemlich genau fünfzig Jahren erhielt ich aus Berlin einen Zeitungsausschnitt. Aus der Zürcher TAT. Da war die Rede von einem nicaraguanischen Priester und Dichter, der die Psalmen neu verfasst und an der Universität in Medellín / Kolumbien herausgebracht hätte. Absender war der Berliner Redakteur beim Evangelischen Rundfunkdienst Arnim Juhre. Solche Spuren kann ein Verleger ignorieren, denn jeder wird bombardiert mit Vorschlägen, was er zu drucken habe; ich tat gut daran, diese Spur hartnäckig zu verfolgen, vielleicht war es nur Lust auf Abenteuer. Meine Suche nach dem unbekanntem Autor Ernesto Cardenal ging über Zürich, Medellín, Hawaii bis nach Managua und Solentiname und dauerte fast ein Jahr.

Der Text über den Dichter in der Zeitung, geschrieben von Stefan Baciú, er sei Guerillakämpfer gewesen, im Gefängnis gefoltert worden, erwies sich als falsch. Richtig war, dass er in Gegnerschaft zum herrschenden Somoza-Clan war und das auch jederzeit in Interviews und Gedichten öffentlich machte. 1967 erschien die erste Ausgabe der Psalmen unter dem Titel „Zerschneide den Stacheldraht“.

Als junger Verleger hatte ich den Ehrgeiz, jeden meiner Autoren persönlich kennen zu lernen. Ursula und ich reisten 1969 nach Nicaragua, ohne Kenntnisse von dem Land, ohne Kenntnis der Sprache. Die oppositionelle Tageszeitung La Prensa brachte unser Foto und die Nachricht von den Erfolgen Cardenals in Deutschland auf die Titelseite.

Wir trafen nach abenteuerlichen Umständen auf der Insel Mancarrón auf Solentiname Cardenal und seine christliche Gemeinschaft – und zu unserer Überraschung einen argentinischen Verleger, der aus den Niederlanden stammte und die deutsche Psalmenausgabe in der Calverstraat in Amsterdam entdeckt hatte.

Für mich war diese Begegnung mit Cardenal wie das Öffnen eines großen Fensters; zur Literatur eines uns unbekanntem Kontinents, zur Theologie der Befreiung, zu einer Geistigkeit, wie ich sie aus Wuppertal und dem pietistischen Niederrhein nicht kannte, zu den politischen Bewegungen, zu den Abhängigkeiten der südlichen Welt.

Aus diesem Besuch entwickelte sich die Freundschaft zu diesem Dichter. Sie wurde manchmal auf eine harte Probe gestellt, wenn der kleine Verlag seine Honorare nicht pünktlich zahlen konnte. Der Autor nahm es gelassen, wie er fast alles als Geschick Gottes nimmt.

1973, wenige Monate nach dem Erdbeben von Managua, besuchte Cardenal Deutschland. Durch das Erdbeben und die kriminellen Machenschaften des Diktators Somoza war auch bei uns die Öffentlichkeit wach geworden. Hier wurde der Grundstein gelegt für die später bundes- und europaweite Solidaritätsbewegung für Nicaragua; die größte, die es jemals für ein Land der Dritten Welt gegeben hat.

Wir haben diesem Mann viel zu danken. Und auch Lutz Kliche, der mit Professor Chihai die Ehrendoktorschaft betrieben hat.

Tirzah Haase

Theater, Theater ...

Was Katja Ebstein beim Grand Prix vor vielen Jahren gesungen hat, erläutert Tirzah Haase auf ihre Art und Weise:

Wenn ich mich als Schauspielerin oute, dann kriegen immer noch viele Leute Stielaugen, nach dem Motto: Hollywood, reich und schön, wobei ich das „schön“ gerne unterstreiche, von wegen zumindest „hübsch“ – so viel Eitelkeit mal am Rande. Es gibt auch noch andere Sprüche wie z.B.: Ach ja, schwerer Job mit wenig Geld, ein sogenannter „Hungerleider“.

Wie dem auch sei, man muss schon eine Berufung dazu haben, die leider in finanzieller Hinsicht mager ist. Aber jetzt „Butter bei de Fische“: Die Begabung auf der Bühne zu stehen, habe ich schon mit in die Wiege bekommen. Aber 60% des „Spiels“ ist knochenharte, entbehrungsreiche Arbeit.

Ich heiße Tirzah Haase, eine geborene Dortmunderin und teils aufgewachsene Hamburgerin.

Meine Eltern, ein buntes Gemisch aus Arbeitern und Althippie.

Dann kam ich zur Welt, wiederum ein Gemischtwarenladen aus Phantasien und Drolligkeiten.

Bevor ich zum Schauspiel kam, habe ich einen „ordentlichen Beruf“ erlernt, bei Hoesch, wo auch mein Daddy arbeitete. Papa war Feuerwehrmann und ich ... Bürokauffrau. Dann kamen viele weitere spannende und bescheuerte Stationen meines Künstlerdaseins, aber das nicht in diesem Artikel.

Was bedeutet Kunst für mich, und wie ist der Verlauf eines meiner Stücke? Kunst kommt ja bekanntlich von Können, obwohl das heutzutage sehr relativ ist. Aber ich habe noch Glück gehabt, aus einer alten, ehrwürdigen Schauspielkaderschmiede zu entstammen. Schauspielschule in Hamburg mit allem, was dazu gehört. Drei Jahre Ausbildung und Extraausbildung

für Musicaldarsteller. Unsere Woche hatte 8 Tage. Von morgens bis abends. Alle halben Jahre Prüfungen vor der großen Künstlerkommission in der Staatsoper. Im Gremium saßen die größten der damaligen Stars: Ida Ehre, John Neumeier, Peter Striebeck usw.. Aber ich schweife schon wieder ab.

Die Stücke ... wie fange ich an:

Wenn ich eine Idee zu einem Stück oder einer Show habe, dann fällt mir als erstes der



Titel ein. Dadurch bekomme ich den Anstoß für den weiteren Verlauf. Das heißt: Recherchen, bis der Kopf raucht. Durch Bibliotheken streifen, Antiquariate aufsuchen, Musikverlage anschreiben oder das Kabarettarchiv in Mainz besuchen. Viel eigenes Schreiben, mit der Pianistin lange musikalische Proben haben usw.. Nach ca. 3 Monaten ist das „Gerüst“ für einen Abend vorhanden. Dann wird gegengelesen, d.h. schweren Herzens Texte, Musik, die vermeintlich überflüssig sind, rausnehmen.

Dann müssen die verbliebenen Zeilen miteinander verbunden werden, so dass der „Rote Faden“ vorhanden ist. Das heißt im Klartext: Eine Geschichte zu erfinden, die einen Anfang, eine Mitte und das Ende, entweder happy oder Tragik, hat. So lade ich meine Zuschauer und Hörer auf eine besondere Reise ein, die viel Herzblut hat, und die mein Publikum am Ende mit nach Hause nimmt.

Psychologisch gesehen mit einem gewissen Humor im Nacken. Denn für mich ist eines wichtig:

Das Verstehen, das Weiterdenken, der Aha-Effekt.

Spielereien, wo man nur noch Fragezeichen im Kopf hat, überlasse ich Anderen.

In diesem Sinne, kommen Sie mich mal besuchen.

Termine rund um Dortmund sind der

- 31.08., „Tanz auf dem Vulkan“ in der „Alten Kaffeerösterie“ in Lünen, Beginn 19 Uhr,
- 01.10., Premiere von „Urlaub, deine Deutschen“ im Café Schrader in Dortmund, Beginn 11 Uhr
- und im Café Allegretto in Aplerbeck, Beginn 17 Uhr.

AMOS-ABO

Ich bestelle ein AMOS-ABO

gegen eine Kostenbeteiligung von 20,- € pro Jahr.

Rechnungsanschrift (AbonnentIn)

Name _____
 Straße _____
 PLZ/Ort _____
 Datum _____ Unterschrift _____

Lieferanschrift (falls von Rechnungsanschrift abweichend)

Name _____
 Straße _____
 PLZ/Ort _____

Zahlungsweise

- Verrechnungsscheck über 20,- € liegt bei
- Überweisung über 20,- € ist erfolgt
 am _____ an AMOS, Marl,
 IBAN: DE31 4305 0001 0033 3001 20
 BIC: WELADED1BOC

Mir ist bekannt, dass ich diese Bestellung innerhalb einer Woche widerrufen kann. Laut Gesetz bestätige ich dieses Wissen mit meiner Unterschrift: _____

ausschneiden und einsenden an Hartmut Dreier, Adresse s. Impressum

Tirzah Haase

Christopher Deutsch

Das Theater – als Spiegel(bild) der Gesellschaft

Das Theater ist für viele Menschen ein magischer Ort, an welchem kreative Ideen auf die Bühne gebracht und ständig neue Welten erschaffen werden. Anders als in den unzähligen Kinosälen findet hier ein aktiver Dialog zwischen den Schauspielern und Zuschauern statt. Das Geschehen auf der Bühne ist uns nahe und dazu noch zu einhundert Prozent live, jede Regung, jeder Blick wird bedeutsam und bringt das Publikum zum Nachdenken.

Diese Nähe ermöglicht es, Botschaften direkt zu verpacken und genau hier findet sich auch eine der Hauptaufgaben des Theaters: Ein kritischer Spiegel der Gesellschaft zu sein. Gerade in einer demokratisch aufgeklärten und diversiven Gesellschaft bildet das Theater einen Gegenpol. Es ist ein kritischer Kommentator und ein aufmerksamer Beobachter, welcher Probleme anprangert und auf Missstände aufmerksam macht. Kurz um, das Theater war und ist ein äußerst wichtiger Teil unserer Gesellschaft

„Soviel Welt an einem Ort“ titulierte das Schauspielhaus Bochum und bringt es damit auf den Punkt; hier werden die Themen der Welt auf die Bühne gebracht, gesellschaftliche Zustände und Strukturen hinterfragt sowie immer neue Utopien geschaffen. Dabei ist und bleibt das Theater im Herzen ein Ort der Kunst, ein Ort, an welchem das Weltliche oftmals wie aus einer kreativen Blase heraus betrachtet wird. Die KünstlerInnen als antikapitalistische, sich selbst aufopfernde und von Leidenschaft getriebene Freidenker. Die mit Ehrfurcht als „Brotlose Kunst“ bezeichnete Berufsparte der Schauspie-



lerInnen ist seit je her ein mit Zuckerguss übergossener Traum des in der Tristesse des Alltags treibenden Bürgers.

Doch genau an dieser Stelle, so sagt man, liegt der Hund begraben. Es findet eine Romantisierung statt, welche wiederum eine kritische Auseinandersetzung mit dem „System-Theater“ erschwert.

Denn genau jene kritisch beäugten gesellschaftlichen Strukturen finden sich auch in der ach so freien Theaterwelt wieder. Unter den Schauspielerinnen und Schauspielern herrscht ein großer Leistungsdruck und Konkurrenzkampf, welcher schon mit den vielen Vorsprechen an den Hochschulen seinen Anfang nimmt. Auch die Produktionen selber wol-

len den Kritikern gefallen, zu Festivals eingeladen werden und das Rad gleichzeitig immer neu erfinden.

In den Häusern herrscht eine strikte Hierarchie, welcher sich die MitarbeiterInnen unterordnen müssen. Bekannte RegisseurInnen erhalten überdimensionierte Fördersummen und kleine (oftmals gehaltvollere Produktionen) müssen sich mit dem Mindesten zufrieden geben. Die nächste Abstufung erfolgt dann wiederum hin zu den freien Theatern, welche um jeden Euro kämpfen müssen. Hier werden unermüdlich und unentgeltlich Anträge geschrieben, mit der Hoffnung sich gegen die anderen „Anwärter“ durchzusetzen und den Zuschlag zu erhalten. Dank der zeitlich begrenzten Laufzeiten solcher Förderungen geht dieser Wettstreit immer wieder von vorne los.

Durch die begrenzten finanziellen Mittel werden die Honorarkräfte zudem schlecht bezahlt, während diese zusätzlich mit einer hohen beruflichen Unsicherheit leben müssen.

Hier kommen wir wieder zu diesem schrecklich romantisierten Begriff der „Brotlosen Kunst“, nur weil ein Beruf erfüllender ist als beispielsweise die Arbeit an einem Fließband ist dies noch lange kein Grund, finanzielle Ausbeutung gut zu heißen. Nur weil es schön ist, im „Jetzt“ zu leben, darf die soziale Absicherung nicht fehlen. Nur weil alle Beteiligten von diesen Problemen wissen, darf es keine resignierte Akzeptanz dieser Zustände geben.

Im Endeffekt finden sich genau diese, vom Theaterkosmos kritisierten gesellschaftlichen Strukturen in deren eigenen Häusern wieder. Es fällt bekanntlich leichter den Zeigefinger zu erheben und dabei die eigene Lebenswelt auszublenden. Das Theater ist ein kritischer Kommentar der Gesellschaft ohne Selbstreflektion.

Auch wenn sich diese Ausführung wie eine Abrechnung anhören mag, so möchte ich doch eines klarstellen: Ich liebe das Theater und ich genieße es, auf und hinter der Bühne aktiv zu sein. Hier werden gesellschaftliche Ideale wie Toleranz, Kreativität, Freiheit, Leidenschaft und Vielfältigkeit gelebt, es ist daher umso wichtiger, diese zu schützen und nicht absurdum zu führen. Die Häuser und besonders die freien Akteure müssen sich dieser problematischen Entwicklung entgegenstellen. Es wäre fatal, wenn aus diesem Spiegel ein Spiegelbild wird und eine der wichtigsten kulturellen Institutionen in der Bedeutungslosigkeit versinkt.

Christopher Deutsch, geb. 1990 in Herne, im Kinder und Jugend Circusprojekt „Circus Schnick Schnack“ aufgewachsen, dort heute als Teil der pädagogischen und künstlerischen Leitung tätig. Ausbildung als Kinderpfleger (2008) und Erzieher; Studium als Sozialarbeiter. Seit 2013 freischaffender Videokünstler und Filmemacher (unter dem Namen Yellow Count Production) erstellte hierbei auch viele Videoprojektionen für Veranstaltungen und Theaterstücke, gründete 2015 mit Kama Frankle das freie herner Tanztheaterensemble „ENSAMPLE“, dessen ersten beiden Stücke „STÜCK01“ (2015/2016) und „STÜCK02“ (2016/2017) den Bundeswettbewerb der Berliner Festspiele gewannen und zum Tanztreffen der Jugend (2016 und 2017) nach Berlin eingeladen wurde.

Robert Bosshard

Im falschen Film

Es gibt also im Ruhrgebiet einen syrischen Filmemacher und Autor und einen syrischen Journalisten, die gemeinsam einen Film drehen möchten. (Weil sie in der Warteschlange des Asylverfahrens etwas tun wollen; weil ihnen nicht klar ist, was hier für sie alles möglich ist; weil sie einen kreativen Impuls verspüren; weil es für sie persönlich als technisches Praktikum opportun ist.)

Ein Filmemacher aus dem Ruhrgebiet bietet sich an, ihnen bei der Realisierung des Films beizustehen (mit seinem technischen Equipment wie auch mit seinem Know-how, weil er gern was Sinnvolles an ziviler Flüchtlingshilfe beitragen will, weil er am aktuellen Thema und auch persönlich an diesen Filmemachern interessiert ist).

Gemeinsam entwickelten sie die Idee, einen Dokumentarfilm zu drehen, im Rahmen dessen verschiedene in der Ruhrregion gestrandete syrische Asylbewerber interviewt werden sollen, und zwar unter der Fragestellung, ob und unter welchen Bedingungen sie wieder zurück in ihr Heimatland nach Syrien gelangen möchten.



Die Fragestellung erweist sich als schwierig, da ganz offensichtlich die Befragten, angstbesetzt, meinen anonym bleiben zu müssen, einerseits mit der Auffassung, ansonsten die zurückgelassenen Angehörigen zu gefährden, andererseits in der Meinung, möglicherweise mit ihren Antworten dem Gastland Deutschland nicht erwartungsgemäß gerecht zu werden.

Die Filmemacher befinden sich in einer Beziehungsfalle: Wenn sie ihre syrischen Landsleute exponieren, simulieren sie damit annäherungsweise eine angstmachende Konstellation (der Bedrohtheit durch Spione Assads, die ganze Sippschaften gefährden könnten), vor der sie doch gerade erst geflohen waren, nämlich um der Ermordung ihrer Sympathisanten und ganzer Familienverbände auszuweichen; und wenn sie einem Publikum des Gastgeberlands die momentane Ausweglosigkeit der Geflüchteten aufzeigen würden, so befürchten sie,

damit möglicherweise die für sie und ihre Landsleute existenziell wichtige Toleranz der Deutschen zu gefährden. Die Psychologie der Belastung und Motivation zur Flucht könnte also im Rahmen dieses Dokumentarfilms fiktional aufs Gastland übertragen werden, was unbedingt vermieden werden soll.

Der Konflikt scheint immanent nicht leicht aufzulösen zu sein, Kunstfertigkeit hin oder her, weil er zum einen höchst dramatisch, und zum anderen in einer völlig lapidar internationalistischen Gemengelage sich abspielt, denn die zwei Filmemacher sind Intellektuelle, stehen zwar wie die anderen im Widerstand zum Assad-Regime, sind aber relativ geschützte Akademiker mit zumindest größerer (mentaler) „Freiheit“ als die anderen zu interviewenden Geflüchteten (sie reden von sich, aber setzen „Stellvertreter“ ins Bild). Das anvisierte potenzielle Publikum würde möglicherweise ebenfalls eher ihnen gleichgestellt sein.

Gleichzeitig ermöglicht ein deutscher Staatsangehöriger ihnen, den Film zu realisieren, also ein Repräsentant der Gemengelage, welche in ihrer Fluchtperspektive möglicherweise auch Aspekte ihres „Zukunftssyrien“ symbolisieren könnte. – Die „gemeinte“ Interview-Frage wäre also: „Wollt Ihr in einen Ort der Art zurück, wo der Euch ‚beschützende‘ Deutsche sich grad befindet?“ Aber eben diese Fragestellung schockiert die Filmemacher, hindert sie an der Veröffentlichung ihrer ersten Transkriptionen im *AMOS*, da sie meinen, im Rahmen ihrer ambivalenten Flüchtlingssituation damit auch noch ihren Aufenthaltsstatus, dem gegenüber sie eine große Verpflichtung empfinden, zu gefährden.

Unter dem Aspekt, dass die Filmemacher sich darüber beklagen, dass ihre Landsleute aus Angst vor syrischen Spionen nur anonyme oder sehr weiche Antworten geben würden, meine ich, sie sollten doch einfach einen Aufruf an die *AMOS*-Leser starten, und zwar mit der Fragestellung, unter welchen Bedingungen denn wir Hiesigen in Syrien leben und an Syriens Wiederaufbau intellektuell wie praktisch uns beteiligen könnten. Dies würde unter uns und ihnen eine konstruktive Diskussion auslösen, in der die Frage aufgeworfen würde, wie und unter welchen Bedingungen im morgigen Syrien sozial gerechte und demokratisch strukturierte Herrschaftsformen gebildet werden könnten, denn immerhin passierte so etwas nach 1945 in Deutschland, und ob sie dabei unsere Hilfe überhaupt beanspruchen möchten, oder inwiefern halt nicht.

Robert Bosshard lebt seit 50 Jahren als Ausländer in der Ruhrregion und will nicht wieder weg.

Sigrid Breinl / Peter Strege

Das Unionviertel

„Trockenwohnen“ durch Ästhetisierung urbaner Landschaft nach dem Niedergang

Imposant, das kann und muss man staunend der Verwaltungs-Likone des Unionwerkes immer noch nachsagen. Im Begriff steckt die Pose. Das Herausstellen von den besonderen Attributen, mit denen man sich nach außen hin, zur Schauseite, brüsten will. Über dem von ägyptisierenden Säulen getragenen „Vorfahrhügel“, über dem der „Grüßbalkon“ gipfelt, reiht sich zwischen barockisierenden Füllhörnern, die im Übrigen an beiden Enden Reichtum spenden, eine höchst unterschiedliche Produktpalette aneinander. Vom wassergekühlten Maschinengewehr über die Lokomotivräder bis zum Pflug, also von Schwertern bis zur Schar reichen die in Keramikreliefs herausgestellten hervorragenden hier hergestellten Dinge des Lebens. Schaufenster sollte es sein und stadtteilbeherrschender Bau, wahrlich vom Feinsten und edel; als Architektur Herberge von Herrschaft gebietender Lei-

tung des Imperiums und künstlerischer Ausdruck, der unter dem Motto unterm Giebel sich verpflichtend beugen möchte. Zumindest versprach es dies. Weich, wie aus Konditorenhand geformt kommen die halbmassiven Buchstaben über der höchsten Fensterreihe, von des Daches Traufe geschützt, über die gesamte Länge des Mittelbaus vergoldet ans Licht.

Die goldenen Zeiten sind vorbei. Die Arbeit ist zu Ende. Die Männer gingen fort. Das große Haus steht leer. Das Viertel, wie man so sagt, sackte ab und drohte ins Chaos abzudriften. Ein neues Ghetto drohte. Da kamen die Kreativen zusammen mit denen, die billigen Wohnraum brauchten und hauchen nun dem Niedergang neue Farbe ein. Mit der Hoffnung kehren Bilder und artifizielle Nutzung da ein, wo früher der Unionwerker Leben sich unter das Diktat von Schicht und Stechuhr begab.

Diese „neuen“ Menschen küssen das Viertel wach und beleben mit bisher hier ungebräuchlichen Erscheinungen anderer Lebensformen das Quartier. Galerien und Ateliers in ehemaligen Hinterhöfen und ein 3-Bäumepark mit Wap-

penlöwen. Aus grauen Mauern wurden Bilderwände, und hier und da mutierte so mancher Stromkasten zum heiteren Kunstwerk. Die Kulturierung solcher Quartiere sieht man in vielen Städten, wo einst die Industrie den Lebensrhythmus vorgegeben hat. Nun folgen die Elenden und Künstler nach. Nicht aus freien Stücken, sondern eher billigen Mietangeboten folgend, sprechen, singen, malen und performen sie die urbane Brache hin zu einer Kulturlegende, die solange reicht, bis durch die



kulturelle Attraktivität, durch den fiebrigen Lebensglanz, der demnächst hier zu herrschen verspricht, durch die Andersartigkeit seines gelebten Daseins, durch das Versprechen von mehr Freiheit und einem bunten Leben, diejenigen angelockt werden, die höhere Mieten zahlen können, weil sie ein reicheres kulturelles und kunstbeflissenes Leben erwarten. Die Nähe zur ehemaligen Arbeit, die Hinterlassenschaften des Werkträgigen; heute attraktive Kulisse für loftiges Leben. Wenn es nicht so zynisch wäre, könnte man davon reden, dass genau hier sich das einlöst, was die erste Strophe der DDR-Hymne besang: „Auferstanden aus Ruinen und dem Leben zugewandt ...“ In den Sprachschöpfungen von Stadtplanern, Architekten und Immobilienökonomern kommen diese Worte nicht vor. Da klingen die Klappentexte versprochener Stadtwillenquartiere überbordend nach Kreativität und urbanem Schmelz. Hier wird zukünftig jede Individualistin, jeder Freigeist einfühlsame Zugehörigkeit zur Szene spüren und seiner erträumten Lebensfülle nahe kommen.

Sigrid Breinl und Peter Strege leben gemeinsam in der Pumpe in Dortmund.

Theo Deutinger

Ruhrmoderne – die Zukunft der Vergangenheit

In der Architektur machen wir gewisse Sachen einfach nicht mehr. Gebäude mit enormem Außenflächenanteil zum Beispiel: Enorme Heizkosten. Hüllfläche zu Nutzfläche und Volumen bestimmen das Baugeschehen. Ein geringes Verhältnis heißt geringe Baukosten und geringe Folgekosten. „Die Kompaktheit von Baukörpern wird durch das Verhältnis der wärmeabgebenden Hüllfläche (A) zum beheizten Volumen (V) angegeben, dem sogenannten A/V-Verhältnis. Das kleinste A/V-Verhältnis hat ein kugelförmiges Objekt, gefolgt von einem Würfel.“⁽¹⁾

Viele Objekte der Ruhrmoderne, in der Zeit des wirtschaftlichen Aufschwunges zwischen 1955 und 1973 errichtet, haben ein sehr hohes A/V-Verhältnis, sind meilenweit entfernt von Kugel oder Würfel. Zum Beispiel die leerstehende Schule an der Kampstraße in Marl, in der diesen Sommer die Ruhrmoderne Sommerakademie und andere kulturelle Veranstaltungen stattfinden. Die Kammstruktur und die Eingeschossigkeit des Gebäudes zwingen Experten ein Kopfschütteln ab, wenn sie an Instandhaltungs- und Heizkosten denken. Unbefangene finden die Innenhöfe schlichtweg wunderschön und die Helligkeit der Räume fantastisch.



Das Gebäude stammt aus dem Jahr 1966, hineingeplant in den Zeitgeist der endlos zur Verfügung stehenden Atomenergie. Der Entwurf wurde nicht von Energie-rechnung und Kosten für das Fensterputzen diktiert, sondern vom Bestreben, eine optimale Umgebung für die Schüler zu schaffen. Das Klassenzimmer wurde gemeinsam mit der Un-

terrichtsmethodik entworfen. Licht, frische Luft und offene Lernstrukturen resultierten direkt in eine pavillonartige Struktur, in der jeder Klasse eine große Außenfläche vorgelagert wurde. Das Lernen passierte drinnen und draußen; man lernt drinnen, in den Klassenräumen, für draußen, für die Welt.

Baukosten, Baufolgekosten und Energiekennwerte sind zu entwurfsbestimmenden Parametern geworden. Die Instandhaltungsgeneration, der nicht mehr so viel Mittel zur Verfügung steht, muss offensichtlich Abstriche bei der Raumqualität hinnehmen. Für das Wohl der nachkommenden Generationen dämmen und isolieren wir uns ein und der Außenraum wird immer schwerer erreichbar. Die Schule an der Kampstraße ist das genaue Gegenteil: sie ist zu einem großen Teil Außenraum. Die Struktur der Schule ist wie eine offene Hand mit weit ausgestreckten Fingern.

Heute leben wir in der Zeit der Faust: wir bauen effiziente Architekturen mit geringer Oberfläche und hoher Schlagkraft. Vertical Gardens, Urban Farming, etc. sollen Landschaft und Architektur in einem möglichst kleinen Volumen verschränken. Das macht Sinn, ist nachhaltig und ist Basis für wunderschöne Gebäude. Es ist ein anderer Ansatz, der aus den geänderten Vorzeichen entstanden ist, die zu unserer Zeit passen und auch richtig sind. Die Qualitäten der ruhrmodernen Gebäude sind andere. Diese gilt es zu erkennen und zu bewahren und mit aktuellen Ansätzen zu verbinden. Ein Gebäude muss sich verändern können, ein Teilabbruch muss möglich sein, ein Umbau, ein Anbau darf nicht ausgeschlossen werden, muss aber gut überlegt sein.

In unserem Versuchsprojekt Ruhrmoderne Sommerakademie hat sich die ehemalige Schule an der Kampstraße als perfekter Unterrichtsraum herausgestellt. Lehrerzimmer eignen sich perfekt als Studien- und Aufenthaltsräume während die Klassenräume fantastische Arbeits- und Ausstellungsräume sind. Die Idee, die Klassenräume für eine zukünftige Nutzung unbeheizt zu lassen, ist ein intelligenter Schachzug, der die Qualitäten von damals würdigt und an die thermischen Parameter von heute anpasst. Dadurch wird der ungeheizte Innenraum als neue Zone zwischen Innen und Außen eingeführt.

Die Ruhrmoderne Sommerakademie erlaubt uns, die Qualitäten der ehemaligen Schule an der Kampstraße in Marl direkt zu erleben, indem die Lehrenden und Studierenden zwei Wochen in dem Gebäude wohnen und arbeiten. So erfahren wir Schwachstellen und Vorzüge des Gebäudes am eigenen Leib und können Zukünfte direkt vor Ort gemeinsam entwickeln. Bereits jetzt können wir schlussfolgern: ein einzigartiges Gebäude, welches noch eine große Zukunft haben kann. Voraussetzung dafür ist ein faires und transparentes Verfahren das nur durch einen offenen Architekturwettbewerb mit internationaler Beteiligung sichergestellt wird.

⁽¹⁾ <https://www.baunetzwissen.de/nachhaltig-bauen/fachwissen/planungsgrundlagen/gebäudeform-662875>

Die Ruhrmoderne Sommerakademie (RMSA) ist ein Projekt der Initiative Ruhrmoderne, welche sich mit dem baukulturellen Erbe der Nachkriegszeit im Ruhrgebiet beschäftigt. Damit auch Studierende die Möglichkeit haben, sich intensiv mit diesem Thema auseinanderzusetzen, wird diesen Sommer eine Ruhrmoderne Akademie in einer leer stehenden Hauptschule in Marl durchgeführt. Dort wird von rund 50 Studierenden aus sechs Studienrichtungen ein temporärer Ausstellungs- und Veranstaltungsort mit dem Namen Marschall 66 (nach dem Stadtplaner Architekt Marschall) entworfen und eingerichtet. Für diesen Raum entwickeln die Studierenden im Folgenden künstlerische Objekte und architektonisch-städtebauliche Arbeiten. So entsteht ein erster öffentlich gemachter Expeditionsbericht vom Ruhrgebiet, der durch einen Parcours zu Ruhrmoderne Orten ergänzt wird.

Theo Deutinger, Architekt, Urbanist. Initiator der Initiative Ruhrmoderne. führt das Büro TD Austria in Salzburg und TD Netherlands in Amsterdam (www.td-architects.eu). Schrieb in AMOS 2|2016 „Stadtlöcher“ den Beitrag „Eine Entspannungsgeschichte“, dort weitere Hinweise.

Peter Strege

Das Haar in der Suppe

Wir haben uns gestritten? Haben wir! Über Kunst! Das Wort, den Begriff, das, was jeder von uns darunter versteht und verstanden haben will. Manfred meint, er sei und reagiert allergisch auf den Begriff. Robert liebt es Kunst zu sagen. „Kunst macht eng!“ „Nein, sie weitet!“ Wem ist unter welcher Flagge was heilig? Und was gehört zu den verzichtbaren Dingen? Wie verhält es sich mit denen, die nur anschauen und zuhören? Sind die nicht im Geschäft? Wer ist überhaupt im Geschäft? Wer darf mitspielen? Was ist Hoch-, was ist Normal-, was ist subversive Kultur? Wozu willst du als KünstlerIn gehören? Wozu willst du gezählt werden, und wie kannst du davon leben? Kunst als Ware, als Spekulationsobjekt und Geldanlage – wie kann sowas dann noch den auratischen Zauber des Unantastbaren haben? Wenn’s dem Guten zu wohl wird, verrät er dann zum Preis des Wahren das Schöne?

Gestern sah ich die aufgesockelten Teerpumpen als Artefakte, die jede arbeitsgebeugte Herkunft zugunsten ihrer Plastizität verleugnen.

„Sieh an, wie schnell die Zeit aus schweißdurchdrungenem Arbeitsumfeld höchst ästhetische Kulissen macht.“ „Erst wenn du im Museum mit deinen Sachen landest, kannst du damit rechnen, von deiner Kunst zu leben.“

Nein, Gott ja doch, wenn’s denn unbedingt sein muss, das soll Kunst sein?, die in Mühe ausgelaugte Nichtigkeit, das bekümmerte Stück Tuch, die beleidigte Leberwurst der kleinen Einfälle, die große Geste, das panierte Pathos, nur weil es ein

Original ist, bei welcher Auflage?, dieses unstrukturierte Chaos, alles nur mainstream, Muster ohne Wert, k.w., wird viel zu viel Aufhebens drum gemacht, unbedingt, ist ein no go!, ein must!, phänomenal, aber leider zu regional, kann ja sein, dass es wirklich gut ist und sich um

Qualität handelt, aber wer will sich trauen, so was zu kuratieren und so mit Wertschätzung besingen, dass sein Urteil ihn möglicherweise in internationale Kritik bringt?

Ganz langsam schlinge ich Schlaufe um Schlaufe des feinen Garns um meine linke Faust und achte darauf, dass kein Faden herunter fällt. Jede der z.T. mit sehr viel Verve vorgebrachten Meinungen hat ihr Gewicht und verrät einen besonderen Zugang zur Kunst. Zu dem, was im persönlichen Erleben vom Flügelschlag der Lyra erzählt. Keine Frage, im Streit ums schwer Benennbare offenbaren sich die unterschiedlichen Talente und Temperamente auf besondere Weise. Je ferner das Ziel, umso sicherer scheint die gesicherte Annahme dessen, was diesem an Bedeutung und Wichtigkeit zukommt. Um das Fetteckige in der Kunst zu streiten beunruhigt die Gemüter und befruchtet häusliche Langeweile. Abfällig spricht mir ein Architektenfreund von „Seppelkunst“, wenn es seiner Meinung nach um wenig Reines aber um sehr viel Dekoratives geht.

Doch wo bleibt bei allem der politische Kampf? Wo versteckt sich das Engagement? Wenn die Kunst Stellung bezieht, kann man zumindest den Künstler oder die Künstlerin im gesellschaftlichen Kuchenteig der Zivitas verorten.

Beieinander stehen, um der Individualität willen!

Peter Strege, s.S. 5...



Manfred Walz /

Menschenorte 33

„lokal harmonie“ – ein versteckter Ort in Duisburg

So viel sei erinnert: Das kompakte auf eine mittelalterliche Festung, eine Zollstation am Freihafen zurückgehende Ruhrort liegt am Rhein, eingeschlossen von riesigen Hafenanlagen, dem immer noch größten europäischen Binnenhafen Duisburg. Hier war der Ort, wo die Ruhr in den Rhein mündete, bevor die riesigen Hafenbecken gegraben wurden. Ruhrort ist immer noch ein besonderer Ort, eingeschlossen vom Hafen und den großen Stahlindustrien im Duisburger Norden. Erreichbar ist er über Hafengebäude, Straßenbrücken, Bahnbrücken und auch eine große Brücke über den Rhein.

Hier, mittendrin im alten Stadtkern soll eine kleine, wunderbare Kulturkneipe sein, ein Hörort für besondere moderne Improvisationsmusik mit Bühne, mit einem Programm, das weit über diesen Ort hinaus Kenner und Liebhaber anzieht. Die erste Annäherung vom Rand über die Durchgangsstraße ist jedoch schwierig: Gerade sind nur wenige Menschen in der Straße, die zu fragen wären: „Ein „lokal harmonie“ in der Harmoniestraße – vielleicht da lang in Richtung Neumarkt?“ Schmale gerade Hausschluchten mit knappem Himmelsausschnitt. Nächster Versuch: „Harmoniestraße? Sie stehen drin!“

In diese Straße ragt ein großzügiges Haus: hohes Ladengeschoss mit schmaler Eingangstreppe zwischen den Schaufenstern, darüber himmelblau das Lagergeschoss, ausgefachte englische Bögen mit Oberlichtbändern, dann im Dach zwei zart gegliederte Wohngeschosse mit Erker und Giebeln ebenso himmelblau zwischen weißem Tragwerk unter steilem Mansardendach.

Freundlicher Empfang durch Adriana und Wolf in der schmalen Ladentür des 150 Jahre alten ehemaligen Eisenwarenhandels „Hennes“. Der hatte früher mal in riesigen raumhohen Regalen alles Eisenzeug für Haushalt und Rheinschiffe angeboten.

Angekommen im hohen Saal mit schlanken gusseisernen Säulen, verhängte ehemalige Schaufenster, rechts unten abgestellt eine brusthohe Holzkanzel, links oben ragt in den Raum ein großer geheimnisvoller Erker, das Regiepult. Die deckenhohen Regalschluchten sind ausgeräumt bis auf die Spuren in Fußboden und Wand, der Saal ist eine offene Werkstatt für improvisierte Musik geworden, für modernen Jazz, Kammertheater, Hörstücke und Gespräche. Jetzt ist Raum für 40 Zuhörer und manchmal mehr, immer wieder versammelt von weither.

Die Geschichte des Kulturzentrums bis hierher war kompliziert. Man näherte sich Ruhrort auf verwinkelten Wegen: mit klassisch-moderner Musik zuerst in Düsseldorf, dann in Duisburg mit Konzerten, auch mit Stücken von Stockhausen im nahen Meiderich. Vor Jahren war die „Kulturwerft“ in

einer aufgelassenen Halle am Hafen für kurze Zeit endlich ein fester Ort. Nach einem Großbrand musste sie verlassen werden. Der optimistische Blick zurück: Räume bringen Gelegenheiten und die kulturellen und kommunikativen Netze, die Wolf, Adriana und ihr hilfreiches Team geknüpft hatten, hielten auch dann, wenn sie die kurzfristig eroberten Nischen im großen Industriehafen von Fall zu Fall wieder verlassen mussten.

Volltreffer auf dem langen Weg ist seit 2010 die ehemalige Eisenwarenhandlung mitten in Ruhrort. Sie wurde buchstäblich ihr neues Zuhause: Wandhohe Regale mit hunderten Schubladen werden ausgeräumt und verkauft, ihre Spuren bleiben. Die teils kahlen Wandmuster sind Material für neue Projektionen. Ein großer Raum für Musik ist entstanden, erst für Proben und temporäre Veranstaltungen. Trotz der vielen Leerstände in Ruhrort bleibt das Lokal in der Harmoniestraße als „lokal harmonie“ bestehen und wird sogar ein kultureller Impuls für den ganzen Ortsteil. Zunächst mussten die Nachbarn sich an die neuen Nachbarn gewöhnen, denn es wurde schon mal etwas laut. Manche tönten zurück. Mittlerweile regelt gegenseitiges Verstehen die lokale Harmonie in der Harmoniestraße.

Mit intensiver Arbeit, inklusive leidenschaftlicher Selbstausschüttung, ist ein kultureller Ort mit starker Ausstrahlung und internationalen Vernetzungen entstanden. Das zeigt das Programm mit neuen Veranstaltungsformen, immer auf der Suche und in Kontakt zu anderen Medien, z.B. zu den Hörtheatern mit dem Deutschlandradio Kultur und anderen Feldern. Möglichkeiten für Aufenthalt und den kleinen Rückzug im Haus gehören dazu. So sollen die Impulse aus neuen Projekten mit anderen Kreativen, mit ihren Medien, ihren Anstiftungen und Widerständen besser aufgenommen werden, um wirken zu können. Aufenthalts- und Übernachtungsmöglichkeiten für Gäste im Haus und um die

Ecke gehören dazu. Gesprächs- und Raucherpausen auf der Straße auch. Trotzdem ist das „lokal harmonie“ auch von lokaler und regionaler Unterstützung abhängig. Um sie wird von Jahr zu Jahr gerungen, genauso wie ums Publikum für das Lokal in der Harmoniestraße 41.

Die ehemalige Eisenwarenhandlung? Ein neuer prominenter Ort, eine zauberhafte Nische im alten Teil der Hafenstadt Ruhrort: Homepage: <http://lokal-harmonie.de/>



Manfred Walz, Stadtplaner aus Berlin, ins Ruhrgebiet eingewandert, lernt in der AMOS-Reihe „Menschenorte“ immer wieder „bemerkenswerte Ruhrgebietende“ kennen, Titelzeichner im AMOS.

Robert Bosshard s.S. 16

Hans van Ooyen

Die Burg zu den Schönen Künsten – eine Parabel

Aus gar nicht so gutem Grund sind wir heute der Meinung, einen 8 Jahre alten Text von Hans van Ooyen noch einmal abzudrucken, weil sich die Verhältnisse im Kunst- und Kulturbetrieb, zumindest in unserer Region, nicht geändert haben. Nach wie vor ergeht es künstlerischen Erzeugnissen so, dass sie in der Mehrzahl, trotz „Emscherkunst“ und „Ruhtriennale“, mehr und mehr zu Dekoration und Unterhaltung, zu Kulturware verkommen und entsprechend goutiert und verzehrt werden. – Wenn es denn sein muss, werden wir den gleichen Artikel in 8 Jahren wieder im **AMOS** abdrucken.

Ich hatte einen düsteren Traum: Ich saß in einer Konferenz mit vielen Wissenschaftlern zusammen. Auf den Tischen lagen schwergewichtige Papiere mit Texten und noch mehr Anhängen. Vor dem Rednerpult stand ein Stuhl mit einem Probanden. Schon bei der Frage nach seiner Herkunft entbrannte eine heftige Diskussion unter den Wissenschaftlern. Die einen meinten, es handele sich bei dem Mann um einen Türken mit kurdischer Volkszugehörigkeit. Andere behaupteten, der Mann sei Kurde mit irakischen Wurzeln. Wieder andere wollten ihn als Iraner qualifizieren, der zufällig im kurdischen Teil der Türkei zu Hause sei.

Der Moderator wagte den Einwand, die ethnische Zugehörigkeit des Probanden sei für die Fragestellung der Konferenz nicht von Belang. Immerhin wolle man an dieser Stelle zu einem Urteil darüber gelangen, wie ein Migrant sich in Deutschland fühle und wie man ihn besser in die deutsche Gesellschaft integrieren könne.

Der Einwand beruhigte die Debatte nicht, denn sofort meldeten sich einige Professoren zu Wort und vertraten leise, aber nachdrücklich die Auffassung, dass es für die Fragestellung von erheblicher Bedeutung sei, ob es sich um einen türkischen, irakischen, iranischen oder syrischen Kurden handele. Ein angesehener Ethnologe vertrat die These, ein türkischer Kurde erlebe die deutsche Gesellschaft womöglich völlig anders als ein irakischer oder ein iranischer, und man könne auf keinen Fall zu der eigentlichen Frage des Kongresses übergehen, bevor man diese zentrale Voraussetzung nicht zweifelsfrei definiert habe.

Aufhören, schrie ich im Traum und schreckte aus dem Schlaf.

Das Klischee einer Wissenschaft, die um ihrer selbst willen betrieben wird, ist alt und hartnäckig. Bert Brecht hat es in seinem Theaterstück „Das Leben des Galilei“ pointiert dargestellt. Galileis Worte mahnen: „Wenn Wissenschaftler (...) sich damit begnügen, Wissen um des Wissens willen aufzuhäufen, kann die Wissenschaft zum Krüppel gemacht werden, und eure neuen Maschinen mögen nur neue Drangsale bedeuten. Ihr mögt mit der Zeit alles entdecken, was es zu entdecken gibt, und euer Fortschritt wird doch nur ein Fortschreiten von der Menschheit weg sein.“ Dieses Zitat gehört in das Stammbuch jedes Wissenschaftlers.

Warum hält sich aber das Klischee so hartnäckig? Weil, wie es sich nun einmal oft verhält mit Klischees, doch etwas dran ist.

Ich habe gerade eine solche Debatte erlebt, wie mein Traum sie mir noch einmal in überspitzter Weise vorgeführt hat. Dort ging es bei erlesenen Speisen und einem guten Wein, alles von einem prächtigen Mäzen gestiftet, um die Frage, wie Wissenschaft die Integration von Menschen mit Migrationshintergrund befördern könne, und ich hatte schon nach wenigen Minuten den Eindruck, man wolle mich und vielleicht auch das Thema mit Statistiken, Studienergebnissen und Fußnoten zu Randthemen erschlagen.

Viel wurde an diesem Abend über Migration und Integration gesprochen, und einige hatten sogar ihre Lieblingsmigranten mitgebracht, vielleicht um ihre Nähe zum Thema augenfällig zu dokumentieren. Von den Lieblingsmigranten durfte zuweilen einer das Wort ergreifen und etwas emotional anrührende Betroffenheitslyrik präsentieren, und die versammelte Professorenschar ließ ihn sogar ausreden und tröstete sich über die sprachliche Ungenauigkeit der Einlassungen mit einem Schluck vom guten Roten hinweg. Dann aber, wenn der Lieblingsmigrant nach wenigen Sätzen geendet hatte, ging ein Aufatmen durch die Reihen der Wissenschaftler, und gleich setzte der monotone Singsang aus Schachtelsätzen wieder ein, der meinen Kopf zum Schwirren brachte.

Im Laufe des Abends erzielte man Einigkeit darüber, dass man nach zwanzig Jahren Forschung einfach zu wenig wisse, um Aussagen treffen zu können, die mehr als Spekulationen darstellten. Einig war man sich auch in der Auffassung, dass man weiterer Studien bedürfe, um sich dem Thema anzunähern und zu verlässlichen Ergebnissen mit zumindest mittelfristiger Gültigkeit zu gelangen. Deshalb, und dabei richteten sich die Professorenstimmen an die ebenfalls anwesende Vertreterin des Ministeriums, brauche man einen Sondertopf der Landesregierung, aus dem die Grundlagenforschung, aber auch einige anwendungsorientierte Studien finanziert werden könnten. Die Abgesandte der Landesregierung notierte sich diese Anregung mit einem spitzen Bleistift in ihrem Notizbuch und lächelte gewinnend in die Professorenrunde.

Das ist kein Traum gewesen, sondern Ruhrgebietswirklichkeit des 21. Jahrhunderts, und irgendwie habe ich den Eindruck, als käme diese Wirklichkeit zuweilen meinen Alpträumen bedrohlich nahe.

Nun wird man gegen meine Darstellung einwenden, ich verstehe nun einmal nichts von der Wissenschaft, von ihren Aufgaben, ihren Spielregeln, ihrer Arbeitsweise, und das stimmt sogar. Ich habe mich, das will ich freimütig zugeben, stets schwer damit getan, wissenschaftliche Arbeiten zu Ende zu lesen, und mich oft auf die Zusammenfassungen beschränkt. Ich habe mich in meinem Studium hartnäckig geweigert, die winzigen Fußnoten zu beachten, und habe die umstrittene Auffassung vertreten, der Hang deutscher Germanisten, Texte mit dem Seziermesser zu zerlegen und bis zur Unkenntlichkeit zu interpretieren, töte den Zauber literarischer Werke. Noch heute vertrete ich die sicher provokante These, man könne das

alles ruhig einmal studiert haben, müsse es jedoch auch wieder verdrängen können.

Ich gestehe: Ich habe keine Ahnung von der Wissenschaft. Deshalb will ich auf ein Feld wechseln, auf dem ich mich auskenne und das doch eine Menge Parallelitäten zum Feld der Wissenschaft aufweist: die Kunst. Auch hier finden eine Menge Konferenzen, Kongresse und Spiegelfechtereien statt, deren Inhalte man am nächsten Tag bereits wieder vergessen hat. Auch hier trifft man auf zahlreiche Zeitgenossen, die – natürlich nur das Beste für die Kunst im Sinn – ihre Erbhöfe mit großen Mauern einfriedern und meinen, die anderen bekämen nicht mit, dass es ihnen einzig und allein um den Schutz ihrer Futtertröge und um die Politur der eigenen Aureole geht.

Wir Künstler können ein Lied davon singen, mit welcher Arroganz die Verwalter und selbsternannten, zumeist vom Bürgergeld finanzierten Sprecher der Künste auftreten und wie die absoluten Herrscher dieser Zeiten vor der Aufklärung ihre Besitzstände zu bewahren versuchen. Ich will dies an einem Beispiel deutlich machen: an den Bewahrern mancher Kunstmuseen. Ich überlasse es der Phantasie des Lesers, das gemeinte Haus selbst zu verorten – vielleicht gibt es ein solches Museum in jeder Stadt. Nennen wir es der Einfachheit halber „Die Burg zu den Schönen Künsten“.

Die wurde vor vielen Jahren vom Rat der Stadt, dem gewählten Organ der Bürger, mit erheblichem Aufwand eingerichtet und wird seither vor allem vom Geld der Steuerzahler am Leben gehalten. „Die Burg zu den Schönen Künsten“ sollte nicht nur ein Keller sein, in dem man die gesammelten Kunstwerke der Stadt vor Feuchtigkeit und Hitze schützt, sondern ein Ort der Begegnung, ein Hörsaal für künstlerische Bildung und Erziehung, eine Stätte der Auseinandersetzung mit Kunst, eine Werkstatt für kreatives Gestalten – ein lebendiger Mittelpunkt in der Stadt also mit einem hohen Nutzen für die Menschen, die die Zeche zahlen.

In einem alten Sprichwort heißt es, wer die Musik bezahle, der bestimme auch, was gespielt wird. Bei der „Burg zu den Schönen Künsten“ trifft das nicht wirklich zu. Denn schon bald nach Errichtung der Burg und nach einigen ergreifenden Feierstunden mit Sekt und Schmalzbrotten zog ein Fürst dort ein und ließ hohe Mauern mit wehrhaften Zinnen und einen breiten Wassergraben anlegen. Das Tor der Burg wurde mehrfach gesichert, und der Weg hinein führt jetzt nur noch über eine schmale Zugbrücke, die der Burgherr nur dann herablässt, wenn er die Besucher für seines Standes hält. Dies müsse so sein, sagt er, weil man ja nicht Kreti und Pleti an die Kunst heranlassen könne, und im übrigen gelte Paragraph 5 Grundgesetz, und das heiße Freiheit der Burgherren und ewiger Glanz am Hofe des Sonnenkönigs.

Dem geneigten Leser, der vielleicht eher in den Zusammenhängen des Wissenschaftsbetriebes zu Hause ist, mag einiges aus meiner Schilderung bekannt vorkommen. Orte, die eigentlich für Begegnungen bestimmt waren, aber allzu häufig doch eher wie widersinnige Trutzburgen aus den dunklen Zeiten des Mittelalters erscheinen, findet man nicht nur in den „Burgen zu den Schönen Künsten“.

Wie hat Galilei so treffend formuliert? „Wenn Künstler (...) sich damit begnügen, Kunst um der Kunst willen zu

schaffen, kann die Kunst zum Krüppel gemacht werden, und eure neuen Kunstwerke mögen nur neue Wände bedecken. Ihr mögt mit der Zeit alle Wände bedeckt haben, die es zu bedecken gibt, und euere Kunst wird doch nur ein Fortschreiten von der Menschheit weg sein.“

Inzwischen haben sich die einfachen Leute vor den Mauern der „Burg zu den Schönen Künsten“ im Übrigen damit abgefunden, dass sie wohl nicht des Standes sind, den man am Hof des Schönen Ludwig erwartet. Sie zahlen zwar die Zeche noch, aber die Hallen und Höfe und Erker und Besucherterrassen sind verwaist, und was einst für sie errichtet wurde, das ist in ihren Augen nur noch etwas, das sie viel Geld kostet und von dem es nicht schade wäre, wenn man es einfach eines Tages bis auf die Grundmauern schleifen ließe.

Ich hoffe, dass Kunst und Wissenschaft nicht dieses Schicksal erleiden werden, denn wir brauchen beide für unser Überleben als Menschen, und so will ich einen durchaus ernst gemeinten Vorschlag unterbreiten, der aus meiner eigenen Erfahrung stammt: Vor vielen Jahren erhielt ich einen Literaturpreis in Ahlen, der an eine Bedingung geknüpft war: Ich sollte das Preisgeld nur erhalten, wenn ich zehn Tage in einer Bergarbeiterfamilie zubräuchte und für diese Zeit ihr Leben teilte. Am Anfang war ich skeptisch, und ich gebe zu, nur dorthin gefahren zu sein, weil ich die hohe Preissumme unbedingt haben wollte. Ich war ein junger Künstler und brauchte das Geld.

Was ich in diesen zehn Tagen über das Leben der Bergleute erfahren habe, möchte ich heute nicht mehr missen. Noch Jahrzehnte später kommen mir diese Erfahrungen immer wieder zugute, und ich weiß, dass ich wohl anders denken und handeln würde, hätte ich diese zehn Tage nicht erlebt.

Nun sind unsere Bergleute fast ausgestorben, und ob die wenigen, die es noch gibt, wirklich gern einen Wissenschaftler oder Künstler zu Besuch hätten, bezweifle ich. Aber Menschen gibt es genug – ihr Leben zu teilen und von ihnen zu erfahren, was sie bewegt, wie sie denken, wie sie ihre Zukunft gestalten wollen, was sie von Kunst oder Wissenschaft oder Politik erwarten, das wäre für viele Künstler oder Wissenschaftler oder auch Politiker ein erster Schritt zu einer nachhaltigen Beziehung auf Augenhöhe. Vierzehn Tage bei einer alleinerziehenden Mutter, in einer Flüchtlingsunterkunft, bei Russlanddeutschen im Getto, vielleicht auf dem Beifahrersitz eines LKWs zwischen Madrid und Berlin – das brächte Luft in manches Hirn und könnte Kunst, Wissenschaft und Politik nachhaltig verändern.

Die „Burgen der Schönen Künste“ wollen wir nicht schleifen, sondern öffnen. Und die Sonnengötter stellen wir dort ab, wo sie hingehören: ins Historische Museum als abschreckende Beispiele aus einer Zeit, in der man es sich geleistet hat, an den Interessen der Menschen vorbei zu forschen, zu gestalten, zu verwalten. Wenn das gelingt, muss ich vielleicht auch nicht mehr so schlecht träumen.

Hans van Ooyen Jg. 1954, lebt als Schriftsteller und Fotokünstler in Recklinghausen. Er veröffentlichte zahlreiche Erzählungen, Reportagen, Hörspiele und Fotokunstabände und wurde vielfach ausgezeichnet, z.B. mit dem Deutschen Kurzgeschichtenpreis, dem Literaturpreis der Stadt Aachen, dem Mentés Literaturpreis, dem Humanity Photo Award von UNESCO und CFP.

Uri Avnery – 10. März 2017, kurz vor dem 50. Jahrestag des 6-Tage-Krieges

Die realistische Wahl

Wenn mir einer vor 50 Jahren gesagt hätte, dass die Herrscher von Israel, Jordanien und Ägypten sich im Geheimen getroffen hatten, um Frieden zu machen, würde ich gedacht haben, ich würde träumen. Falls mir gesagt worden wäre, die Führer von Ägypten und Jordanien hätten Israel für die Rückgabe der besetzten Gebiete – mit einem Austausch von Land und einer symbolischen Rückkehr von Flüchtlingen – vollständigen Frieden angeboten: Ich würde gedacht haben, der Messias sei gekommen. Ich würde begonnen haben, an Gott oder Allah oder wer auch immer dort oben ist zu glauben.

Doch vor ein paar Wochen wurde bekannt, dass die Herrscher von Ägypten und Jordanien sich tatsächlich letztes Jahr im Geheimen mit dem Ministerpräsidenten von Israel in Aqaba, dem angenehmen Badeort, wo die drei Staaten einander berühren, getroffen haben. Die beiden arabischen Führer, die für die ganze arabische Welt handeln, hatten tatsächlich dieses Angebot gemacht.

Benjamin Netanjahu gab keine Antwort und ging wieder nach Hause.

Genau so machte es der Messias.

Donald Trump, der Komödienchef der USA, gab vor einiger Zeit seine Antwort auf die Frage über die Lösung des israelisch-palästinensischen Konfliktes: zwei Staaten, ein Staat – worüber die beiden Seiten übereinkommen, antwortete er. Er hätte ebenso gut antworten können: zwei-Staaten, ein-Staat, drei-Staaten, vier-Staaten, sucht euch etwas aus!

Und tatsächlich, falls du im La-la-Land lebst, gibt es keine Begrenzung der Anzahl von Staaten. Zehn Staaten sind genau so gut wie einer. Je mehr, desto besser. Vielleicht ist ein total Argloser wie Trump nötig, um zu illustrieren, wie viel Unsinn über diese Wahl geredet werden kann.

Tatsache ist, dass in jener Zeit, 1967, keiner daran glaubte, dass es Israel erlaubt sein würde, die Gebiete zu behalten. (...) Ich erinnere mich noch an ein Gespräch. Der Minister für Industrie und Handel, Haim Zadok, ein sehr kluger Rechtsanwalt, hielt in der Knesset eine feurige Rede. Als er aus dem Plenum kam, ermahnte ich ihn: „Aber Sie glauben doch kein einziges Wort, das Sie sagten.“ Worauf er lachend antwortete: „Jeder kann eine gute Rede über Dinge halten, die er glaubt. Es ist eine Kunst, eine gute Rede über Dinge zu halten, an die man nicht glaubt.“ Dann fügte er noch ernsthaft an: „Wenn sie uns zwingen, alle Gebiete wieder zurückzugeben, dann werden wir alle Gebiete wieder zurückgeben. Wenn sie uns zwingen, einen Teil der Gebiete zurückzugeben, dann werden wir einen Teil der Gebiete zurückgeben. Wenn sie uns nicht zwingen, etwas zurückzugeben, dann werden wir alles behalten.“ Das Unglaubliche geschah. Präsident Lyndon Johnson und die ganze Welt haben sich einen Dreck darum gekümmert. Wir wurden mit der ganzen Kriegsbeute bis auf diesen Tag alleingelassen.

Ich kann der Versuchung nicht widerstehen, einen alten Witz zu wiederholen. Direkt nach der Gründung Israels erschien Gott David Ben-Gurion und sagte ihm: „Du hast mei-

nem Volk Gutes getan. Äußere einen Wunsch und ich werde ihn dir gewähren!“ „Ich wünsche mir, dass Israel ein jüdischer Staat und ein demokratischer Staat wird und alles Land zwischen dem Mittelmeer und dem Jordan umfasst“, antwortete Ben Gurion. „Das ist auch für mich zu viel!“, rief Gott aus. „Aber ich will dir zwei von drei Dingen gewähren.“ Seitdem können wir wählen zwischen einem jüdischen und einem demokratischen Israel in einem Teil des Landes – oder einem demokratischen Staat im ganzen Land, das nicht jüdisch ist – oder wir können ein jüdischer Staat im ganzen Land sein, das nicht demokratisch sein wird.

Das ist die Wahl, der wir nach allem gegenüberstehen.

Der jüdische Staat im ganzen Land bedeutet Apartheid. Israel hat schon immer herzliche Beziehungen mit dem rassistischen Staat in Süd-Afrika unterhalten, bis er zusammenbrach. Hier einen solchen Staat zu errichten, ist reiner Wahnsinn.

Die Annexionisten haben einen Trick in petto: Die Westbank annektieren, aber ohne den Gazastreifen. Dies würde ein Staat mit nur 40% der Palästinenser sein. In solch einem Land würde eine ewige Intifada wüten. Aber in Wirklichkeit ist auch dies nur ein frommer Wunsch/ein Hirngespinnst. Gaza kann nicht für immer von Palästina getrennt werden. Es ist seit ewigen Zeiten ein Teil des Landes. Es muss wieder angeschlossen werden. Dies würde ein Staat mit einer kleinen arabischen Mehrheit sein, eine Mehrheit ohne nationale und zivile Rechte. Diese Mehrheit wird schnell wachsen.

Solch eine Situation würde auf die Dauer unerträglich sein. Israel würde gezwungen sein, den Arabern das Stimmrecht zu geben.

Utopische Idealisten würden solch eine Lösung willkommen heißen. Wunderbar! Die Ein-Staat-Lösung! Demokratie, das Ende des Nationalismus. Als ich jung war, erhoffte auch ich diese Lösung. Das Leben hat mich geheilt. Jeder, der tatsächlich im Lande lebt, weiß, dass dies vollkommen unmöglich ist. Die beiden Völker würden sich gegenseitig bekämpfen. Wenigsten während der ersten Jahrhunderte.

Ich habe nie einen detaillierten Plan gesehen, wie solch ein Staat funktionieren würde. (...)

Wahrheit ist, dass es überhaupt keine Wahl gibt.

Die einzige wirkliche Lösung ist die vielfach geschmähte „Zwei Staaten für zwei Völker“, die viele Male für tot erklärt wurde. Es ist entweder jene Lösung oder die Zerstörung von beiden Völkern.

Und wie stehen die Israelis dieser Realität gegenüber? Sie stehen ihr auf israelische Weise gegenüber: Sie stehen nicht der Realität gegenüber. Sie leben einfach weiter, von Tag zu Tag, und hoffen, dass das Problem von alleine verschwinden wird.

Vielleicht kommt der Messias schließlich doch

Uri Avnery, israelischer Journalist und Friedensaktivist (Gush Shalom). Artikel ungekürzt: www.uri-avnery.de. Siehe dort auch „Grüße an Diana Butto“ vom 3. Juni d.J. (dt. Ellen Rohlf; vom Verfasser autorisiert)