

Zeitschrift für
aktuelle Fragen

文化元素

kultur

elemente

Herausgegeben von der
Distel - Vereinigung

Poste Italiane s.p.a.
Spedizione in Abbonamento
Postale - 70 %
NE Bolzano

Nr. 119
Februar 2015

Euro 3,50

www.kulturelemente.org
info@kulturelemente.org
redaktion@kulturelemente.org

Das chinesisch-europäische Verhältnis: Notwendiger Abschied vom Schmalspur-Denken

Von Roland Benedikter und Verena Nowotny



Foto: Nicolò Degiorgis (Courtesy of the Artist)

Die aktuellen Abkommen, Vorhaben und Willenserklärungen zwischen China und Europa eröffnen die Möglichkeit einer neuen Phase der Zusammenarbeit. Daraus könnte, erstmals in der jüngeren Geschichte, nicht nur ein neuer Pragmatismus, sondern auch echte Gemeinschaft zu beiderseitigem Nutzen hervorgehen. Aber nur, wenn beide Seiten sich vom kurzfristigen Vorteilsdenken in grundsätzliche Annäherung weiterbewegen.

Ein chinesisches Sprichwort weist darauf hin, dass „man im selben Bett liegen, aber unterschiedliche Träume haben kann“. Diese Beobachtung lässt sich einerseits auf die inner-

chinesischen Interpretationen des von Präsident Xi Jinping ausgerufenen „neuen chinesischen Traums“ anwenden. Xis „Traum“ besteht in der Rückkehr zu „alten Werten“ und

zum „angestammten Platz“ des Reichs der Mitte in der Welt, wird aber von vielen chinesischen Zivilgesellschaftlern und Intellektuellen wegen der damit einhergehenden expansiven und zum Teil auch autoritären innen- und außenpolitischen Signale skeptisch gesehen.

Das Sprichwort vom gemeinsamen Bett mit unterschiedlichen Träumen gilt aber auch für das Verhältnis zwischen Europa und China,

1 Roland Benedikter und Verena Nowotny beleuchten die ungewisse Zukunft des europäisch-chinesischen Verhältnisses.

3 Haimo Perkmann beschreibt die arbeitsrechtlichen Situation in den Textilmetropolen Norditaliens.

6 Sinologin Anna Stecher befasst sich mit der politischen Ambiguität und den Bedingungen des Peking Theaters.

11 Bernhard Nussbaumer hat die Neuerscheinung von Roland Benedikter/Verena Nowotny „China. Situation und Perspektiven eines neuen weltpolitischen Akteurs“ rezensiert.

12 Die Historikerin Monika Flacke spricht über die Grundthese der internationalen Europaratsausstellung zur Demokratie, Kurator Jaroslav Anděl erläutert, warum ein eigener Bereich der Schau Südtirol gewidmet ist.

14 Harald Wieser sinniert über die Auflösung eindeutiger Geschlechtszuschreibungen bereits bei Thomas Mann.

16 Prinzessin Leonie und der linkshändige König wurde von Marianne Ilmer Ebnicher gelesen.

China

In unserem Versuch, der Wirtschaftsmacht Chinas auf die Spur zu kommen, sind wir letztlich wieder in Europa gelandet, wo China bis heute vor allem eine Idee ist. Unsere diffusen Anschauungen zum Reich der Mitte sind von Vorstellungen und Mythen getragen, und so verlieren sich auch die Kulturelemente 119 im „Garten der Pfade, die sich verzweigen“. Am Ende müssen wir es einsehen: Der Andere kommt nie aus China, der Andere ist immer unser Nachbar.

Unter 100 Neuerscheinungen zu China sind fast ausschließlich US-amerikanische Autoren zu finden. Zwei der wenigen europäischen Stimmen zum Thema, **Roland Benedikter** und **Vere-na Nowotny** stellen die Frage in den Raum, ob man „im selben Bett liegen, aber unterschiedliche Träume haben kann“. Daran anknüpfend unternimmt **Haimo Perkmann** nicht nur eine synoptische Beschreibung der arbeitsrechtlichen Situation in den Textilmetropolen Norditaliens, sondern beleuchtet auch das Verhältnis der lokalen Bevölkerung zur chinesischen Community. Am Horizont taucht dabei ein Schreckensszenario auf: Wohin könnte man in einer globalisierten Welt wohl noch auswandern? Bleibt am Ende nur China als Sehnsuchtsziel? Nicht wenige arbeitslose Mailänder lernen schon Mandarin. Die Sinologin **Anna Stecher** beherrscht besagte Sprache und befasst sich in ihrem Beitrag mit dem Peking Theater, mit der politischen Ambiguität und den Bedingungen, die vonnöten sind, um ein zeitgemäßes Theaterstück zu inszenieren. Im Mittelpunkt des Kunst- und Literaturteils steht die Ausstellung *Modes of Democracy* im **Zentrum für Zeitenössische Kunst DOX** in Prag. Die internationale Schau ist Teil der Ausstellungsreihe des Europarats zum Thema Kunst seit 1945. **Monika Flacke** vom Deutschen Historischen Museum klärt über die Grundannahmen der Schau auf. Die **Fotostrecke** chinesischer Straßensiedlungen in der Taklamakan Wüste stammt vom Bozner Künstler und Fotografen **Nicolò Degiorgis**, drei Zeichnungen hat **Enzo de Falco** beige-steuert. Und die **Galerie** der ersten Ausgabe 2015 wird von Tierbildern **Gabriela Oberkoflers** bevölkert.

Hannes Egger
Haimo Perkmann

bei dem beide Seiten im Umgang miteinander von unterschiedlichen Motiven und Zielsetzungen getrieben werden.

Wenn es um die strategische Ausrichtung geht, könnte man meinen, dass es eine Menge Gründe gibt, warum China ziemlich weit oben auf der Prioritätenliste der Europäischen Union stehen sollte. Mit einem Waren- und Dienstleistungsvolumen von knapp 480 Milliarden Euro ist die EU schon jetzt Chinas größter Handelspartner. Bis 2020 soll das Volumen auf 750 Milliarden Euro gesteigert werden. So verkündeten es die Politiker beider Seiten zumindest beim EU-China-Gipfel vom 20.-21. November 2013, dem 16. bilateralen Gipfeltreffen in Peking.

Dabei erfolgte seitens des damaligen EU-Kommissionspräsidenten José Manuel Barro-



Foto: Nicolò Degiorgis (Courtesy of the Artist)

so und dem inzwischen ebenfalls abgetretenen Präsidenten des Europäischen Rates Herman Van Rompuy auf der einen Seite sowie dem chinesischen Premierminister Li Keqiang auf der anderen die Grundlegung einer „Strategischen Kooperationsagenda 2020“, die man durchaus als historisch ansehen kann. Sie vereint eine ganze Reihe von neuartigen, zum Teil zumindest dem Potential nach bahnbrechenden Initiativen der Zusammenarbeit, darunter den „China-EU Dialog über Innovationszusammenarbeit“, das „China-EU Urbanisierungspartnerschaftsforum“, die „China-EU Urbanisierungsausstellung“ sowie die sechste Runde des „China-EU Energiedialogs“. Des weiteren fanden in Peking ein Wirtschaftsgipfel sowie ein „Regionalpolitik-Dialog“ statt. Im Rahmen des Gipfels wurden außerdem eine Reihe von Abkommen unterzeichnet, darunter das „Verwaltungsabkommen für die Zusammenarbeit in Angelegenheiten des intellektuellen Eigentums“, die „China-EU Gemeinschaftserklärung zur Energiesicherheit“ sowie die „Willenserklärung zur gemeinsamen Forschung und Innovationskooperation im Nahrungsmittel-, Agrikultur- und Biotechnologiebereich“.

Anfang 2015 sind diese Abkommen und Willenserklärungen in der Umsetzungsphase, was dafür sorgen wird, dass das chinesisch-europäische Verhältnis nach einer Inkubationszeit von einigen Jahren ein neues Niveau erreicht. Auch politisch haben sowohl China als auch die EU ein nachvollziehbares Interesse daran, dass das machtpolitische Weltgefüge nicht auf eine G2-Konstellation hinausläuft. China bevorzugt ein starkes Europa, um finanzpolitisch, wirtschaftlich und sicherheitspolitisch nicht ausschließlich auf die USA fo-

kussiert sein zu müssen. Europa wiederum durchlebt seit 2008 eine Finanz-, Wirtschafts- und politische Identitätskrise, die durch die Europawahlen vom 22.-25. Mai 2014 eher bestätigt als entkräftet wurde. Es fürchtet, in der Auseinandersetzung um die globale Führungsposition als kümmerlicher Dritter keine entscheidende Rolle mehr zu spielen. Umso wichtiger ist für Europa eine konstruktive Anbindung an den chinesischen Aufstieg.

In diesem Kontext werden die gleichzeitigen Sympathiekundgebungen der Europäer sowohl Richtung Osten als auch Westen nachvollziehbar. So wenn etwa der EU-Parlamentarier Elmar Brok massiv für eine stärkere Zusammenarbeit zwischen der EU und den USA plädiert – etwa im Bereich des geplanten Transatlantischen Handels- und Investitionsschutzabkommens (TTIP) –, um dann als



mächtigster Handelsblock der Welt die internationalen Standards in Bezug auf Arbeitssicherheit, Mindestlöhne, Patentrechte, Wirtschaftsliberalisierung und Zugang zu Regierungsaufträgen setzen zu können, denen sich dann auch China unterwerfen müsste. Gleichzeitig verhandelt die EU aber seit Anfang 2014 auch ein Investitionsabkommen mit China – interessanterweise mit deutlich weniger medialen Nebengeräuschen, als dies beim TTIP der Fall ist.

Angeichts der herausragenden Bedeutung Chinas für Europa mutet es geradezu grotesk an, dass unter den mehr als 100 Neuerscheinungen zu China, die der online-Buchhändler Amazon allein in den vergangenen sechs Monaten auflistet, vorwiegend US-amerikanische Autoren zu finden sind und nur ganz wenige europäische Stimmen in diesem Diskurs mitmischen.

Dabei hätte die EU Erfahrungswerte zu Themen anzubieten, die auch in China derzeit Hochkonjunktur genießen. Von den Bemühungen um Nachhaltigkeit und Umweltschutz über den Umgang mit regionalen Konflikten und ethnischen und religiösen Minderheiten bis hin zur Entwicklung eines rechtsstaatlichen Systems in Form des *acquis communautaire* für mittlerweile 28 Mitgliedsländer haben die Europäer erfolgreiche best practices vorzuweisen, an denen die Chinesen durchaus Interesse zeigen, um sie in ihrer eigenen Interpretation für sich fruchtbar zu machen.

Dies zeigte sich beispielsweise am 26.-27. Juni 2014, als in Wien unter der Patronanz des Europäischen Parlaments das „2. China-Europa Rechtsforum“ stattfand. Dabei wurden

vor allem rechtliche Aspekte im Wirtschaftsbereich erörtert, allerdings noch nicht im zivilgesellschaftlichen Bereich. Die hochrangige chinesische Delegation wurde von Zhang Mingqi geleitet, einem Mitglied des Ständigen Ausschusses des Nationalen Volkskongresses und Vertreter der Gesetzgebung (und -interpretation) des offiziellen China. Die chinesische Führung hat längst erkannt, dass die zunehmenden gesellschaftlichen Spannungen, die sich in jährlich zigtausenden Protesten und zunehmenden ethnischen Konflikten entladen, bis zu einem gewissen Grad durch Konfliktlösungsmechanismen im rechtsstaatlichen Bereich entschärft werden können. Dementsprechend waren diesbezügliche Reformen auch einer der Schwerpunkte auf der Agenda beim Dritten Plenum des 18. Zentralkomitees der Kommunistischen Partei im November 2013.

Die Bemühungen Chinas um eine verlässlichere rechtsstaatliche Basis – und vor allem: Praxis – sind zwar zu begrüßen, müssen jedoch im politischen Kontext des Riesenreichs gesehen werden. Denn Präsident Xi Jinping hat durchaus deutlich gemacht, dass bei rechtsstaatlichen Reformen die „chinesischen Charakteristika“ berücksichtigt werden müssen. Im Klartext heißt dies, dass das Primat der Kommunistischen Partei über das Recht und den Staat gewahrt bleiben muss. Daraus ergibt sich ein grundlegender Widerspruch zum westlichen Verständnis, das Rechtsstaatlichkeit nur bei ausnahmsloser Anwendung auf alle gesellschaftlichen Akteure als gegeben ansieht.

Was bedeutet das alles für die Zukunft des europäisch-chinesischen Verhältnisses?

Zumindest dies: Die Handlungsstränge und Herausforderungen in China sind vielschichtig; die auf dem Tisch liegenden Probleme nicht minder. Ähnliches gilt aber auch für Europa. Das beißende Urteil des österreichischen Publizisten Karl Kraus: „Wir treiben Weltverkehr auf schmalspurigen Gehirnbahnen“ scheint nach wie vor eine gewisse Berechtigung zu haben. Die Europäische Union, ein komplexes Gebilde *sui generis*, wird trotz aller Bemühungen Chinas Komplexität noch nicht gerecht. Und China interessiert sich noch zu einseitig für dasjenige an Europa, was es unmittelbar für sich gebrauchen kann, statt aus der europäischen Erfahrung der „Geeinheit in der Vielheit“ grundsätzlich und langfristig für die Befriedung eigener Konflikte und die notwendige gesellschaftliche Ausdifferenzierung zu lernen.

Das können beide Seiten besser. China und Europa werden in den kommenden Jahren immer stärker aufeinander angewiesen sein. Daher sollten sie auch ihr gegenseitiges Interesse vertiefen und vom Pragmatisch-Tagespolitischen ins Grundsätzliche erweitern. Die Zusammenarbeit muss auch die zivilgesellschaftlichen und rechtsstaatlichen Ebenen erreichen. Erst dann werden die – vielversprechenden – Abkommen und Willenserklärungen vollends ihre Fürchte entfalten.

Wo liegt die Perspektive?

Zwar stößt die chinesisch-deutsche „Sonderbeziehung“, die Kanzler Schröder einleitete und die Kanzlerin Merkel im Interesse der deutschen Exportwirtschaft fleißig weiter ausbaut, vielen europäischen Staatschefs sauer auf, da sie darin eine eigensinnige Konkurrenz zu einem gemeinsamen europäischen Vorgehen sehen. Die Sonderbeziehung Deutschlands zu China kann aber auch zum Motor der chinesisch-europäischen Beziehungen werden, wenn Deutschland künftig stärker auf europäische Initiativen Bezug nimmt und Europa besser einbezieht. ■

Das chinesische Wirtschaftswunder im Krisenstaat

In den Textilmetropolen der Poebene und der Toskana ist der Anteil der chinesischen Bevölkerung in den letzten Jahren rasant gestiegen. Das Spektrum reicht von Illegalen Einwanderern und Gastarbeitern bis zu Unternehmern und Besitzern von Handelsketten. Auch in Südtirol ist bisweilen von einer Invasion die Rede. Die Zahlen und Fakten einer Studie der Uni Bozen zeitigen jedoch ein anderes Ergebnis.

Im Gegensatz zum schwierigen und oft irrationalen Umgang mit muslimischen Einwanderern aus Nordafrika oder Gastarbeitern aus Albanien oder Rumänien, ist das komplexe Verhältnis der italienischen Öffentlichkeit zur chinesischen Bevölkerung weniger ein Problem diffuser Xenophobie oder kultureller Ressentiments. Es geht – trotz unausrottbarer Vorurteile – weder um Überfremdung, noch um religiöse oder äußerlich wahrnehmbare Merkmale. Die Crux liegt vielmehr im Arbeitsrecht. Der Vorwurf, der von Journalisten aller politischen Lager immer wieder dankbar aufgegriffen wird, ist jener der Aushebelung des Arbeitsrechts durch unfaire Konkurrenz, namentlich die Ausbeutung chinesischer Arbeitskräfte durch chinesische Unternehmer. Hinzu kommt die Umgehung der arbeitsrechtlichen Bestimmungen Italiens als EU-Mitgliedsstaat. Daraus folgt das zweite Problem, der unlautere Wettbewerb.

Wirtschaftskrise und Schattenwirtschaft

In den Ballungszentren Norditaliens ist der Anteil der chinesischen Bevölkerung in den

Möbelstädte wie Empoli oder Campo Bisenzio, der ersten Hochburg chinesischer Einwanderer in Italien. In den China-Vierteln der toskanischen Städte stellen die Chinesen nicht nur die Arbeiterschicht, sondern auch die Unternehmer, Kaufleute, Zwischenhändler und Käufer. Italienische Betriebe. so wird von nati-

den. Einige mussten schon zusperren, die anderen haben damit begonnen Qualitätsware zu produzieren. Damit aber nähern sie sich wieder dem Preisniveau der italienischen Handwerksbetriebe an. Ob sich die Spirale auf diese Art beenden lässt oder nur ein neuer, noch billigerer Konkurrent auf den Plan tritt, ist eine andere Frage. Denn die Textil- und Schuhfabrikanten aus Prato, Mailand oder dem Gratticolato Romano, die sich derzeit einem unlauteren Wettbewerb ausgesetzt sehen, greifen nun ihrerseits zu einer eigenen List. Eingeklemmt

Sie überqueren Meere in Nusschalen und riskieren Kopf und Kragen auf ihrer gefährlichen Reise durch Wüsten, Länder und Berge. Auf der Suche nach einem neuen Weg nach Europa. Es sind die neuen Pioniere.

Daniel Graziadei

onalen Printmedien und TV-Magazinen wie *Report* oder *Ballarò* immer wieder kolportiert, könnten mit den Praktiken der chinesischen Unternehmer jedoch nicht mithalten. Hongyu Lin, Gemeinderätin in Campo Bisenzio, hält dem entgegen, dass die Chinesen die unsauberen Geschäftspraktiken in Italien von ihren

zwischen einem unflexiblen Euro, der hohen Steuerlast und skrupellosen Billigproduzenten, drehen viele den Spieß um und kaufen ihre Waren nun selbst als Zwischenhändler bei Chinesen. Nur die Waren im Spitzensegment produzieren sie noch selbst und erhalten sich damit den guten Ruf. So können italienische

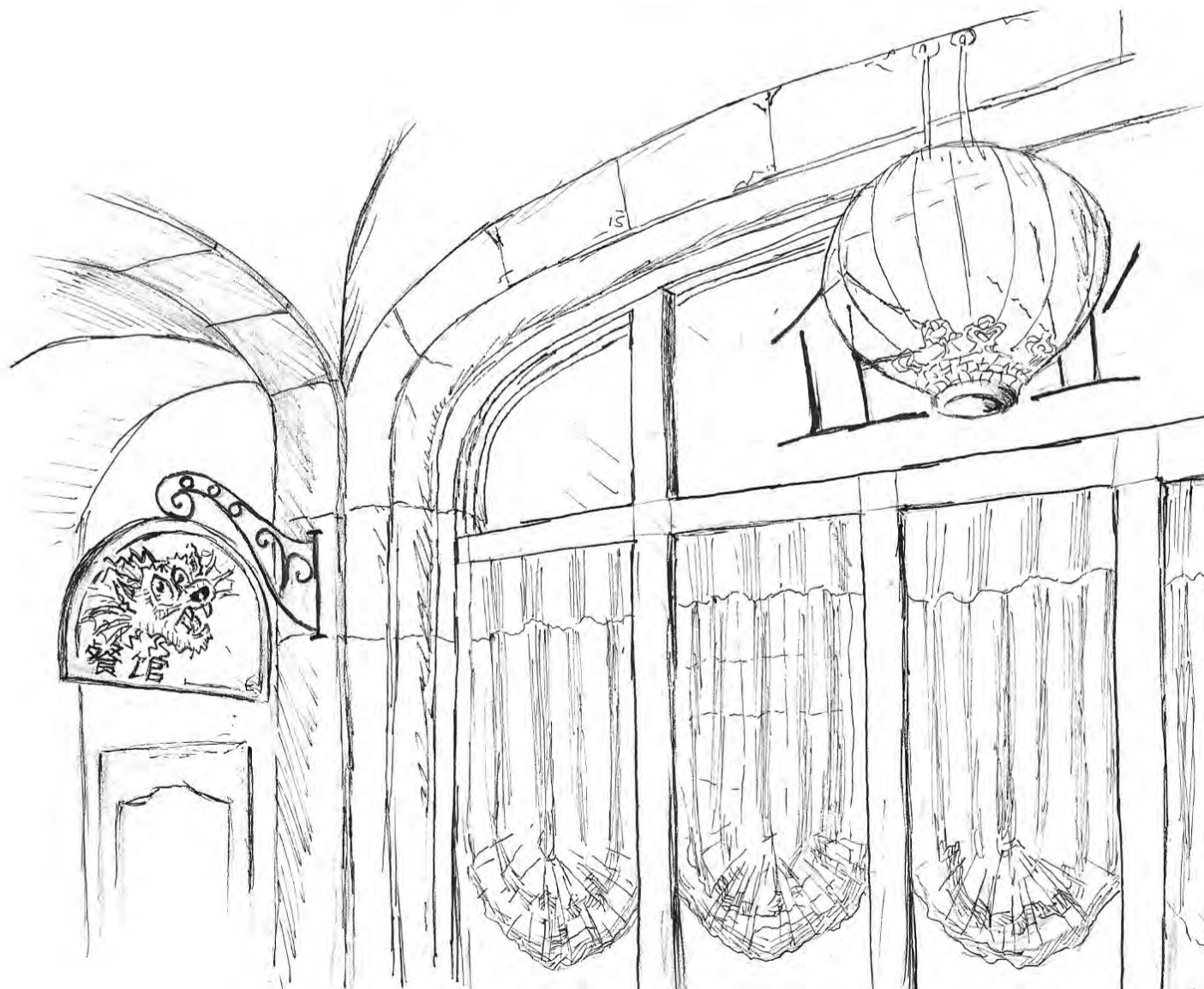


Foto: Enzo de Falco

letzten Jahren stetig und rasch gestiegen. Die größten Communities mit jeweils rund 20.000 Mitgliedern finden sich in Mailand, Rom und der historisch bedeutsamen Textilstadt Prato, wo sie rund 10% der Gesamtbevölkerung ausmacht. Dahinter folgen kleinere Textil- und

ehemaligen Arbeitgebern, den Einheimischen, gelernt hätten. Ein gewichtigeres Argument Hongyu Lins aber ist jenes, dass die Chinesen, die in Italien produzieren, mittlerweile die Konkurrenz aus Asien zu spüren bekommen und sich nun mit den lokalen Produzenten verbün-

Kleinunternehmer, die dem Wettbewerbsdruck nicht standhalten, ihre Billigware reinen Gewissens als *Made in Italy* auf dem lokalen Markt anpreisen und in andere EU-Länder exportieren, denn *Made in Italy* entspricht ohne Zweifel der Wahrheit. Die Frage, ob es nun italienische

Thema

Enzo De Falco

Nach London und Madrid hat es den Neapolitaner Enzo De Falco schließlich nach Meran verschlagen, wo er derzeit lebt und arbeitet. De Falco hat aufgrund seiner Tätigkeit als Sozialarbeiter Einblick in die individuellen Lebenswelten der Menschen verschiedenster Ethnien, die sich in Südtirol tummeln und sieht im Alltag



die Schattenseiten unserer Wohlstandsgesellschaft. Als Free-Lance-Zeichner illustriert er Beiträge verschiedener Zeitschriften und Magazine.

oder chinesische Näherinnen waren, die in Italien die Kleider und Taschen gefertigt haben, hat einen rassistischen Beiklang und wird im öffentlichen Diskurs vermieden.

Diejenigen, die in diesem Dumping-Wettbewerb draufzahlen, sind zunächst die chinesischen Gastarbeiter, vornehmlich Frauen; in Folge aber auch die Arbeitnehmer und Unternehmer der Familienbetriebe und Kleinunternehmen, die sich in einer arbeitsrechtlichen und ökonomischen Abwärtsspirale wiederfinden. So wurde erst vor wenigen Monaten in Süditalien ein Netzwerk von Hausfrauen entdeckt, die für zwei Euro Stundenlohn zu Hause schwarz Kleider nähen. Und während die schwerbewaffnete Finanzpolizei Italiens erfolglos die sklavenähnliche Ausbeutung osteuropäischer Arbeitskräfte auf den Plantagen süditalienischer Großgrundbesitzer bekämpft, konnte eine Ausbeutung chinesischer Arbeitskräfte durch ihre eigenen Landsleute bisher nicht flächendeckend nachgewiesen werden. Das mögliche Ausmaß der Schattenwirtschaft wurde erst bekannt, nachdem im Dezember 2013 sieben chinesische Arbeiter ohne Aufenthaltsgenehmigung bei einem Fabrikbrand in Prato in ihrem vergitterten Schlafsaal verbrannt sind.

Auf der anderen Seite der Abwärtsspirale steht die Schaffung neuer, regulärer Arbeitsplätze. So steht die italienische Arbeitswelt seit wenigen Jahren vor dem neuen Phänomen des ausländischen Arbeitgebers, der vormals Immigrant war und heute Unternehmer ist. Einige tausend arbeitslose Italiener haben mittlerweile in einem chinesischen, russischen oder ägyptischen Unternehmen Arbeit gefunden, darunter vor allem in der Gastronomie und im Tourismus, in der Lebensmittel- und Textilbranche. Darüber, ob und wie exakt die arbeitsrechtlichen Bestimmungen in diesen Betrieben eingehalten werden, ist wenig bekannt. Gewerkschaftliche Auseinandersetzungen sind in kleineren Unternehmen naturgemäß selten. Die Arbeitskämpfe der vergangenen Jahre wurden vor allem gegen transnationale Konzerne wie Thyssen-Krupp und Handels гигантен wie Amazon oder Ikea geführt. Dass die Italiener nun als Kellner, Köche und Reinigungskräfte Arbeit finden, während ihre Chefs Chinesen und Russen sind, ist natürlich ein gefundenes Fressen für Populismen aller Art. 2007 kam es zur ersten gewalttätigen Demonstration von Angehörigen einer eingewanderten ethnischen Minderheit in Italien, als die Chinesen in Mailand gegen „antichinesische“ Gesetze auf die Straße gingen. Auf der anderen Seite wurde 2009 in der „roten Stadt“ Prato nach 63 Jahren linker Gemeindeverwaltung mit absoluter Mehrheit rechts gewählt.

Sämtliche Versuche, sich des Problems des chinesischen Wirtschaftswunders in Norditalien auf einfache und restriktive Art zu entledigen, schlugen jedoch fehl. Stattdessen wird nun versucht, das Problem in eine Art Lösung umzumünzen. Regierungschef Renzi schließt Milliarden deals mit Peking, die lokale Politik lobt die Auftragslage in der Poebene, die Inspektionen in den Betrieben werden frühzeitig angekündigt und jene italienischen Chinesen, deren Wirtschaft boomt, werden als neue Kundschaft von Prada und Armani entdeckt. Italienweit sind heute 3.400 Betriebe chinesischer Besitzer eingetragen. Sie beschäftigen über 40.000 reguläre Mitarbeiter bei einem Jahresumsatz von 2 Milliarden Euro.

Die Anderen sind Wir sind Wir

Das Visual Journalism Projekt "Repubblica popolare di Bolzano" der Freien Universität Bozen hat sich im Herbst 2014 eingehend mit der Chinesischen Community in Südtirol

befasst, es wurden Interviews geführt sowie Statistiken und Umfrageergebnisse bereitgestellt.

Die Ergebnisse der Studie, die mit „Volksrepublik Südtirol“ übersetzt werden könnte, widersprechen in einigen wichtigen Punkten den herrschenden Vorurteilen gegenüber chinesischen Einwanderern, etwa jenen der abgeschotteten Clans. Vielmehr handelt es sich, wie die Interviews bezeugen, bei den Bozner Chinesen um eine äußerst fragmentierte.



Foto: Enzo de Falco

heterogene Gruppe, in der jede Familie, jeder Einzelne individuelle Ziele verfolgt. Im Grunde kann nicht einmal von einer Gruppe gesprochen werden. Zudem macht die chinesische Bevölkerung im Unterschied zu Mailand oder Prato nur rund 0,6 Prozent der Bevölkerung aus.

Sämtliche Verschwörungstheorien und Klischees laufen angesichts dieser Fakten ins Leere. Angefangen bei der Vorstellung einer geschlossenen Gemeinschaft, die sich nicht in die Karten schauen lässt und deren Mitglie-



Foto: Enzo de Falco

der nicht sterben, weil die Pässe ausgetauscht werden. Auch das China-Town Klischee bewahrheitet sich nicht. Die Wohnräume, aber auch die Geschäftslokale der Kleinunternehmen, darunter Gastronomie, Lebensmittelhandel, Friseurläden, Einzelhandel, Schneidereien usw. sind über das ganze Stadtgebiet verteilt, ein China-Viertel ist nicht in Sicht. Dagegen beklagen einige der befrag-

ten Chinesinnen, dass in Bozen für ihren Geschmack abends zu wenig los sei. Ihrer Ansicht nach wären ein paar Tanztempel durchaus förderlich für die Integration.

Die Initiatoren der Studie stellen fest, dass in den regionalen Medien zunehmend die vermeintliche chinesische Invasion thematisiert wird, und kommen zum Schluss, dass diese Wahrnehmung wohl darin begründet sein mag, dass sich die Geschäftsaktivitäten der Chinesen vorwiegend „auf Sektoren konzent-

rieren, die einen engen Publikumskontakt implizieren“, wodurch sie mehr öffentliche Beachtung fänden als andere Gruppen. De facto setzt sich die chinesische Community in Bozen aus knapp 650 Personen auf insgesamt 105.000 Einwohner zusammen; auch die Betriebe in chinesischer Hand machen nur rund 1% aller Unternehmen aus. Aktuell sind 51 Bars und Cafés sowie 32 Restaurants der Hauptstadt im Besitz chinesischer Familienunternehmen, das sind immerhin 11 % der Gastronomiebetriebe. Das heißt anders herum, dass rund zwei Drittel aller chinesischen Unternehmen auf die Gastronomie entfallen. Das Große Geld lässt sich damit nicht machen, und so wollen einige wieder fort oder gar zurück nach China, dessen Wirtschaft nach wie vor boomt.

Doch ist eine Rückreise überhaupt möglich? Die Kinder chinesischer Eltern müssen irgendwann wählen, ob sie die italienische Staatsbürgerschaft annehmen wollen oder nicht, denn die Volksrepublik China erkennt eine doppelte Staatsangehörigkeit nicht an. Die Kinder der ersten Generation besuchen fast ausnahmslos eine italienisch- oder deutschsprachige öffentliche Schule. Zur lokalen Bevölkerung gibt es daher keine Kontaktschwierigkeiten. Dies gilt nicht nur für Bozen, sondern vor allem auch für die kleineren Städte und für jene Orte, in denen die chinesische Bevölkerung überschaubar ist und sich vielleicht gerade deshalb relativ rasch in das Dorfleben integrieren kann. In der ersten Generation wird, wie aus den *Visual Journalism* Interviews hervorgeht, eine echte Integration vor allem durch die massiven Arbeitszeiten erschwert. Wer sieben Tage in der Woche arbeite, der habe eben wenig Freizeit. Man könnte auch sagen: Wer auswandert, der wandert nun einmal nicht aus, um im Wirtshaus Karten zu spielen, sondern um sein Glück zu machen. Einige wenige sagen von sich, dass sie sich hier gut eingelebt haben und zuhause fühlen. Und besser Watten spielen als die Einheimischen. ■



Foto: Nicolò Degiorgis (Courtesy of the Artist)



Foto: Nicolò Degiorgis (Courtesy of the Artist)

Oasis Hotel

Nicolò Degiorgis

Das Fotobuch „Oasis Hotel“ von Nicolò Degiorgis dokumentiert eine Fahrt per Anhalter auf der chinesischen Wüstenautobahn. Diese wurde in den 1990er Jahren für den Erdölabbau gebaut und führt 500 km von Norden nach Süden durch die Taklamakan-Wüste. Die Fotoserie hält die Straße und deren Menschen, LKW-Fahrer, Baumwollpflücker, Ölquellenarbeiter aber auch Prostituierte fest.

Nicolò Degiorgis lebt in Bozen. Der Künstler und Fotograf arbeitet häufig in Serien. Nach seinem Sinologie-Studium an der *Ca’ Foscari University* in Venedig lebte und arbeitete er zunächst in Hong Kong. Schließlich setzte er sein Studium an der *Capital Normal University* in Beijing fort. Sodann absolvierte er ein Praktikum bei Magnum Photos in Paris. 2008/09 erhielt er das *Fabrica* fellowship von Benetton und 2009 forschte er an der Universität von Triest zur Thematik der Immigration. 2009 erhielt er zudem eine einjährige *Künstlerresidenz* der Stiftung *Bevilacqua La Masa* in Venedig und begann, für internationale Magazine verschiedene Ereignisse, von Kunstbiennalen bis zum Arabischen Frühling zu dokumentieren. 2011 wurde ihm die begehrte Anerkennung der Top-30-Newcomer des US-Magazines *Photo District News* zuteil, das zu den dreißig wichtigsten Nachwuchsfotografen wählte. Degiorgis ist Gründungsmitglied des Non-Profit-Projektes *Zona* und des unabhängigen Verlagshauses *Rorhof*, seit 2013 unterrichtet er Fotografie im Gefängnis von Bozen.

Anna Stecher

Chinesische Gegenwart im Spiegel des Theaters

Das Theater ist ein Spiegel der Gesellschaft, heißt es oft. Daher kann es sogar für jemanden, der sich vom Theater als Kunst nicht verzaubern lassen mag, durchaus interessant sein, sich diesem Medium zu nähern. Natürlich zeigt sich die Welt im Spiegel ein wenig verzerrt – je nachdem wie das Licht reflektiert wird oder wie der Spiegel geschliffen ist oder aus welchem Blickwinkel der Betrachter in den Spiegel sieht.

Doch da jede Form von Wahrnehmung ohnehin von verschiedensten Aspekten beeinflusst ist, braucht das nicht weiter zu stören. Ich möchte also dazu einladen, einige Aspekte des Spiegels namens Peking-er Theater genauer zu beleuchten und zu überdenken. Auch meine Perspektive ist natürlich alles andere als objektiv: Leider hatte ich in letzter Zeit selbst nicht die Gelegenheit, mich in einen der weichen roten Sessel des Hauptstadt-Theaters an der Wangfujing Straße zu setzen, durch den unterirdischen, von einer gläsernen

oder den Theaterleuten selbst, die das wirkliche Geld nicht selten in der Film- und Fernsehbranche verdienen. Theater gespielt wird zum einen in den großen meist staatlichen Theaterhäusern, aber auch in flexiblen kleinen Theatern, die überall in der ganzen Stadt an allen möglichen Orten aus dem Boden schießen. Mehr als traditionelles Musiktheater – Peking-Oper und andere lokale Opernformen – wird heute in der Stadt hauptsächlich Sprechtheater aufgeführt und angeschaut, das in China erst etwas über hundert Jahre

großen Massenbewegungen der 1950er und 60er Jahre reflektiert, besonders der große Sprung nach vorne und die Kulturrevolution in ihrer Auswirkung auf die einzelnen Menschen. In den letzten Jahren siedeln junge Dramatiker ihre Geschichten hingegen oft in der Republikzeit an, nach dem Ende des Kaiserreiches und vor der kommunistischen Machtübernahme im Jahr 1949. Dabei werden auch hier vielfach Parallelen zur Gegenwart gezogen: Im Stück *Esel Deshui* erzählt der junge Zhou Shen zum Beispiel von einer Gruppe Intellektueller, die angeblich von idealistischen Motiven getrieben eine Schule auf dem Land eröffnen. In Wirklichkeit siegt die Gier nach Geld aber schon bald über alle Ideale, und aus einer kleinen anfänglichen Betrügerei entwickelt sich im Laufe des Spiels ein gan-



Foto: Nicolò Degiorgis (Courtesy of the Artist)

Wasserdecke überdachten Gang die pompösen Vorhallen des National Centre for Performing Arts zu betreten oder in den dunklen, winkeligen Hutongs nach einem der zahlreichen kleinen unabhängigen Theater zu suchen. Daher stammen meine Informationen zu ganz aktuellen Stücken dankenswerterweise aus einem Text des chinesischen Theaterkritikers Xu Jian, wobei Kommentare und Querverbindungen meist wiederum von mir sind. Doch auch die Frage, woher die Menschen wissen, was sie von China erzählen, erweist sich als omnipräsent und unumgänglich – und ist somit wohl auch kein wirkliches Problem.

Nachdem das chinesische Theatergeschehen einige Jahrzehnte lang stark von großteils träger staatlicher Planung geprägt war, setzten seit den 1980er Jahren in rasantem Tempo völlig andere Entwicklungen ein. Ob Themen und Formen der Produktionen, Theaterräume und Architekturen, Werdegang und Ausbildung der Schauspieler, Regisseure und anderer Theatermenschen, oder Finanzierung und Bekanntmachung der Inszenierungen bis hin zur Berichterstattung oder Kritik – in allen Bereichen taten sich zunehmend Räume für vielfältige individuelle Ansätze und Experimente auf. So sind heute etwa neben professionellen Schauspielern mit akademischer Ausbildung auch Laienschauspieler oder Internetberühmtheiten auf den Bühnen zu sehen. Gedanken zu Theateraufführungen veröffentlichten nicht nur Theaterkritiker, sondern vor allem eifrige Blogger – direkt, unverblümt und schneller als jede Zeitung. Gesponsert wird Theater oft nicht zuletzt von Unternehmen

jung ist. Doch einige Sprechtheaterschaffende haben nicht nur profunde Kenntnis des traditionellen Musiktheaters, sondern bringen dessen Merkmale hinsichtlich Ästhetik, Schauspielkunst und Erzählweise in diese ursprünglich aus dem Westen stammende Theaterform mit ein. So geschieht es nicht selten, dass auch im Sprechtheater Symbole eine wichtige Rolle spielen, dass vieles angedeutet, gezeigt und nicht realistisch dargestellt wird oder dass die Bühne nichts als ein leerer Raum ist, der sich durch das Spiel der Schauspieler in alle möglichen Räume verwandeln kann. Die Protagonisten der in den letzten Jahren entstandenen Stücke sind oft der unmittelbaren chinesischen Realität entnommen: Guo Shixing, der bedeutendste chinesische Dramatiker der letzten Jahre, präsentierte 2014 in seinem Schneesturm einen Minenarbeiter zwischen Verbrecher- und Heldsein – und einen eineinhalb Stunden andauernden Schneefall auf der Bühne. Das Drama *Die lange Nacht* von Li Baoqun hingegen hat das Leben einer Gruppe von Wanderarbeitern zwischen Stadt und Land, Tradition und Veränderung zum Thema. Am Volkskunsttheater Peking wurde *Der Friseursalon* aufgeführt, der als solcher in jeder zweiten Peking-er Gasse zu finden ist. Neben aktuellen beherrschen seit jeher auch historische Figuren die chinesischen Bühnen – weniger um der Geschichte und mehr um der Gegenwart willen. So betrat vor einigen Monaten Puyi, der legendäre letzte Kaiser Chinas, der 1912 abdankte, die Bühne des Volkskunsttheaters Peking, nicht etwa als Monarch, sondern in einem Drama mit dem Titel *Bürger*. Seit den 1990er Jahren wurden im Theater oft die

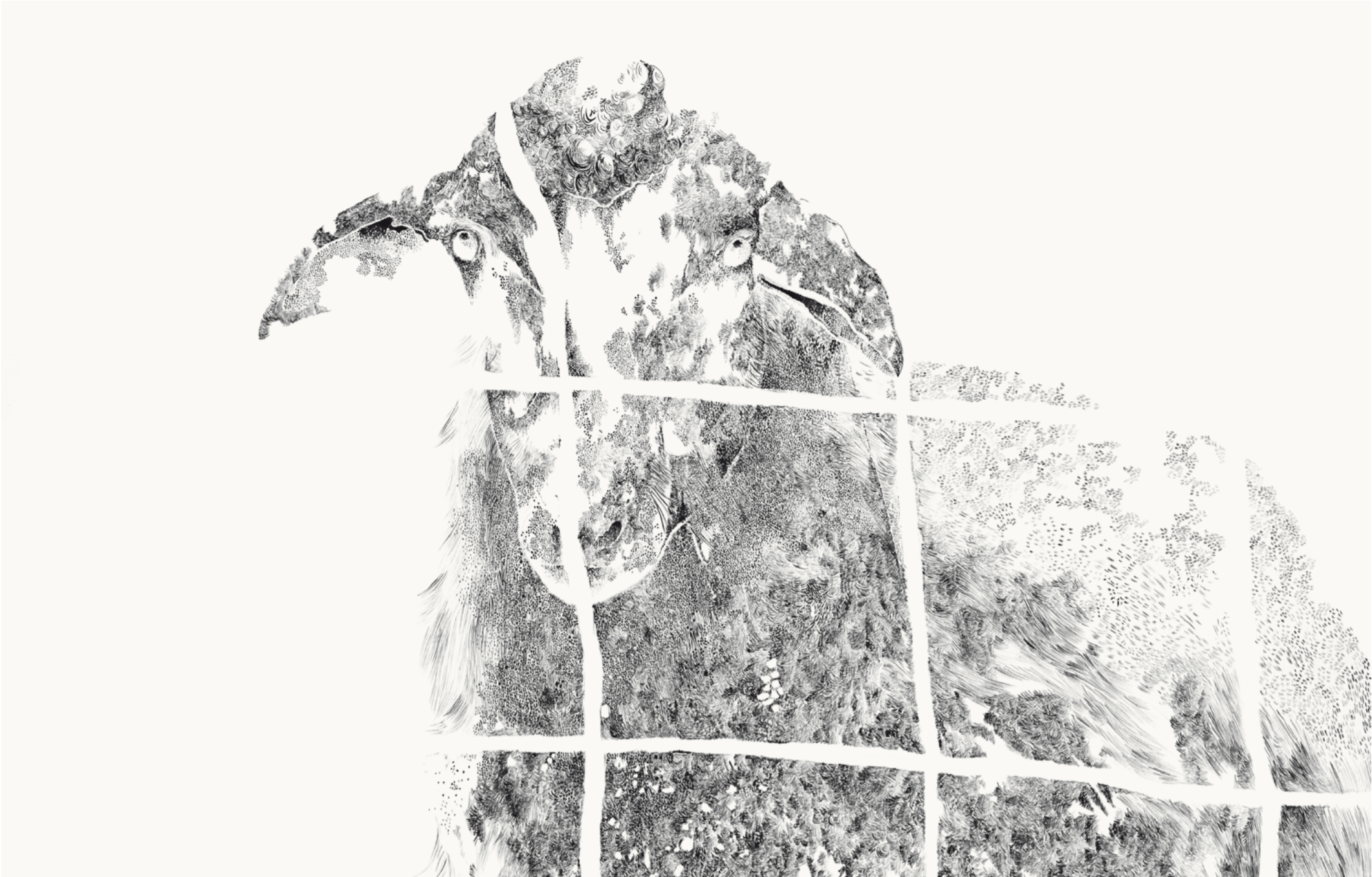
zes Netz aus Lug und Trug, aus dem ein Entkommen kaum möglich scheint. Präsentieren tut sich das Ganze mindestens als Komödie, wenn nicht gar als Klamauk – doch genau dies ist heutzutage wohl oft die beste Form, ernsthaften Überlegungen Ausdruck zu verleihen: Überhaupt feiern Komödien in den letzten Jahren in China ein nie dagewesenes Comeback – von seichten Geschichten über komisch-kritische Kabaretts bis hin zu tiefschwarzem Humor. Neben chinesischen Geschichten werden natürlich auch internationale Theaterklassiker gespielt, ob Shakespeare, Ibsen oder Tschechow, mal fern von China, mal direkt auf die Peking-er Gegenwart bezogen.

Das klingt nun bisher wohl alles viel positiver als vielleicht erwartet – und das ist auch nur eine Seite der Medaille: Denn natürlich gibt es immer noch eine kontrollierende und immer wieder eingreifende Hand von Seiten des Staates. Natürlich beklagen die Theaterkritiker die relativ geringe Anzahl von guten neuen Ideen, Texten und Inszenierungen sowie die Verwirtschaftung der Theaterkunst – mit Kino und Fernsehserien kann man wie gesagt bedeutend reicher werden. Oder eine allgemein weit verbreitete Oberflächlichkeit und Müdigkeit wirklichen Gefühlen nachzuspüren und sie auf der Bühne darzustellen. Lin Zhao-hua, der größte Regisseur des chinesischen Gegenwartstheaters, meinte einmal, die Bedingungen, um ein wirkliches Theaterstück zu machen, seien heute viel besser als früher, die Frage sei nur, ob du es willst oder nicht.

Doch damit sind wir natürlich nicht mehr nur bei China.



Gabriela Oberkofler



Look back in Sorrow – der Blick der Tiere in unseren Augen Andrea Jahn

There is no higher life.
This is the only life there is.
Which we share with animals.¹⁾

Als er die Augen wieder aufschlug, hatte die Welt sich in flimmernde Pünktchen aufgelöst. Erschrocken blinzelte er und versuchte, den Blick scharf zu stellen, und als sich seine Sicht geklärt hatte, sah er den Fuchs. Am anderen Ufer stand er, mit aufgestellten Gehören, und musterte wachsam den Menschen.²⁾

Tiere bestimmen die Bildwelt im Œuvre von Gabriela Oberkofler: Vögel, Insekten, Füchse, Schafe und Pferde – Tiere, denen gerade dann künstlerische Aufmerksamkeit zuteil wird, wenn die Künstlerin sie verletzt oder tot findet. Es sind die unspektakulären Momente, das Schicksalhafte, die alltägliche Qual in einer vom Menschen manipulierten Welt, die Oberkofler ins Bild setzt. Schöne Bilder mit radikalem Inhalt! Damit steht sie in einer kunsthistorischen Tradition, in der das Tier von Anfang an eine wichtige Rolle spielte – immer jedoch in Bezug zum Menschen, in seiner Funktion für den Menschen, als Sinnbild menschlicher Leidenschaften oder als Personifikation des Anderen, von dem für uns eine Bedrohung ausgeht. Tatsächlich hat die Repräsentation von Tieren in der zeitgenössischen Bildkultur das Tier in seiner ursprünglichen Bedeutung für die Kultur zum Verschwinden gebracht.³⁾ Für die damit verbundene Ideologie sind Tiere immer die Beobachteten. Die Tatsache, dass sie uns beobachten können, hat jede Bedeutung verloren. Sie sind die Objekte unseres sich immer weiter ausdehnenden Wissens. Was wir über sie wissen, ist das Maß unserer Machtfülle, und daher ein Maß dessen, was uns von ihnen trennt. Je mehr wir wissen, desto weiter sind sie von uns entfernt.⁴⁾

Ausdruck dieser Verdrängung sind verniedlichende oder verherrlichende Bilder, die mit den realen Umständen der tierischen Existenz nichts zu tun haben. Vielmehr nehmen diese Repräsentationen einen entscheidenden Einfluss auf die Wirklichkeit des Tieres. Das heißt, seine eigentlichen Lebensumstände werden zu Gunsten einer Darstellung verschleiert, die ausschließlich menschlichen Ansprüchen genügt – als Projektionsfläche und Begründung der eigenen „Zivilisiertheit“.⁵⁾ Diese problematische Vermischung von Realität und Repräsentation ist Ausgangspunkt für wichtige kritische Praktiken in der aktuellen Kunst, wie sie sich in den Arbeiten von Gabriela Oberkofler wiederfinden.

Da sitzt sie, die Katze – ohne Namen –, auf einer Zeichnung, die in zarten Strichen den Hauch eines Lebens eingefangen hat, das allzu rasch beendet war. Sie blickt uns an – nicht vorwurfsvoll, eher überrascht, dass alles so gekommen ist, in der Dorfidylle, wo Fuchs und Hase sich gute Nacht sagen und eigentlich keine Verbrechen geschehen. Und doch passiert das Unaussprechliche jeden Tag. Die Künstlerin bannt es in ihren Bildern, die so schön

sind, dass es weh tut. Rot und schwarz. Ameisen in der Glut. Fliegen im Pelz. Ein Vogel(beer)baum aus Leben und Sterben. Als könnte man alles wieder zurückdrehen – wie im Film – die kleinen und großen Katastrophen, den Unfall, das Schicksal, den unerbittlichen Kreislauf des Lebens, der zum Tode führt – das überfahrene Vögelchen, das gehäutete Schaf, die verhungerte Katze, der Hund, der in den Brunnen gefallen ist ... All das sind Bilder und Geschichten, aus denen Gabriela Oberkofler ihre Kunst macht: Alles wieder zurück – Blüten am Kirschbaum, der eigentlich kein Leben mehr hat. Kirschkerne wie im Sommer, kunstvoll von der Künstlerin an die trockenen Äste geknüpft. Eine Installation, in der die Erinnerung an pralles, kirschsüßes Leben wieder erwacht, in dem das Schaffell in einem Akt der Wiedergutmachung zu den Schafen auf die Wiese zurückkehrt. Was bleibt, ist ein Fell, umgeben von einem Zaun ...

In Oberkoflers Zeichnungen und Installationen kommen die Unsichtbaren und die Toten gewissermaßen wieder ins Leben zurück, treten vor unsere Augen – winzig klein oder lebensgroß! Fiktionale Bilder, die das Tier in seiner ursprünglichen Form als Metapher⁶⁾ verstehen und die Mechanismen offenlegen, die zur Naturalisierung seiner Repräsentation beigetragen haben.

Sie gehören zur Erinnerungsarbeit der Südtiroler Künstlerin, die sich in ihrem Werk kontinuierlich mit Natur- und Kulturräumen bzw. deren Zerstörung und Verlust auseinandersetzt, um die Frage nach Identität und Zwanghaftigkeit immer wieder neu zu stellen. Zäune und Käfige erscheinen dabei als Sinnbilder für eine Ideologie, die nach cartesischem Vorbild eine Weltsicht aufrechterhält, die eine klare Trennung zwischen Körper und Geist, Tier und Mensch voraussetzt. Und da Tiere nach dieser Philosophie keine Seele besitzen, wurden sie auf das Modell einer Maschine reduziert⁷⁾ – zum Nutzen des Menschen als Fleisch- und Lederlieferant für die industrielle Produktion oder als Sportgerät.

Nicht zufällig lenkt Gabriela Oberkofler die Aufmerksamkeit gerade auf die Tiere, die durch Käfige, Zäune und Stricke in ihrem Lebensraum eingeschränkt sind: ein blutendes Pferd – dargestellt in hauchfeinen Strichen, so als hätte die Künstlerin jedes einzelne Haar liebevoll festhalten wollen. Da steht es, angebunden, aus Maul und Nüstern blutend, mit stumpfem Blick – ein zutiefst trauriger Anblick. Ihm gegenüber ein Schaf hinter einem Zaun, dessen Körper in Auflösung begriffen scheint. Besonders an den Ohren, am Kopf und an den Beinen ist die Darstellung nur fragmentarisch, sind Löcher im Fell. Auf ihm ist eine Zaunstruktur erkennbar, die sich in seinen Körper eingeschrieben hat. So richten Oberkoflers Tiere ihre Blicke auf



Schaf, 2014, Aquarell auf Papier, 220 × 114 cm



Pferd, 2013, Tusche, Filzstift auf Papier, 200 × 114 cm

uns – fragend, unsicher – durch den Maschendraht, durch Bretter und Pfähle hindurch.

Sei es die Katze, ein Pferd oder ein Schaf – der Blick ist immer der der „unverstandenen“, vielleicht auch leidenden Kreatur. So müssen wir auch die Bilder von Pauline, dem kleinen Jack Russell, und der schwarzen Katze – ohne Namen – verstehen. Ihr Fell ist glanzlos, wie von Motten zerfressen, löcherig, als hätte sie schon lange tot auf dem Balkon gelegen. Wäre da nicht ihr Blick! Direkt auf uns gerichtet, doch gleichsam unbeteiligt, schicksalsergeben, als hätten die Dinge so kommen müssen ...

In seinem bekannten Essay „Warum sehen wir Tiere an?“ hat John Berger den Blick zwischen Tier und Mensch analysiert: Die Augen eines Tieres sind, wenn sie einen Menschen betrachten, aufmerksam und wachsam. Das gleiche Tier wird wahrscheinlich andere Tiere auf die gleiche Weise ansehen. Für den Menschen ist kein besonderer Blick reserviert. Doch keine andere Gattung als die des Menschen wird den Blick des Tieres als vertraut empfinden. Andere Tiere nimmt der Blick gefangen. Der Mensch jedoch wird sich, indem er den Blick erwidert, seiner selbst bewusst. Das Tier beobachtet ihn genau, über einen schmalen Abgrund des Nicht-Verstehens hinweg.⁸⁾

Wenn wir davon ausgehen, dass der Mensch sich im Mittelpunkt seiner Umwelt sieht, und alles, was er sieht, auf sich bezieht. Genauer gesagt, dass er im Akt des Sehens seine Wirklichkeit formt.⁹⁾ Dann heißt das auch, dass wir an diesem Punkt der Illusion erliegen könnten, die Dinge, die wir sehen, seien für uns, ja nur für uns und die Ordnung unserer Welt geschaffen. Umgekehrt sind die Tiere nach der damit verbundenen Ideologie immer die Beobachteten. Dass sie uns beobachten können, hat keine Bedeutung. Anders als der Blick eines anderen Menschen hat ihr Blick für uns keine Konsequenzen: Kein Tier bestätigt den Menschen, weder im positiven noch im negativen Sinne. Das Tier kann getötet und gegessen werden, (...) Das Tier kann gezähmt werden, so dass es den Bauern versorgt und für ihn arbeitet. Aber die ihm fehlende gemeinsame Sprache, sein Schweigen gewährleisten seine Distanz, seine Verschiedenheit, seine Ausgeschlossenheit vom Menschen.¹⁰⁾

Es ist das gute Tier, das nützliche, das kultivierte Tier, das uns dient und doch unsichtbar bleibt, unbedeutend in seinen Bedürfnissen. Seine Existenz als Selbstverständlichkeit zu betrachten und seinen Schmerz zu missachten, bedeutet nichts anderes, als ein fragwürdiges Verständnis von Zivilisation, das den Menschen über die natürliche Welt stellt und ihm das Recht gibt diese auszubeuten: The idea of the animal's comparative worthlessness has been (and still

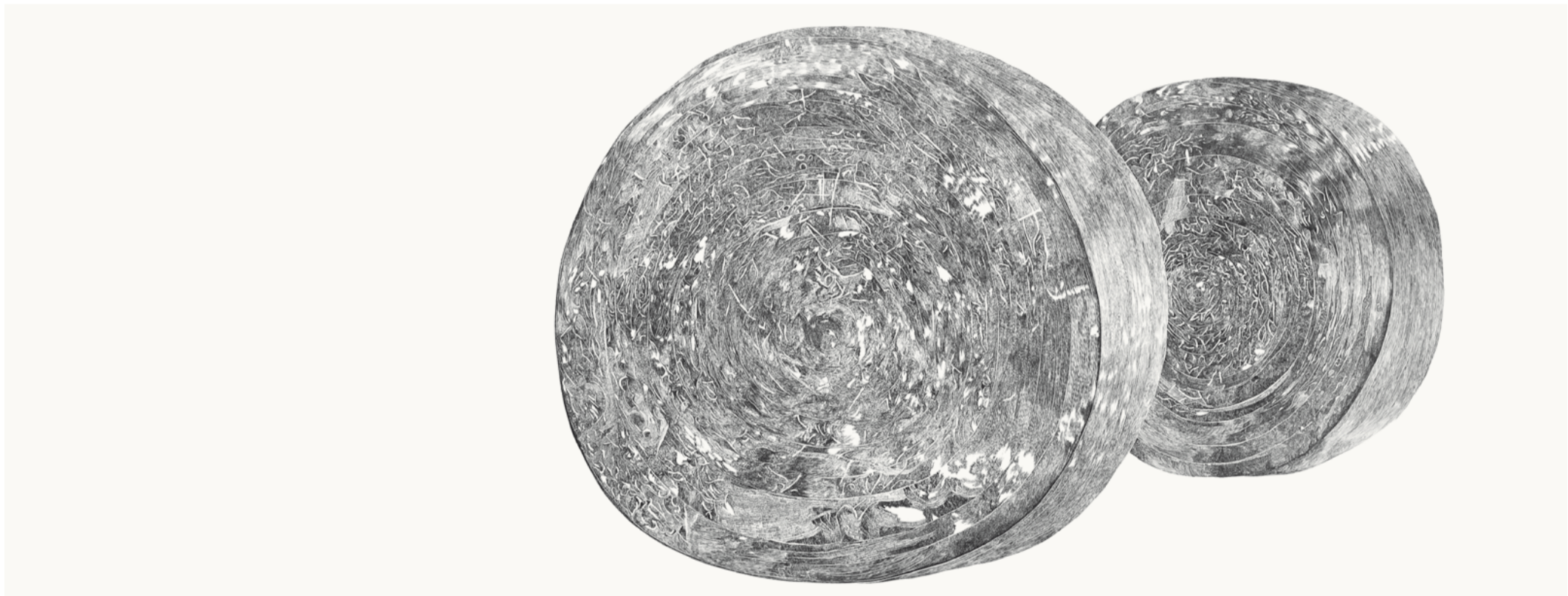
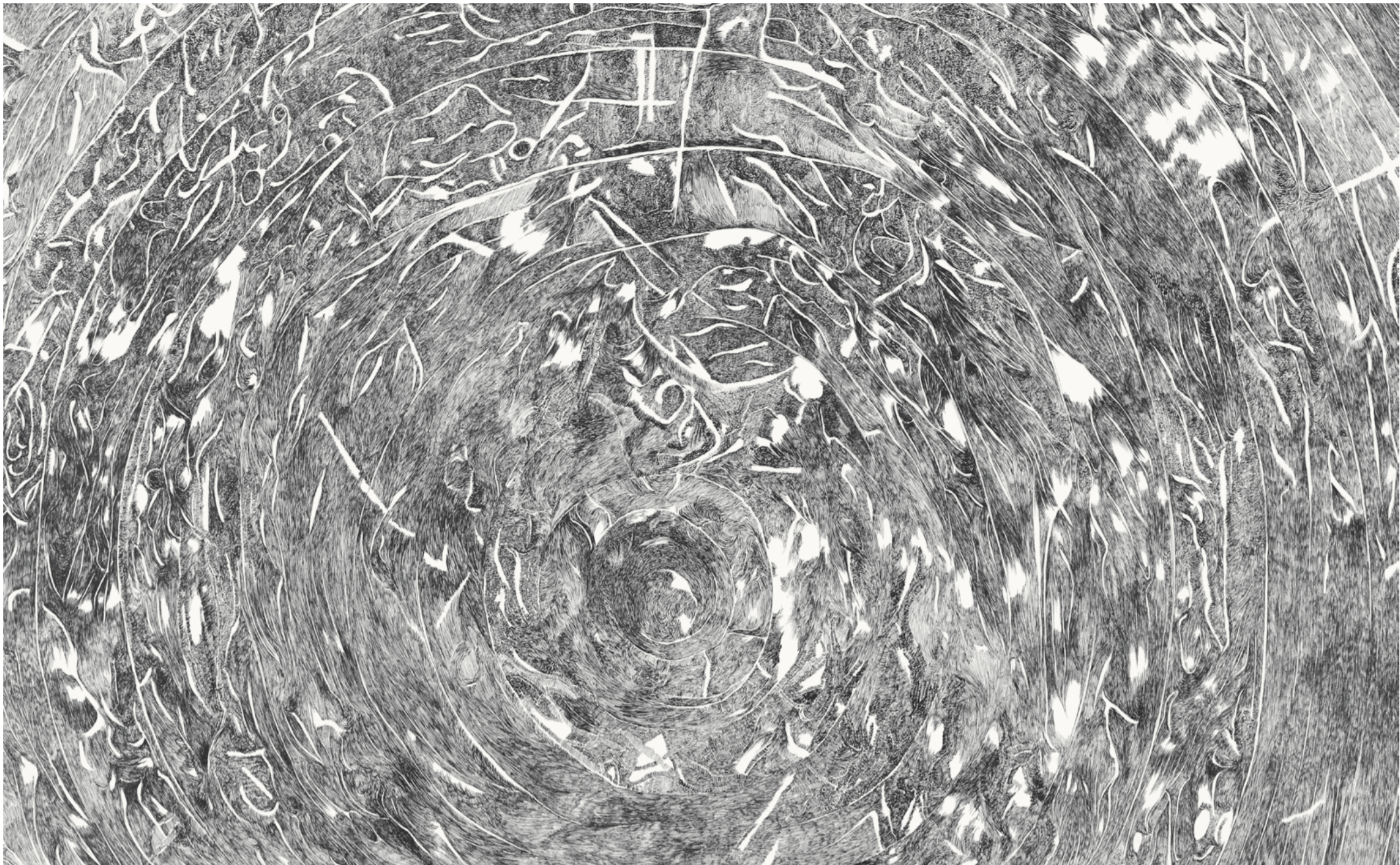
is) enmeshed in most notions of what it means to be civilized [...] a dividing line can be drawn between human hurt and animal hurt...¹¹⁾

Gabriela Oberkofler hat mit zeichnerischen Mitteln eine Strategie entwickelt, die auf dieser Ideologie beruhende Bildkultur zu unterlaufen. In ihren fast pointillistisch anmutenden Zeichnungen lässt die Künstlerin ihre Motive aus winzig kleinen Punkten entstehen, die sich häufig gerade an den Stellen auflösen, an denen sich der Körper zu seiner Umgebung abgrenzt: Insektenflügel und -beinchen, die zu Staub zerfallen, ein von Fliegen durchsetzter Fuchspelz, Wunden von roter Farbe auf schwarzen Tierkörpern, Löcher im Fell. Ihre Darstellungen toter und verletzter Tiere entsprechen nicht dem gängigen kunsthistorischen Repertoire westlicher Tierdarstellungen und schon gar nicht der populären Bildkultur, die das Tier in erster Linie als Unterhaltungsmotiv inszeniert. Von ihnen geht ein Unbehagen aus, das sich in teilweise übel zugerichteten oder auch nur beiläufig verunglückten Tierkörpern manifestiert, die, dort wo sie auftauchen, immer irgendwie fehl am Platz scheinen. Die Künstlerin setzt nicht zufällig gerade das ins Bild, was stört und verstört: Eine Vitrine voller Käfer, Fliegen, kleiner Schlangen und Salamander – Unfallopfer – präsentiert wie Preziosen. Was wir in diesen Bildern finden, ist die Schönheit des Zerfalls, der ebenso Teil der irdischen Existenz ist, wie die Schönheit blühenden Lebens. Beides klingt in Oberkoflers Bildern an und trägt damit auch immer einen bitteren Beigeschmack. Doch die von ihr gezeichnete Welt ist in Bewegung, in Auflösung begriffen – selbst der Zaun hat seine Löcher ...

Dieser Zaun ist nichts weniger als ein zentrales Gestaltungselement und Motiv in Oberkoflers Werk. Er strukturiert Bildfläche und Raum, ist Gefängnis und Schutz, markiert das eigene Terrain und grenzt Lebensraum ein. Zugleich markiert der Zaun genau den ambivalenten Zustand – zwischen Schutz und Eingesperrtsein – der das Leben auf dem Land beherrscht. Im übertragenen Sinne steht er als Metapher für die Dichotomien eines angegriffenen Repräsentationssystems, in dem Gut und Böse, Tierisches und Menschliches, Körper und Geist eben nicht mehr so klar voneinander zu unterscheiden sind, seit aktuelle künstlerische Strategien seine Gültigkeit in Frage stellen. So versinnbildlicht er in den wunderschönen Zeichnungen von Gabriela Oberkofler mit dem Zwang immer auch die Möglichkeit des Überwindens. Es ist die Grenze zwischen Nähe und Distanz, zwischen uns und dem Anderen, zwischen Außen und Innen, zwischen Schutz und Freiheit. Wer sich zu weit nach draußen wagt, läuft Gefahr gefressen zu werden! Wer daheim bleibt, trägt den Zaun im Kopf.

Mit den Daheimbleibern kennt sich die Künstlerin aus: sie hat sie recherchiert, die Geschichte und Geschichten derer, die gezwungen





Heuballen, 2014, Tusche auf Papier, 114 × 300 cm

wurden ihr Land zu verlassen, 1939, als Mussolini die Südtiroler loswerden wollte und Hitler sie großzügig zum Überlaufen ermunterte. Wer blieb, lebte ein Leben unter falschem Namen. Was blieb, waren Verdrängung und eine falsche Idylle, die in Oberkoflers Bildern wieder zum Vorschein kommt.

Vor diesem Hintergrund werden die Tiere zur Metapher für den Verlust der eigenen Identität: So wenig, wie sie hier in die Landschaft passen – die Katzen und Hunde, Schafe und Pferde, die eingesperrt, angebunden, den Zaun verinnerlicht oder gar ihren ganzen Körper eingebüßt haben – so wenig scheinen die Menschen bei sich zu sein an diesem idyllischen Ort, der seinerseits Projektionsfläche ist für die Städter und Skitouristen, die Reingschmeckten, die in der überwältigenden Natur des Hochgebirges einen Freizeitpark sehen, stets zu ihrem Vergnügen und ihrer Verfügung. Das Erhabene der Alpen, dem frühere Generationen mit Ehrfurcht begegneten, ist auf ein verträgliches Maß geschrumpft: man verkraftete den Anblick der Berge nicht / heute benutzt man sie als Turngerät.¹²⁾ Bei Gabriela Oberkofler tauchen diese erhabenen Landschaften gar nicht mehr auf. Die Wiesen und Bäume stehen vereinzelt, vor weißem Grund – die Papierfläche bietet ihnen keinen Halt, ebenso wenig wie der Zaun, die Hütte oder das Feld. Ihre freistehende Position auf dem Papier betont die sie umgebende Leere umso mehr. Die Künstlerin setzt das ins Bild, was fehlt. Indem sie das Wichtigste weglässt, fordert sie uns auf, die Motive zu Ende zu denken: die Pferdebeine ohne den Körper, das Weizenfeld ohne Landschaft, die Wiese ohne Horizont, die Geranien ohne Blumenkästen, ohne Fenster, ohne Haus

... Es sind Metaphern für den brutalen Umgang mit Geschichte, für radikale Lebensschnitte, Verlust und Schmerz. Die Dinge haben ihren Kontext verloren und damit ihre Identität, wie die Menschen, die in der wechselvollen Geschichte Südtirols hin- und hergerissen wurden durch politische Ereignisse, verordnete Zugehörigkeiten, fremde Sprache.

So scheint es, als stünden die Tiere in Oberkoflers Bildern wie der Fuchs am anderen Ufer mit aufgestellten Gehören, und musterten wachsam den Menschen¹³⁾ in seiner Fremdheit, seiner Isolation und Ferne von der Natur.

1) J.M. Coetzee, Disgrace (London 1999) S. 74
2) Henning Ahrens, Lauf Jäger lauf (Frankfurt / M. 2002) S. 31
3) „Die kulturelle Verdrängung der Tiere ist natürlich ein komplexerer Prozess als ihre physische Verdrängung. Die Phantasietiere können nicht so leicht verjagt werden. Sprichwörter, Träume, Spiele, Geschichten, Aberglauben, die Sprache selbst, erinnern an sie: die sind nicht verjagt worden, statt dessen hat man sie anderen Kategorien zugeschrieben, so dass die Kategorie Tier ihre zentrale Bedeutung verloren hat.“ John Berger, Das Leben der Bilder oder die Kunst des Sehens (Berlin 1990) S. 23
4) John Berger, a.a.O. S. 25
5) Vgl. Steve Baker, Picturing the Beast – Animals, Identity, and Representation (Urbana und Chicago 2001) S. xvii f.
6) „Das erste thematische Objekt für die Malerei war das Tier. Wahrscheinlich war die erste Farbe Tierblut. Und es ist nicht unsinnig anzunehmen, dass die erste Metapher das Tier war.“ John Berger, a.a.O., S. 16
7) Vgl. John Berger, a.a.O., S. 20
8) John Berger, a.a.O., S. 13
9) vgl. Walter Biemel, „Der Blick“, in: Ders., Sartre (Hamburg 1991) S. 43
10) John Berger, a.a.O., S. 14
11) Steve Baker, a.a.O., S. 216
12) Nina Bußmann, Ich kann diese Geschichte nicht mehr vergessen. Hörspiel 2013, siehe Katalogseite 58
13) Henning Ahrens, ebda.

China – Riese im Übergang

Roland Benedikter/Verena Nowotny (Hsg.): *China. Situation und Perspektiven eines neuen weltpolitischen Akteurs.*
Springer Fachmedien, Wiesbaden, 2014

Seit den neunziger Jahren, als der damalige Staats- und Parteichef Deng Xiaoping dem Reich der Mitte eine marktwirtschaftliche Öffnung verordnete, sorgt China beim Rest der Welt für Staunen, Bewunderung – und Sorge. Jährliches Wirtschaftswachstum im zweistelligen Bereich ließen zuerst Unternehmer, später auch Finanzdienstleister und Investoren weltweit träumen und so manche Volkswirtschaft besorgt in den Osten blicken, wo eine neue „Werkbank der Welt“ entstand.

Aber trotz wachsender Wirtschaftsbeziehungen mit dem Reich des Drachen und einer steigenden Zahl von Exilchinesen in unseren Hemisphären stehen die meisten Europäer – und im weiteren Sinn die „westlichen“ Gesellschaften – dem phänomenalen Aufstieg des Reiches der Mitte noch immer ziemlich verständnislos gegenüber. Dass diese rasante Aufholjagd einer politisch verordneten Rückständigkeit geschuldet ist, welche das Ries Reich unter der Führung von Mao Dsedong jahrzehntelang in einem quasi vorindustriellen Agrarkommunismus gefangen hielt, scheint dabei zweitrangig zu sein. Auch wenn die Wachstumszahlen letzthin deutlich unter die 10 Prozent-Marke gesunken sind und sich „normalen“ Werten angeglichen haben, steht die Rolle Chinas als global player mit Aspiration auf eine führende Rolle in der Welt außer Zweifel. Ob und wann China die heutige Hegemonialmacht USA ein-, bzw. überholen wird, ist beispielsweise momentan einer der Hauptgegenstände internationaler wirtschaftsstrategischer Überlegungen.

Der gerade erst vollzogene Machtwechsel in der Volksrepublik hat zudem neue Eliten etabliert, die vermutlich das politische Schicksal des Landes in der nächsten Generation bestimmen werden. Aus diesem Anlass legt nun eine illustre Autorengruppe aus den Fachbereichen Kultur, Politik, Medien-Kommunikation, Strategie und Wirtschaft unter der Leitung von Roland Benedikter und Verena Nowotny mit dem schlichten Titel „China“ eine Einordnung des aktuellen China unter der Führung des neuen starken Mannes der KPCh – Xi Jinping – vor.

Kein einfaches Unterfangen angesichts der Informationsmenge und der vielfältigen Facetten, die es dabei zu berücksichtigen gilt. Aber es hilft dem Text und auch den Lesern, dass die

dernten bilden: es sind dies die Werte von Ordnung, Harmonie und Hierarchie, die einander bedingen und voraussetzen, und die sowohl in der allgegenwärtigen Lehre des Meisters Kong als auch im älteren Taoismus grundgelegt sind. Die (auch im vorliegenden Band) aus westlicher Optik wiederkehrenden Hinweise auf Demokratie-defizite und Menschenrechtsverletzungen im Reich der Mitte müssten sowohl in Hinsicht darauf als auch im Hinblick auf die fundamental unterschiedliche religiöse Sichtweise des Konfuzianismus relativiert werden, in welchem das Leben Ziel und Selbstzweck ist und dem jede persönliche transzendente Perspektive (und somit auch die Aussicht auf „Lohn“ oder „Strafe“ im Jenseits) fehlt.

Doch bei aller Tendenz zur Bewahrung und dem Ziel jeder chinesischen Führung, das Land stabil und harmonisch zu halten, bewegt sich der „ruhende Berg“ doch. Das hat mit den Flügelkämpfen der KPCh zu tun, die den Gegensatz Stadt – Land, oder allgemeiner gesagt: Entwicklungsgewinner und Entwicklungsverlierer abbilden; es hat aber auch damit zu tun, dass die 55 Ethnien in China, die zwar nur 8 Prozent der Gesamtbevölkerung bilden, aber sich nicht mehr unter das Joch der Han-Chinesen beugen wollen, auf eigene Minderheitenrechte pochen; es hat mit der wachsenden Schere zwischen Arm und Reich und dem grassierenden Volkszorn auf korrupte Seilschaften und Parteibonzen zu tun; und genauso hat es auch damit zu tun, dass eine zunehmend global denkende intellektuelle Jugend lautstark den Wunsch nach demokratischen Reformen und Mitbestimmungsmöglichkeiten im Einparteiensstaat äußert.

Diesen schwierigen Übergängen im Inneren stehen nicht weniger markante außenpolitische Leuchttürme gegenüber: da ist einmal das alte und ungelöste Problem der maritimen Vorherrschaft im Chinesischen Meer, das China traditionell in eine Gegnerschaft zu Taiwan, Japan und den USA drängt. Da sind aber vor allem die neokolonialen Gebärden Chinas, das sich in Afrika und Südamerika unablässig Claims auf die Weltressourcen sichert und Wasser, Land und Bodenschätze der Zugangsmöglichkeit ansässiger und benachbarter Gesellschaften entzieht. Da ist aber auch die von außen mit Sorge beobachtete militärische Aufrüstung des Mittleren Reiches. Wird China, das in der

bedenklich: es gibt eine Immobilienblase, die auf den Bausektor ebenso ausgreift wie auf den Finanzplatz China, es fehlt eine kräftige Schicht von Mittel- und Kleinbetrieben, die den Humus einer prosperierenden Wirtschaft bilden könnten. Es gibt noch immer zu viele ungelernete Hilfskräfte und zu wenige ausgebildete Facharbeiter. Dazu kommen steigende Löhne, die das Ende der Billiglohnphase einläuten und dazu führen, dass ausländische Investoren sich bereits aus China zurückziehen, bzw. chinesische Unternehmen nach Vietnam oder Kambodscha ausweichen.

Solche Szenarien lassen an einen Koloss auf tönernen Füßen denken. Durch das absehbare Ende des Billiglohniveaus wird China wirtschaftlich nur „überleben“, wenn es Binnen nachfrage und Konsum schafft sowie eine dazugehörige breite Mittelschicht entstehen lässt; es braucht aber auch einen neuen Umgang mit Energie und Ressourcen, sowie soft skills wie politische Perspektiven für die Bevölkerung und generell mehr Rechtssicherheit.

Letztlich aber, davon sind die Autoren des Bandes überzeugt, werde Chinas Zukunft über sein „Kulturverständnis“ entschieden: wird es der KPCh gelingen, iPhone und Konfuzius zu „harmonisieren“, individualistisch „infizierte“ Auslandsstudenten (aktuell 200.00 in den USA) in das System zu reintegrieren - oder werden die über Konsum und globale Medien ins Land schwemmenden individualistischen Ansprüche einer neuen Generation den alten monolithischen Staatsapparat unterhöhlen und zum Einsturz bringen? Die noch geübte Praxis, Kritiker und Dissidenten wegzusperren und vor der westlichen Informationsflut eine „große Feuermauer aufzurichten“, wird sich über kurz oder lang umso weniger halten lassen, als konsumistische und hedonistische Lebenspraxis bis in die Eliten hinein bereits weitgehend Einzug in das Selbstverständnis moderner Chinesen gehalten haben.

Dagegen wirkt die politische Kernfrage des Buches: „Wie mächtig will China werden?“ schon beinahe zweitrangig. In seinem Fazit darauf sieht Roland Benedikter China in absehbarer Zeit als lokalen Hegemon in Asien und Weltmacht Nummer 2 nach den USA (St. 432 ff.), betont aber gleichzeitig den „Abstieg“ alter Hegemonialmächte, namentlich Europas. Das



Foto: Nicolò Degiorgis (Courtesy of the Artist)

Herausgeber dabei auf eine klare Strukturierung ihres Vorhabens setzen: ausgehend von der historischen und kulturellen Herleitung der chinesischen Gedankenwelt leiten sie erst zu den innenpolitischen Aspekten und von dort zu den außenpolitischen Themen über und kommen im Schlussteil zu den Perspektiven, die sich daraus mittelfristig für das Land und die Welt ergeben könnten. Einen zentralen Punkt bildet gleich zu Beginn die Festlegung jener philosophischen Bilder, die gleichsam die Grundierung chinesischer Werthaltung seit Jahrhun-

Vergangenheit eigentlich nie imperiale Pläne verfolgte, sondern immer nur an „Ruhe und Frieden“ interessiert und vorwiegend mit sich selbst beschäftigt war, aufgrund seiner neuen Weltrolle diesen Grundsatz opfern und offensiv in die Weltpolitik eingreifen, ja, zu diesem Schritt gewissermaßen gezwungen sein?

Roland Benedikter und die Mitautoren bleiben in Bezug auf die Gesamtperspektiven Chinas eher skeptisch. Bereits entstandene Risse im Bild des Erfolgsmodells China stimmen sie

bedeutet etwa auch, dass internationale Abkommen in Wirtschaft, Politik oder Rüstung ohne Mitwirken Chinas nicht mehr denkbar sein werden. Ob Chinas Konzept von Stabilität und Harmonie die bisherigen Leitkonzepte von Europa (Nachhaltigkeit) und den USA (Erfolg) ergänzen kann und ob daraus ein künftiges „Weltkonzept“ entstehen kann, bildet die Abschlussfrage des Bandes, der Experten ebenso wie interessierten Laien gediegene Information und spannende Fragen an die Zukunft gleichermaßen an die Hand gibt.

Monika Flacke

Die Europaratsausstellung: Verführung Freiheit. Kunst in Europa seit 1945 (Berlin, Mailand, Tallinn, und in eigenen Fassungen in Krakau, Thessaloniki, Sarajevo und Prag) ist die 30. Europaratsausstellung und die jüngste in einer Serie von Ausstellungen, die seit 60 Jahren europäische, künstlerische wie historische Themen zur Diskussion stellen.

Unser Projekt folgte einem Denkmodell des Bielefelder Historikers Reinhart Koselleck. In seiner Dissertation von 1954 „Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt“ hatte er ausgeführt, dass mit der Aufklärung “die ganze Welt in den Zustand einer permanenten Krise”¹⁾ geraten sei. Europa befinde sich seit dem im 18. Jahrhundert in unaufhörlichen Modernisierungskrisen. Mit der Aufklärung entstand ein bis heute unent-rinnbarer Prozess von Kritik und Krise, der im besten Fall Fortschritt bedeutet. Kritik und Krisen haben die Moderne hervorgebracht und das Ancien Regime hinweggefegt. Ohne Französische Revolution und amerikanische Menschenrechtsdeklaration keine Demokra-tiebewegungen, keine moderne demokrati-sche Verfassung und erst recht keine Arbei-terbewegung, die den modernen Sozialstaat wie auch den Sozialismus hervorgebracht haben. Auch die Nationen, wie wir sie heute kennen, entstanden erst aus der großen eu-ro-päischen Krise um 1800. Die Kontrahenten des Kalten Krieges, der östliche Sozialismus wie die westliche Demokratie, sind Kinder der Aufklärung, beanspruchten sie seit 1945 die Forderungen der Aufklärung einzulösen und den Völkern Freiheit und Gleichheit Gerechtig-keit und Wohlstand zu bringen. Beide Syste-me boten nach den Schrecken des Zweiten Weltkrieges und der Zerstörung des Kontinen-tes große Versprechen auf eine bessere Zu-kunft. Im Sozialismus konnte dieses Verspre-chen nicht verwirklicht werden; die Hoffnung auf Glück und ein besseres Leben blieb hier immer nur Projektion. Krisen wurden zu Über-gangserscheinungen erklärt; krisenhafte Sym-

1) Reinhart Koselleck:
Kritik und Krise.
Eine Studie zur Pathogenese
der bürgerlichen Welt,
Frankfurt/ Main 1973, S. 1
(Koselleck 1973)

Verführung Freiheit. Kunst in Europa seit 1945

XXX Europaratsausstellung

ptome entweder unterdrückt, beschwiegen oder bekämpft. Die Verheißung, Sozialismus bedeute Freiheit und Gleichheit oder auch die Verwirklichung der Menschenrechte, entwi-ckelte sich mehr und mehr zu einer Fiktion. So hat die Unfähigkeit des Regimes, Kritik zu ertragen, zu Depressionen und wirtschaftli-cher Stagnation sowie zu einer existenziellen Legitimationskrise und schließlich zum Ende des Sozialismus geführt.

Aber auch die Demokratien westlicher Mach-art waren von Anfang an krisengeschüttelt. Nur waren sie offenbar in der Lage, das Pro-blem mitzudenken. Anstelle der Zukunftspro-jektion trat hier die Behauptung, allein schon die demokratische Gegenwart sei gut, wenn auch verbesserbar. Es gab Parlamente, es gab Verfassungen, die Wahlfreiheit kam zu ihrem Recht. So gelang es dem Westen, die Hoffnung auf Freiheit, Gleichheit und Gerech-tigkeit im Großen und Ganzen zu balancieren.

Mit dem Fall der Mauer und der allgemeinen Demokratisierung des Ostblocks schien die Dauerkrise der zweigeteilten Welt beendet. Doch mit der Globalisierung der Wirtschaft sowie der Herausbildung einer multipolaren Welt entstanden neue Krisen. Finanz- oder Wirtschaftskrise, Angriffe auf die westlichen Werte führen uns vor Augen, wie notwendig es ist, Kritik zu üben, damit unser Globus nicht eine menschenverachtende Welt oder feindliche Wüste verwandelt wird. Aber selbst wenn diese Probleme gelöst sein sollten, wird es neue Krisen und neue Kritik geben. Alle Lösungen und Errungenschaften stehen im-

mer wieder zur Disposition. Womöglich sind gerade die alten Demokratien in der Lage, das ewige Pendeln zwischen Kritik und Krise auszuhalten. Ja, können wir annehmen, dass der andauernde Prozess von Kritik und Krise Demokratien nicht nur entstehen ließ, son-dern auch relativ stabil zu halten vermochte und vermag? In Auseinandersetzung mit die-sen Fragen und mit Blick auf die Zeit seit 1945 kristallisierten sich für die Ausstellung zwölf für Ost und West gemeinsame Themen-kreise heraus, die unabhängig von Zeit und Ort seit 1945 immer neu diskutiert wurden. Aus dem großen Motiv der Aufklärung, der Vernunftgeschichte, folgten für uns die gro-ßen Fragen zu Utopie und Geschichte, Recht und Freiheit. In der Ausstellung sah man die Künstler über den unaufhaltsamen Fortschritt diskutieren, der unter dem Namen „Moderne“ eine komplexe und irrationale Struktur des Marktes, der Finanz- und Wirtschaftswelt hat entstehen lassen; man sieht, wie sie das Thema Umwelt erörtern oder die Frage, ob wir auf unserem Planeten noch in 100 Jahren leben wollten. 181 Kunstwerke aus beinahe 40 Ländern setzten sich in zwölf Themenkrei-sen mit den problematischen und schwierigen Prozesse, die die Europa seit 1945 geprägt haben auseinander. In unserer Ausstellung galt das Prinzip, jedes abgebildete und ge-zeigte Kunstwerk in einen Dialog mit dem anderen treten zu lassen. So liegt etwa zwi-schen Fernand Légers Traumbild einer sozia-listischen Zukunft »Die Bauarbeiter« von 1950 und ihrem Scheitern in Aleksandr Brodskijs »Der vorletzte Tag Pompejis« von 1997 der Verlust einer Menschheitsutopie.

An dem Findungsprozess waren Mitarbeiter, Wissenschaftler, Kuratoren aus fast 40 Län-dern der Mitgliedsstaaten des Europarates beteiligt.



Modes of Democracy

Interview mit Jaroslav Anděl

Von Mitte November 2014 bis Mitte März 2015 ist im Zentrum für zeitgenössische Kunst (DOX) in Prag die internationale Ausstel-lung „Modes of Democracy“, Die Kunstschau ist Teil der 30. Europaratsausstellung „Verfüh-rung Freiheit. Kunst in Europa seit 1945.“ Südtirol hat aufgrund seiner politischen Kon-stellation als Autonome Provinz mit Sonder-statut in einem EU-Staat eine eigene Sektion erhalten. Anlässlich der Ausstellung haben wir den künstlerische Leiter des DOX, Jaroslav Anděl, um ein Interview gebeten.

Kulturelemente: Herr Anděl, am Umschlag vom Katalog und im Internet ist zur Ausstel-lung „Modes of Democracy“ im DOX folgende Frage zu lesen: „Ist die Demokratie auf dem Rückzug“? Ist sie es?

Anděl: Im Grunde ist es ein Aufruf an alle Künstler und die gesamte Öffentlichkeit, sich diese Frage einmal zu stellen und sich zu en-gagieren. Vielleicht ist die Demokratie heute auf dem Rückzug. Aber wenn wir uns nicht engagieren, dann ist sie es auf jeden Fall. Modes of Democracy untersucht verschiede-



Foto: DOX, Modes of Democracy, Sektion Südtirol

ne Formen der Teilnahme am politischen Le-ben. Dabei werden spezifische Fälle und Entwicklungen in verschiedenen Teilen der Welt erkundet. In den letzten zehn Jahren

haben wir unterschiedliche Entwicklungen im Westen und dem Rest der Welt erlebt. Es wird eine zunehmende Kluft zwischen den Bürgern und den politischen Eliten wahrgenommen.



Foto: DOX, Modes of Democracy, Sektion Südtirol

Auf der einen Seite sehen wir, dass Partikulärinteressen, der Aufstieg populistischer Kräfte und der sogenannte Krieg gegen den Terror zu einer Erosion demokratischer Rechte und Prinzipien im Westen führte; in anderen Teilen der Welt führte die Entwicklung dagegen zur Entstehung von Bewegungen, die gegen Diktaturen und für mehr Demokratie kämpfen.

Kulturelemente: Die Ausstellung, aber auch die Diskussionsrunden mit Künstlern und Kuratoren im DOX waren überwiegend von Skepsis und Pessimismus geprägt. Ist das ein Anzeichen konstruktiver Auseinandersetzung oder schon eine Form von Rückzug?

Anděl: Passivität und Bequemlichkeit sind Feinde der Demokratie. Wir nehmen in unseren Breitengraden zu viele Dinge für gegeben, so als wären sie selbstverständlich. In Wirklichkeit aber muss man stets wachsam sein, denn die Demokratie ist eine fragile Konstellation. Oder, wie im Katalog zu Südtirol geschrieben steht: Sarajevo ist immer gleich um die Ecke.

Im Großen und Ganzen lässt sich feststellen, dass die Ausstellung mehrheitlich künstlerische Positionen zeigt, die von Inspiration getragen sind. Viele der Arbeiten handeln von Beteiligung, Zusammenarbeit und Austausch. Die Prämisse der Ausstellung war ja, dass es nicht ein Modell, sondern viele verschiedene Arten von Demokratie gibt, die auf lokalen kulturellen und politischen Traditionen, aber auch auf globalen Bewegungen und Zukunftsvisionen fußen.

Kulturelemente: Es handelt sich bei Modes of Democracy also um eine Ausstellung mit politischem Fokus. Worin besteht in Ihren Augen die politische Dimension der Kunst heute?

Anděl: Kunst ist immer politisch, zumal im ursprünglichen Sinn des Wortes, das vom antiken griechischen Stadtstaat polis herührt. So gesehen ist jedes Kunstwerk politisch, es gibt jedoch verschiedene Arten politisch zu sein. Im Westen herrscht derzeit große Verunsicherung. Die westliche Dominanz scheint zu schwinden. Wir sind von einer bipolaren in eine multipolare Weltordnung übergegangen. Diese Entwicklung lässt sich in den aktuellen Kunstpositionen rund um den Globus nachvollziehen. Gezeigt wird in der Ausstellung auch, dass das Internet ungeahnte Möglichkeiten der Teilnahme bietet.

Kulturelemente: Wie kam es Ihnen in den Sinn, Südtirol eine eigene Sektion zwischen

Island und Brasilien, Kolumbien und New York zu widmen? Die Geschichte der Demokratie in Südtirol ist in Europa nicht sehr bekannt.

Anděl: Es gibt zwei Sektionen in der Ausstellung, die jeweils einer ganzen Region gewidmet sind und von einer breiteren historischen Perspektive ausgehen. Das ist zum einen Südtirol, zum anderen Aussig / Ústí nad Labem in Nordböhmen, in einer Region, die historisch als Sudetenland bekannt ist. Die Geschichte beider Regionen weist große Ähnlichkeiten, aber darin auch große Differenzen auf. Beide stehen exemplarisch für eine historische Entwicklung, von der wir heute viel lernen können. Beide haben in unterschiedlichem Ausmaß auch dramatische Zeiten erlebt, etwas, die wir seit den 1990er Jahren als „ethnische Säuberung“ bezeichnen.

Kulturelemente: Haben Sie selbst etwas gelernt von den Projekten aus aller Welt?

Anděl: Ich habe viel gelernt, angefangen bei den spezifischen Fakten und Details, die ich vorher nicht kannte, über Brasilien, Kolumbien, Island, auch über die Geschichte Südtirols habe ich viel erfahren. Darüber hinaus hat mir das Projekt ermöglicht, mich allgemeinen Themen anzunähern, die von globaler Bedeutung sind, die aber in den verschiedenen Schauplätzen, Orten und Regionen, unter-

scheidliche Auswirkungen haben; interessant auch zu sehen, wie die Menschen in den verschiedenen Regionen unterschiedliche Strategien entwickeln, weil sie auf die Herausforderungen durch die jeweils besonderen Umstände anders reagieren müssen. Ich glaube, das wird hier gut vermittelt und das ist einer der Gründe, warum die Ausstellung von dem internationalen Publikum so gut angenommen wird.

Kulturelemente: Der Ausstellungsteil der regional basierten Projekte Südtirol und Usti nad Labem unterscheidet sich stark vom Rest der Ausstellung. Hier wird die Geschichte zweier Gebiete unter Beteiligung mehrerer Künstler und Generationen erzählt. Wäre es sinnvoll, eine Ausstellung mit Augenmerk auf die Kunstproduktion der verschiedenen europäischen Regionen zu organisieren?

Anděl: Es wäre durchaus denkbar, eine Ausstellung auf europäischer Ebene zu machen, welche die vielfältigen Kunstpositionen der vielen regionalen Realitäten in den Mittelpunkt rückt. Es müsste aber ein Projekt sein, das vor allem auf gegenseitigem Respekt und Verständnis gründet. Leider wird die Kunstproduktion heute großteils vom Markt bestimmt, der die realen Problemstellungen aber oft vernachlässigt oder bei Bedarf sogar unterdrückt.

Jaroslav Anděl ist nicht nur künstlerischer Leiter des Zentrums für zeitgenössische Kunst DOX in Prag, sondern auch Kurator zahlreicher namhafter Ausstellungen und Autor von rund vierzig Werken und Ausstellungskatalogen zu moderner und zeitgenössischer Kunst (darunter Malerei, Skulptur, Architektur, Design, Fotografie, Film, neue Medien). Seit 2008 organisiert Anděl eine Reihe von Ausstellungen zur künstlerischen Erforschung der Demokratie, darunter: Welcome to Capitalism! (2008); The Future of the Future (2010); The Lucifer Effect (2011); Cartographies of Hope: Change Narratives (2012); Disabled by Normality (2013); Where Is My Home? (2013); Krzysztof Wodiczko: Out/Inside(rs) (2013); The Poster in the Clash of Ideologies 1914–2014 (2014).

Haimo Perkmann hat als Freier Kurator den Ausstellungsbereich zu Südtirol kuratiert und thematisch dokumentiert.

Die **Künstlerinnen und Künstler** der thematischen Schau sind Adham Bakry (EGY), Štěpánka Bláhovcová (CZ), Libia Castro (ESP) & Ólafur Ólafsson (ISL), Paolo Cirio (ITA), Jiří Černický (CZ), Nicolò Degiorgis (ITA), Department for Public Appearances (CZ), Hannes Egger (ITA), Ulrich Egger (ITA), Harun Farocki (DEU), Julia Frank (ITA), Thiago Gonçalves (BRA), Haukur Már Helgason (ISL), Siggí Hofer (ITA), Peter Holzknecht (ITA), Jakob De Chirico (ITA), Radek Jandera (CZ), Peter Kaser (ITA), Grzegorz Kłaman (POL), Zdena Kolečková (CZ), Pavel Kopřiva and Atelier Interactive media FUD UJEP (CZ), Daniel Latorre (USA), Kristina Leko (HR), Todd Lester (USA), Mančaft (CZ), Paolo Mennea (ITA), Monsters (CZ), Gabriela Oberkofler (ITA), Trevor Paglen (USA), Franz Pichler (ITA), Laura Poitras (USA), Pro kompót (CZ), Ebadur Rahman (BGD), Jakub Szczesny (POL), Felipe Targa (COL), Michaela Thelenová (CZ), Sofie Thorsen (DNK), Peter Tribus (ITA) und Leandro Viana (BRA).

Harald Wieser

Sowohl Schild und Speer als auch Spiegel

Über die Androgynie in ausgewählten Erzählungen von Thomas Mann

Die Grenzen zwischen den Geschlechtern verschwimmen. Was ist männlich, trägt Schild und Speer des Mars? Was ist weiblich und hält den Spiegel der Venus? Ist das Verschwinden eindeutiger Vorstellungen im Bezug auf die Geschlechter ein Phänomen des 21. Jahrhunderts? Wohl kaum. Beispiele hierfür liefert eben nicht nur die zeitgenössische Musikindustrie, sondern schon die Höhenkammliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts. Fündig wird man schon bei wenigen, ausgewählten Erzählungen eines einzelnen Schriftstellers:

Das Werk von Thomas Mann ist geprägt von Gegensätzen. Immer wieder tauchen in seinen Erzählungen Dualismen auf, bei denen es fast unmöglich scheint, einen Mittelweg zu finden. Figuren wie Detlev Spinell, Gustav von Aschenbach, Tadzio sowie die Zwillinge Siegmund und Sieglinde versuchen dieses schier Unmögli-

Verderben auslösen. Es scheint fast so, als suchte der Autor vergeblich nach einem Ausgang aus einer unterdrückten Triebhaftigkeit, den er nicht findet und wenn doch, dann nur im Tod bzw. im Gesetzesbruch. Das Androgynie ist eben das Nicht-Zuordenbare, das jedoch auf Dauer nicht funktionieren kann. Es mag sein, dass das Scheitern im Vorhandensein beider Pole liegt, im Androgynen. Alle bereits erwähnten Figuren tragen solche Merkmale, die ins Verderben führen.

„Tristan“ oder: Kultur vs. Natur

In der Erzählung „Tristan“ sind es zwei Figuren, die nicht eindeutig dem männlichen oder weiblichen Geschlecht zuordenbar sind. Da ist zum einen Gabriele Eckhof, die Frau des Großkaufmanns Klöterjahn. Die Beschreibung ihrer Physiognomie, während sie neben ihrem „stämmi-

Das Kränkliche umgibt Gabriele Eckhof übrigens seit der Geburt ihres Sohnes Anton Klöterjahn, der sozusagen das Sinnbild des Lebens darstellt, während seine Mutter die Kultur symbolisiert und an der Naturgewalt ihres Kindes zugrunde geht.

Die Genesung [von Gabriele Eckhof] aber wollte sich nicht einstellen, und während das Kind, Anton Klöterjahn der Jüngere, ein Prachtstück von einem Baby, mit ungeheurer Energie und Rücksichtslosigkeit seinen Platz im Leben eroberte und behauptete, schien die junge Mutter in einer sanften und stillen Glut dahinzuschwinden.

Zum anderen ist da Detlef Spinell, der eigenartige Schriftsteller, der im Sanatorium „Einfried“ „dem Herrgott die Tage stiehlt“, wie es in der Erzählung heißt. Auch er ist nicht eindeutig ei-



Foto: Nicolò Degiorgis (Courtesy of the Artist)

che, nämlich das sozusagen Dritte zu sein: zwischen den Dingen, den Geschlechtern.

Quellen für die Gegensätze waren für Thomas Mann die Schriften von Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche und Richard Wagner. Von ihnen inspiriert hat sich Mann eine Welt von Bi-Polen geschaffen:

- Apollinisch – Dionysisch
- Schopenhauers illusionäre – Übergangsreich zur Welt
- Welt der „Vorstellung“ – als metaphysischer „Wille“
- Principium individuationis / Ich – Ekstase / Ich-Auflösung
- Isolation – Kollektiv
- Gesittung – Rausch
- Form und Begrenzung – Auflösung jeder Form
- Kultur – Natur
- Askese – Sexualität

Alle diese Bi-Pole stehen für sich und sind unüberwindbar. Jeder Versuch einen Weg zu finden, sie zu überbrücken oder eine glückliche Vereinigung in einem Dritten zu erwirken, scheitert zwangsläufig. In „Tristan“ ist es Gabrieles Tod und die Lächerlichkeit von Detlev Spinell, im „Tod in Venedig“ ist es wiederum der Tod der Hauptfigur, Gustav von Aschenbach, und in „Wälsungenblut“ ist es der vollzogene Inzest und der damit verbundene Ehebruch Sieglindes. Immer wieder sind es dabei die unterdrückten Triebe der Figuren, die das

gen Gatten“, Anton Klöterjahn, auftritt, bleibt ohne jede Geschlechtszuordnung. Sie wird nahezu kindlich beschrieben, zart und lieblich, aber eben nicht eindeutig weiblich:

Ihre schönen, blassen Hände, ohne Schmuck bis auf den schlichten Ehering, ruhten in den Schoßfalten eines schweren und dunklen Tuchrockes, und sie trug eine silbergraue, anschließende Taille mit festem Stehkragen, die mit hochaufliegenden Sammetarabesken über und über besetzt war. Aber diese gewichtigen und warmen Stoffe ließen die unsägliche Zartheit, Süßigkeit und Mattigkeit des Köpfchens nur noch rührender, unirdischer und lieblicher erscheinen. Ihr lichtbraunes Haar, tief im Nacken zu einem Knoten zusammengefaßt, war glatt zurückgestrichen, und nur in der Nähe der rechten Schläfe fiel eine krause, lose Locke in die Stirn, unfern der Stelle, wo über der markant gezeichneten Braue ein kleines, seltsames Äderchen sich blaßblau und kränklich in der Klarheit und Makellosigkeit dieser wie durchsichtigen Stirn verzweigte.

Dieses „seltsame Äderchen“ ist, wie schon bei Thomas und Hanno Buddenbrook, ein Zeichen von Schwäche und Krankheit, das sich bei Thomas Mann durch das gesamte Werk zieht. Ansonsten lässt sich anhand der Beschreibung sagen, dass Gabriele Eckhof eine durchwegs künstliche Figur ist, als wäre sie aus Wachs oder Glas. Eine Künstlerfigur im Sinne Schopenhauers, kränklich, leidend, aber auch genial – in ihrem Fall außerordentlich musikalisch.

nem Geschlecht zuordenbar, ist aber als Figur einfach zu lächerlich und zu schwach gezeichnet, als dass er das Bindeglied zwischen Kultur und Natur darstellen könnte. Die Beschreibung seiner äußeren Erscheinung und seines Auftretens ist geradezu beispielhaft androgyn:

Spinell hieß der Schriftsteller, der seit mehreren Wochen in „Einfried“ lebte, Detlef Spinell war sein Name, und sein Äußeres war wunderlich.

Man vergegenwärtige sich einen Brünetten am Anfang der Dreißiger und von stattlicher Statur, dessen Haar an den Schläfen schon merklich zu ergrauen beginnt, dessen rundes, weißes, ein wenig gedunsenes Gesicht aber nicht die Spur irgendeines Bartwuchses zeigt. Er war nicht rasiert, – man hätte es gesehen; weich, verwischt und knabenhaft, war es nur hier und da mit einzelnen Flaumhärchen besetzt. Und das sah ganz merkwürdig aus.

Spinell bringt im Laufe der Erzählung Gabriele Eckhof dazu, ihre Kunst, das Klavierspielen, entgegen des ärztlichen Verbotes, trotzdem auszuüben und treibt sie damit in den Tod. Er wird dadurch aber auch zu einem Förderer der unterdrückten Kunst, leugnet alles, was Gabriele mit ihrem Mann und ihrem Kind in Verbindung bringt und stellt sich somit zwischen die beiden Größen Kultur und Natur:

„Darf ich einmal fragen, gnädige Frau (aber es ist wohl naseweis), wie Sie heißen, wie eigentlich Ihr Name ist?“

„Ich heiße Klöterjahn, Herr Spinell!“

„Hm. – Das weiß ich. Oder vielmehr: ich leugne es. Ich meine natürlich Ihren eigenen Namen, Ihren Mädchennamen. Sie werden gerecht sein und einräumen, gnädige Frau, daß, wer Sie 'Frau Klöterjahn' nennen wollte, die Peitsche verdiente.“

Detlef Spinell fühlt sich zu Gabriele Eckhof hingezogen und es scheint so, als wäre auch sie nicht abgeneigt von dem skurrilen Schriftsteller. Zu einer Vereinigung der beiden kommt es allerdings nur in musikalischer Form, nämlich, als Gabriele den Bitten Spinells nachgibt und Wagners „Sehnsuchtsmotiv“ sowie das „Todesmotiv“ aus der Opern „Tristan und Isolde“ auf dem Klavier spielt. Die gesamte Szene wird von Thomas Mann nahezu orgiastisch beschrieben:

Was geschah? Zwei Kräfte, zwei entrückte Wesen strebten in Leiden und Seligkeit nach einander und umarmten sich in dem verzckten und wahnsinnigen Begehren nach dem Ewigen und Absoluten ... Das Vorspiel flammte auf und neigte sich. [...] Schon hatte die Nacht ihr Schweigen durch Hain und Haus gegossen, und kein fiehendes Mahnen vermochte dem Walten der Sehnsucht mehr Einhalt zu tun. Das heilige Geheimnis vollendete sich. [...] O überschwänglicher und unersättlicher Jubel der Vereinigung im ewigen Jenseits der Dinge! [...] O sink hernieder, Nacht der Liebe, gib ihnen jenes Vergessen, das sie ersehen, umschließe sie ganz mit deiner Wonne und löse sie los von der Welt des Truges und der Trennung.

In Folge versucht Spinell dem Ehemann Gabriele die Liebe zu dessen Frau zu gestehen. Er ist sozusagen nicht Manns genug, ihm das persönlich zu sagen, sondern er schreibt Klöterjahn einen Brief. Dieser reagiert natürlich empört und vollkommen verständnislos. Das kann als Zeichen dafür gedeutet werden, dass Spinell es schlussendlich nicht schafft, die Brücke zwischen Kultur und Natur zu schlagen. Dafür ist er zu sehr selbst Künstler und zu wenig männliche Natur.

„Der Tod in Venedig“ oder: apollinisch vs. dionysisch

In der Erzählung „Der Tod in Venedig“ ist es das Gegensatzpaar apollinisch und dionysisch, das das Verhalten der Hauptfigur Gustav von Aschenbach bestimmt. Die beiden Begriffe übernimmt Thomas Mann von Friedrich Nietzsche, der anhand ihrer die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, im gleichnamigen Werk, beschreibt. Eine zweite Quellenfunktion für die Erzählung nehmen diverse Schriften Siegmund Freuds ein, mit dessen Tiefenpsychologie sich Thomas Mann zur Entstehungszeit der Erzählung beschäftigt hatte. Im Speziellen ging es Mann dabei um die Wiederkehr des Verdrängten. Das Verdrängte ist innerhalb der Erzählung – und wohl auch innerhalb des Lebens Manns selbst – die homoerotische Neigung. Der Schriftsteller Aschenbach verliebt sich in den polnischen Urlauberjungen Tadzio, will das vorerst nicht wahrhaben und lässt sich schlussendlich doch darauf ein.

Der Apollodiener Gustav von Aschenbach wird durch das allmähliche Zulassen seiner Triebe immer mehr zu einem dionysischen Künstler und unterschreibt damit sein Todesurteil. Ein Wechsel von Pol zu Pol endet bei Thomas Mann zwangsläufig tödlich, ein dauerhafter Mittelweg ist nicht möglich. Doch bevor es zum Tod Aschenbachs kommt, hat er noch die Gelegenheit seine Triebhaftigkeit zu erkennen.

Tadzio fungiert dabei als androgynes Symbol. Er ist ein Knabe und somit in gewissem Sinn immer noch „geschlechtslos“. Thomas Mann selbst fand nichts Bedenkliches dabei. Laut seiner Auffassung fühlt sich der vital ge-

schwächte, ältere Mann notwendig zu Knaben hingezogen. So wird der junge Tadzio vom Erzähler im „Tod in Venedig“ auch derart schön beschrieben, dass es den Leser nicht wundert, wenn Gustav von Aschenbach von ihm überwältigt ist. Gleichzeitig schwingt in der Beschreibung auch ein Bedauern mit, dass die griechisch-antiken Zeiten vorbei sind:

Mit Erstaunen bemerkte Aschenbach, daß der Knabe vollkommen schön war. Sein Antlitz, bleich und anmutig verschlossen, von honigfarbenem Haar umringelt, mit der gerade abfallenden Nase, dem lieblichen Munde, dem Ausdruck von holdem und göttlichem Ernst, erinnerte an griechische Bildwerke aus edelter Zeit, und bei reinsten Vollendung der Form war es von so einmalig persönlichem Reiz, daß der Schauende weder in Natur noch bildender Kunst etwas ähnlich Glückliches angetroffen zu haben glaubte. [...] Weicheit und Zärtlichkeit bestimmten ersichtlich seine Existenz. Man hätte sich gehütet, die Schere an sein schönes Haar zu legen;

„Wlsungenblut“ oder: männlich vs. weiblich

Sie kssten einander die Hände. Mit einer sen Sinnlichkeit liebte jedes das andere um seiner verwöhnten und köstlichen Gepflegtheit und seines guten Duftes willen.

Mit dieser eigenartigen Formulierung am Schluss der Erzählung „Wlsungenblut“ wird dem Leser gezeigt, dass Geschlechter nicht mehr existent sind. Es gibt nur noch das zu einem Eins verschmolzene Es: Siegmund und Sieglinde, die Zwillinge der Familie Aarenhold. Sie begehen einen Geschwisterinzezt, nachdem sie sich einen eben solchen in der Oper angesehen haben, nämlich den aus Richard Wagners „Walküre“ (1. Akt, 3. Szene). Es scheint fast so, als wolle Thomas Mann mit der Darstellung dieses Inzests die Oper Wagners parodieren. Der Geschwisterinzezt ist zwar schändlich, führt aber hier nicht zum Tod. Vielmehr symbolisiert er bei Wagner den Sieg der Natur über die Konventionen, der Liebe über die Macht. Bei Mann hingegen wird er zu einem narzisstischen Racheakt und zu einem dekadenten Experiment.

Die Zwillinge sind künstliche Figuren, von Thomas Mann überspitzt und nahezu grotesk dargestellt. Siegmund verbringt täglich Stunden vor dem Spiegel, um seinem äußeren eine aufgeputzte Fassade zu verleihen.

Er stand vor dem Mittelstück, ganz dicht, Aug in Aug mit sich selbst, und betrachtete sein Gesicht. Sorgfältig und neugierig prüfte er jeden Zug, öffnete die beiden Flgel des Schrankes und sah sich, zwischen drei Spiegeln stehend, auch im Profil.

Er muss an Wagners Oper erkennen, dass er von einer eigenen Kreativität weit entfernt ist. Siegmund ist durch und durch egoistisch. Er kann es nicht ertragen, dass seine geliebte Schwester den verhassten Beckerath heiraten soll und wird zu dessen Gegner.

Thomas Mann greift in seiner Novelle „Wlsungenblut“ das Liebesmotiv Richard Wagners „Walküre“ zwar auf, setzt die Handlung jedoch auf eine banale Wirklichkeit herab. Wagners Konzept der Tragik und des Todes werden dadurch trivialisiert.

Dass es sich bei den Zwillingen Siegmund und Sieglinde um groteske Figuren handelt, zeigt der Autor allein schon durch ihre Beschreibung, die eine Verschmelzung der Geschlechter oder zumindest eine Uneindeutigkeit bereits erahnen lässt:

Siegmund, aus seinem Fauteuil über die Samt-

brüstung gebeugt, stützte den dunklen Knabenkopf in die schmale und rote Hand.

Immer wieder wird darauf hingewiesen, dass Siegmund kein Mann im eigentlichen Sinn ist. Seine knabenhafte Erscheinung wird mehr als einmal betont: Sein gelblicher Oberkörper, über den das gestärkte und schimmernde Leinen glitt, war mager wie der eines Knaben [...]

Es wird auch immer wieder festgehalten, dass sich beide, Sieglinde und Siegmund, sehr ähnlich sind. Das verstärkt das androgyne Bild dieser eigentlich verschieden geschlechtlichen Geschwister. Die Darstellung ihrer Aufmachung hingegen ist ein Symbol für ihre maskenhafte Künstlichkeit. So wie sie auftreten, können sie als inszenierte Doppelexistenz bezeichnet werden:

Siegmund und Sieglinde kamen zuletzt, Hand in Hand, aus dem zweiten Stock. Sie waren Zwillinge und die Jüngsten: grazil wie Gerten und kindlich von Wuchs bei ihren neunzehn Jahren. Sie trug ein bordeauxrotes Samtkleid, zu schwer für ihre Gestalt und im Schnitt der florentinischen Mode von Fnfzehnhundert sich nähernd. Er trug einen Jackett-Anzug mit einer Krawatte aus himbeerfarbener Rohseide, Lackschuhe an seinen schlanken Füßen und Manschettenknöpfe, die mit kleinen Brillanten besetzt waren. Sein starker, schwarzer Bartwuchs war rasiert, so daß auch seinem mageren und fahlen Gesicht mit den schwarz zusammenge wachsenen Brauen das Ephebenhafte seiner Gestalt bewahrt blieb. [...] In ihrem dunkelbraunen Haar, das in tiefem, glatten Scheitel über die Ohren frisiert war, lag ein goldener Reif, von dem in ihre Stirn hinab eine große Perle hing, – ein Geschenk von ihm. Um eines seiner knabenhaften Handgelenke lag eine gewichtige goldene Fessel, – ein Geschenk von ihr. Sie waren einander sehr ähnlich.

Das Androgyne als Form des Unwirklichen oder Phantastischen kommt bei zahlreichen Figuren Thomas Manns vor. Es hat dabei stets die Funktion des Verknpfenden, des Verbindenden zwischen zwei Extremen. Der Versuch einen Mittelweg zwischen den extremen Polen zu finden, ist bei Thomas Mann zwangsläufig zum Scheitern verurteilt. Die Vielfalt an Äußerlichkeiten, aber auch an Charakterzügen, die Mann seinen uneindeutigen Figuren gibt, ist verblfend. Bei ihm ist einzig die Androgynie die Möglichkeit der Mitte, aber auch eine Quelle für schöpferische Kraft, Kreativität und Inspiration oder – wie es bei einem gewissen Pop-Event heißen würde – die einzige Möglichkeit, sich wie ein Phnix aus der Asche zu heben.

Verwendete Literatur:

- Mann, Thomas: Schwere Stunde und andere Erzählungen. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2005.
- Mann, Thomas: Der Tod in Venedig und andere Erzählungen. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 1977.
- Koopmann, Helmut (Hrsg.): Thomas-Mann-Handbuch. Stuttgart: Alfred Körner Verlag 2001.
- Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. München: C.H. Beck Verlag 1999.
- Nietzsche, Friedrich: Werke in zwei Bnden. Leipzig: Alfred Körner Verlag 1930.

Herausgeber	Distel - Vereinigung		
Erscheinungsort	Bozen		
Präsident	Martin Hanni		
Vorstand	Peter Paul Brugger, Gertrud Gasser, Bernhard Nussbaumer, Reinhold Perkmann, Roger Pycha		
Koordination, Veranstaltungen	Hannes Egger, Haimo Perkmann		
Presserechtlich verantwortlich	Vinzenz Ausserhofer		
Finanzgebarung	Christof Brandt		
Graphisches Konzept	Gruppe Gut Graphics		
Sekretariat	Hannes Egger I - 39100 Bozen, Silbergasse 15 Tel. ++39/0471 - 977468 Fax ++39/0471 - 940718 info@kulturelemente.org www.kulturelemente.org		
E-mail homepage			
Druck	Fotolito Varesco Auer		
Grafik	Media Grafik ++39 348 580 30 70		
Bezugspreise	Inland: 3,5 Euro, Ausland 4 Euro		
Abonnement	Inland: 22 Euro, Ausland: 29 Euro		
Bankverbindungen	Südtiroler Landessparkasse Bozen: IBAN: IT30 F060 4511 6010 0000 1521 300		
Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Südtiroler Landesregierung,			
Abteilung Deutsche Kultur			
Die kulturelemente sind eingetragen beim Landesgericht Bozen unter der Nr. 1/81			
Alle Rechte sind bei den Autorinnen und Autoren. Nachdruck, auch auszugsweise, ist nur mit Genehmigung der Redaktion und Angabe der Bezugsquelle erlaubt.			

Jaroslav Anděl,
Prag, Künstlerischer Leiter des
Zentrums für Zeitgenössische
Kunst DOX

Roland Benedikter,
Bozen / Stanford (CA),
Professor für Soziologie,
Publizist und Philosoph

Nicolò Degiorgis,
Bozen, Photograph und Verleger

Enzo de Falco,
Meran / Neapel, Zeichner und
Beobachter seiner Zeit

Monika Flacke,
Berlin, Kuratorin am Deutschen
Historischen Museum

Mariannel Imer Ebnicher,
Goldrain, Buchautorin, Lyrikerin
und Rezensentin

Verena Nowotny,
Wien, Kommunikationsberaterin
und Journalistin

Bernhard Nussbaumer,
Meran, Lehrer und Autor

Gabriela Oberkofler
Jenesien / Stuttgart, Künstlerin

Häimo Perkmann,
Meran, Autor, Publizist und
Übersetzer

Anna Stecher,
Algund / München, Sinologin
und Autorin

Harald Wieser,
Salzburg, Literaturwissen-
schaftler, Publizist

Marianne Imer Ebnicher

Links ist schlecht, umgangssprachlich zumin-
dest. Es gibt linke Typen und Typen, die dich
linken und anderes mehr. Wen wundert es da,
dass Linkshändigkeit lange Zeit verpönt war
und dass diese Eigenschaft den Kindern früher
ausgetrieben wurde.

Dabei ist Linkshändigkeit (Sinistralität) genauso
wie Rechthändigkeit (Litispandez) nach den
heutigen Erkenntnissen angeboren. Es ist
nichts anderes als eine Spezialisierung, die
sich im Laufe der Evolution geformt hat. So
nutzen wir unsere bevorzugte Hand vor allem
für Tätigkeiten, die große Ansprüche an die
Feinmotorik stellen, wie Schreiben und Werfen
beispielsweise. Beim überwiegenden Teil der
Menscheit dominiert die rechte Hand, bei
schätzungsweise 10 bis 15 Prozent die linke.
Nachteile ergeben sich aus der Sinistralität
keine, höchstens Vorurteile, gegen die die
Autorin Maria Theresia Rössler im Bilderbuch
„Prinzessin Leonie und der linkshändige König“
anschreibt:

Im Königreich herrscht seit Generationen
Linksverbot. Es heißt: Links vor rechts bringt

Nur Mut

Von der Lust auf Wandel und neue Perspektiven

Maria Theresia Rössler: *Prinzessin Leonie und der linkshändige König*. Bilderbuch, 2013,
Jungbrunnen, Wien, mit Illustrationen von Brunella Baldi.

Schlechts. Deshalb hat König Leo VIII. seiner
Tochter Leonie verboten, ihn auf die linke
Wange zu küssen und von links kommend über
den Schlosshof zu laufen. Außerdem müssen
im Königreich alle Leute am rechten Handge-
lenk ein rotes Band tragen. Damit sie sofort
und zu jeder Zeit die rechte Hand erkennen.

Aber Leonie wäre nicht Leonie, wenn sie nicht
von der Norm abweichen und mit dem Gegen-
teil liebäugeln würde. So wünscht sie sich an
ihrem Geburtstag, dass alle Leute das rote
Band links tragen. Dieser Wunsch stellt alles
auf den Kopf. Nur Ernesto, der linkshändige
Küchenjunge, ist verzückt. Ebenso König Leo,
der – wie sich herausstellt – der beste Links-
handspieler aller Zeiten ist.

Aber welche Hand ist nun die richtige? Die lin-
ke? Die rechte? Und warum kann das nicht
jede/r für sich entscheiden? Leonie tut's und
streift kurzerhand das Armband ab. Danach ist
im Königreich auch „links“ in. Es herrscht
Gleichberechtigung sozusagen.

Die Südtiroler Kinderbuchautorin Maria There-

sia Rössler, Gründerin und langjährige Leiterin
des Jugend- und Kinderbuchzentrums Jukibuz
Bozen sowie Fachfrau im Bereich Kinder- und
Jugendliteratur hat mit diesem Bilderbuch
nicht nur ein warmherziges Statement für
Linkshändigkeit verfasst, sondern etwas, das
viel größer ist: Eine Ermutigung zur Lebendig-
keit und zum behutsamen Aufbrechen von
festgefahrenen Strukturen. So lässt die Auto-
rin ihre Protagonistin Leonie mit alten Mustern
spielen, nutzt ihren unkonventionellen Frei-
heitsdrang, lässt dem Chaos (dem Durchein-
ander bei der Geburtstagsfeier) wie selbstver-
ständlich eine Lösung entwachsen. Und so ist
es auch im wahren Leben: Im Loslassen liegt
die Chance auf individuelles Reifen und kollek-
tiven Wandel.

Die national und international preisgekrönte Il-
lustratorin Brunella Baldi – sie lebt und arbeitet
in Florenz – bannt dieses Jonglieren zwischen
Altem und Neuem mit farbenprächtigen Figu-
ren und Mischtechnik auf Papier. Sie spricht
die BetrachterInnen mit poetischen, florealen
Elementen sowie mit „Zusatzpersonal“ an ...
nicht nur für Kinder eine Augenweide.



Foto: Cover





Der Veranstaltungskalender für Südtirol und rundherum

—

Il calendario eventi dell’Alto Adige e dintorni

gefördert von

Stiftung Südtiroler Sparkasse
Fondazione Cassa di Risparmio

sostenuto da