

W I D E R

IVANA NIKIĆ-SPIEGEL

HANS-JÖRG RHEINBERGER

HIWA K

JOHN-DYLAN HAYNES

S T A N D

ILME SCHLICHTING

ELLY TANAKA

CARSTEN NICOLAI

HARALD PALAND

HELMUT OEHRING

E R K E N

SASHA WALTZ

DARIA MARTIN

CHRISTIANE NÜSSLEIN-VOLHARD

ANNE IMHOF

N T N I S

THOMAS SCHNALKE

NICOLA HÜMPEL

Gespräche mit Persönlichkeiten aus Wissenschaft und Kunst

15 JAHRE

SCHERING  
STIFTUNG

4 **ELLY TANAKA**

In Pionierarbeit identifizierte sie jene Stammzellen, die beim Axolotl die Regeneration von Gliedmaßen und Rückenmark einleiten. Am Forschungsinstitut für Molekulare Pathologie in Wien untersucht die Biochemikerin, wie sich dieses Wissen auf die Regeneration von Gewebe beim Menschen übertragen lässt.

6 **CARSTEN NICOLAI**

Unter dem Pseudonym alva noto wurde er für seine elektronische Musik weltberühmt. Als bildender Künstler hat er sich mit minimalistischen Arbeiten einen Namen gemacht, deren Ästhetik von seinem Interesse an naturwissenschaftlicher Forschung geprägt ist. 2014 erhielt er den Grand Prize des Japan Media Arts Festival.

8 **ILME SCHLICHTING**

Die Biophysikerin entwickelte die revolutionäre Methode der kinetischen Kristallografie zur Analyse der räumlichen Struktur von Proteinen mithilfe eines speziellen Laser-Mikroskops. Auf diesem Feld forscht die Direktorin am Max-Planck-Institut für medizinische Forschung in Heidelberg mit ihrer Arbeitsgruppe.

10 **NICOLA HÜMPEL**

1998 gründete die Theater- und Opernregisseurin gemeinsam mit Oliver Proske das freie Berliner Theaterensemble „Nico and the Navigators“, das mit über 220 Gastspielen bereits in mehr als 50 Städten weltweit zu sehen war. 2016 wurde sie mit dem Konrad-Wolf-Preis der Berliner Akademie der Künste ausgezeichnet.

12 **HARALD PALAND**

Der Initiator der „Scharfenberg Lectures“ ist als promovierter Chemiker und Germanist Lehrer auf der Schulfarm Insel Scharfenberg, einem Berliner Gymnasium. Dort richtete er bereits zehn Vorträge mit herausragenden Wissenschaftlern und Künstlern aus, darunter ein Nobelpreisträger und zwei Büchner-Preisträger.

14 **CHRISTIANE NÜSSLEIN-VOLHARD**

Die bahnbrechenden Forschungen der emeritierten Direktorin am Max-Planck-Institut für Entwicklungsbiologie in Tübingen galten den genetischen Grundlagen der embryonalen Entwicklung von Tieren. Für ihre Entdeckungen an der Taufleuge Drosophila erhielt sie 1995 den Nobelpreis für Physiologie oder Medizin.

16 **HIWA K**

Seine Installation von 20 Röhren, aus denen er Wohnräume machte, war ein Publikumsmagnet auf der documenta 14. Der kurdisch-deutsche Künstler und Kunstpreisträger der Schering Stiftung war 2015 auf der Biennale von Venedig vertreten und stellt aktuell im De Appel Arts Centre in Amsterdam aus.

18 **IVANA NIKIĆ-SPIEGEL**

Die Molekularbiologin und Physiologin aus Belgrad, die in der Multiple-Sklerose-Forschung Herausragendes geleistet hat, promovierte in München. Mit ihrer Emmy Noether-Nachwuchsgruppe treibt sie nun mit modernsten bildgebenden und biochemischen Methoden am Exzellenzcluster in Tübingen ihre Forschung voran.

20 **JOHN-DYLAN HAYNES**

In seiner Forschung geht der Psychologe der Frage nach, ob Gedanken aus der Hirnaktivität ausgelesen und vorhergesagt werden können. Für den Professor der Charité und Direktor des Berlin Center for Advanced Neuroimaging sind die Fragen nach den technischen und ethischen Grenzen seiner Hirnforschung zentral.

22 **ANNE IMHOF**

2015 erhielt sie den Preis der Nationalgalerie und 2017 den Goldenen Löwen für die Gestaltung des deutschen Pavillons auf der Biennale in Venedig. Als Künstlerin entwickelt sie unter anderem Performances, die nicht nur dramaturgisch und musikalisch, sondern auch bildnerisch durchkomponiert sind.

24 **THOMAS SCHNALKE**

Als Professor für Geschichte der Medizin und Medizinische Museologie lehrt er an der Medizinischen Fakultät der Charité in Berlin und ist Direktor des dortigen Medizinhistorischen Museums. Hier sorgen nicht zuletzt die von ihm kuratierten Ausstellungen im Grenzbereich von Kunst und Medizin für große Resonanz.

26 **HELMUT OEHRING**

In seinen audiovisuellen Werken integriert der Komponist Neuer Musik Literatur, Kunst, Performance und Gebärdensprache. Aktuell inszeniert der Arnold-Schönberg-Preisträger „KUNST MUSS (zu weit gehen) oder DER ENGEL SCHWIEG“ zum 100. Geburtstag Heinrich Bölls. Premiere: 9.12.2017 im Staatenshaus Köln.

28 **HANS-JÖRG RHEINBERGER**

Der ehemalige Direktor am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin ist Molekularbiologe, Wissenschaftshistoriker, studierter Philosoph und Linguist. Seine Arbeitsschwerpunkte sind die Geschichte und Epistemologie des Experiments und die Beziehungen zwischen den Künsten und den Wissenschaften.

30 **SASHA WALTZ**

Die Choreografin und Tänzerin gründete 1993 in Berlin ihre Compagnie Sasha Waltz & Guests und wurde mit ihren choreografischen Opern international bekannt. 2000–2004 war sie Mitglied der Künstlerischen Leitung der Schaubühne am Lehniner Platz. 2019/20 wird sie Ko-Intendantin des Staatsballetts Berlin.

32 **DARIA MARTIN**

Ihre 15 Filme waren seit 2000 bereits in zahlreichen weltweit bedeutenden Museen zu sehen, darunter im MOMA in New York und am Centre Georges Pompidou in Paris. Ihren neuen Kurzfilm „A Hunger Artist“ präsentiert die amerikanische Video-Künstlerin bis zum 10.12.2017 in der Schering Stiftung.

**BILDER: ELMAR HESS**

In seinen Installationen setzt der Künstler filmische, klang-installative und fotografische Elemente in Bezug zu gesellschaftlichen Themen. Mit seinen Arbeiten ist er international erfolgreich. Seine aktuelle Ausstellung DEAR wird am 24.11.2017 im Laznia Centre for Contemporary Art Gdańsk eröffnet.

# Vom Reiz des Widerstands

## Warum der Weg zur Erkenntnis eine robuste Konstitution erfordert – in der Kunst wie in der Wissenschaft

„Für mich wird es erst dann interessant, wenn das Material mir Schwierigkeiten macht und Widerstand leistet; wenn etwas darin feststeckt, das man hervorlocken muss“, antwortet der Künstler Hiwa K auf die Frage nach dem Ablauf kreativer Prozesse. Welcher Art Reibung oder Widerstand bewusst aussetzen, aber auch mit welchen äußeren Widrigkeiten sie zu kämpfen haben, bildet den Ausgangspunkt dieses Jubiläumsmagazins.

Seit ihrer Gründung vor 15 Jahren betrachtet es die Schering Stiftung als ihre Verpflichtung, die aus einer professionalisierten Widerständigkeit erwachsenen, außerordentlichen Leistungen in der Wissenschaft und Kunst zu honorieren – und der Gesellschaft näherzubringen. Während für die KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen die Erforschung und Hervorbringung des Neuen zugleich Lebenselixier und größtes Ziel sind, rufen technologischer Fortschritt und das Neue in Kunst und Wissenschaft nicht selten Angst, Befremden und Abwehr in Teilen der Gesellschaft hervor. Nur aus Brückenschlägen zur kreativen Szene und zur Welt der Wissenschaft erwachsen auch für die Gesellschaft neue Impulse. Daher geben hier 15 von der Schering Stiftung ausgezeichnete Persönlichkeiten im Gespräch mit Kristina v. Klot Einblicke in ihre Denk- und Arbeitsweisen. Parallel dazu hat der Künstler Elmar Hess für dieses Heft Bilder entwickelt, die die 15 Personen porträtieren und unterschiedliche Aspekte ihrer Arbeit thematisieren. Weil es auf der Suche nach dem Neuen stets darum geht, alles bereits Gedachte auf den Prüfstand zu stellen, beschreibt Wissenschaftshistoriker Hans-Jörg Rheinberger jeden Erkenntnisprozess als eine äußerst produktive „Dauerkrise im Grenzbereich zwischen Wissen und Nichtwissen“. Um mit dieser „Dauerkrise“ als Teil der Arbeitsroutine umge-

hen zu können, ist aber nicht nur ein großes Beharrungsvermögen gefragt, sondern auch die Bereitschaft zu einer Nischen-Existenz: WissenschaftlerInnen wie KünstlerInnen stellen sich Fragen, die Außenstehenden womöglich nichtig erscheinen; wagen einen Wurf in die Zukunft, der dem Common Sense entgegenreift, und halten an Theorien beziehungsweise Entwürfen fest, an die außer ihnen noch niemand glaubt. Und sie führen nicht selten eine Existenz abseits der bürgerlichen Norm, die in ihrer Radikalität und Unbedingtheit gerne einmal belächelt wird, nicht zuletzt, weil sie konventionellen (Rollen-)Erwartungen widerspricht. So bekennt zum Beispiel die Nobelpreisträgerin und Biologin Christiane Nüsslein-Volhard, sie habe ihre außerordentliche Besessenheit durchaus mit einer gewissen Einsamkeit und Einschränkung bezahlt. Eine Erfahrung, die Daria Martin in ihrem elegischen Kurzfilm auf die Spitze treibt, insofern als darin der künstlerische Autonomie-Anspruch des Kafka'schen „Hungerkünstlers“ – so der Filmtitel – diesen in letzter Konsequenz sogar in den Tod führt. So vielfältig die Perspektiven der hier vorgestellten Forschenden und Kreativen, so unterschiedlich sind auch die Protokolle der Begegnungen mit ihnen: mal sind es Interviews, mal Porträts, Reportagen oder Gesprächsauszüge. Gemeinsamer Nenner ist die Erfahrung, dass ein Erkenntnisgewinn in der Wissenschaft und in der Kunst die Fähigkeit voraussetzt, Widerstände mentaler und materieller Art als treue Wegbegleiter – und lebenslange Herausforderung – zu betrachten.

STEFAN H.E. KAUFMANN  
Vorsitzender  
des Stiftungsrates

HEIKE CATHERINA  
MERTENS  
Vorstand

# Zerstörung und Rekonstruktion

## Dem Axolotl wachsen abgetrennte Glieder nach – die Biologin Elly Tanaka will wissen, warum

Alle Texte KRISTINA V. KLOT

Bilder ELMAR HESS

### **Frau Professor Tanaka, was interessiert Sie an der Erforschung des mexikanischen Schwanzlurchs?**

Der Axolotl besitzt ein selbsttätiges biologisches System, das imstande ist, sich fortwährend in Teilen neu zu erschaffen. Bei diesem Selbstheilungsprozess wird der Verlust eines Körperteils, ein äußerst brutaler Akt der Zerstörung, durch die Neubildung eines Organs kompensiert. Diesen konstruktiven Prozess möchte ich im Detail verstehen. Meine Faszination teile ich mit Naturforschern des 18. Jahrhunderts, die erstmals selbstregenerative Fähigkeiten bei Tieren entdeckten. Sie fragten schon aus spirituellen Gründen, wie die Geschöpfe Gottes über nicht minder kreative Fähigkeiten als ihr Schöpfer verfügen können. Heute studieren wir Mechanismen, die diesen Fähigkeiten zugrunde liegen, und zwar auf molekularer Ebene.

### **Die Erwartungen in Hinblick auf den therapeutischen Nutzen Ihrer Forschung sind gewaltig. Sind sie auch berechtigt?**

Ich denke, es ist normal, dass die Öffentlichkeit von unserer Grundlagenforschung erwartet, die Heilungschancen für verletzte Körperteile zu steigern, und natürlich streben wir das an. Was allerdings viele unterschätzen sind die biologischen Unterschiede zwischen Axolotl und Mensch. Schon allein auf der Gewebe-Ebene sind diese derart groß, dass es noch lange dauern wird, bis wir ähnliche Fähigkeiten wie die von Axolotl auch im menschlichen Körper aktivieren können. In zehn bis fünfzehn Jahren mag es da neuartige Therapien für Krankheiten geben, aber noch ist unklar, auf welchem Feld genau Wissenschaftler als erstes Erfolge haben werden. Zurzeit arbeiten wir

an der Transplantation von Augengewebe aus Stammzellen. Das könnte in Zukunft die Therapie von erkrankter Netzhaut bei Blindheit ermöglichen.

### **Mit welchen öffentlichen Debatten rechnen Sie in Hinblick auf diese Therapien der Zukunft?**

Wir arbeiten an der Regeneration einzelner Gliedmaßen und nicht an der ganzen Organismen, daher werden Einwände ethischer Natur eher selten sein. Was aber zu diskutieren ist, sind Fragen nach unbekanntem Risiken und Nebenwirkungen. Ein Beispiel: Ein Mensch wurde an der Haut oder Wirbelsäule verletzt, und eine der neuen Therapien verlangt, dass man diese Verletzung am betreffenden Körperteil zunächst wiederholt. Dazu müsste man ein Narbengewebe, das im Zuge der Selbstheilung des Körpers bereits gebildet wurde, wieder aufbrechen, um einen anders gearteten, künstlichen Heilungsprozess zu initiieren. Die noch völlig ungeklärte Frage lautet: Was wird ein solcher Eingriff im Körper auslösen?

### **Gibt es Unterschiede in der gesellschaftlichen Akzeptanz der Stammzellenforschung, je nachdem in welchem Land man arbeitet?**

Ja, in der Grundlagenforschung sind Deutschland, Österreich und die Schweiz sehr gut aufgestellt, viel besser als etwa die USA; im kommerziellen Bereich ist es genau umgekehrt. Denn beim Einsatz von Stammzellen für die Entwicklung von Therapien agieren deutsche Investoren zurückhaltender als etwa amerikanische oder japanische, weshalb die Finanzierung angewandter, kommerzieller Forschung hier ungleich schwieriger ist als dort.





# Von der Abstraktion zur Projektion

## Der Künstler Carsten Nicolai hinterfragt die Gesetze der Wahrnehmung

Zwei Fotoarbeiten, im hinteren Teil seines Berliner Ateliers: In einen Fall sieht man eine hellglänzende, organische Oberfläche, die an eine ferne Mondlandschaft erinnert. Im anderen Fall scheint eine ähnliche Oberfläche von einem technoiden Muster durchlöchert und wirkt dabei leicht verwackelt, wie in Bewegung. „Es ist Milch!“, sagt Carsten Nicolai und klärt auf, wie er dem Lebensmittel auf experimentelle Weise Motive für seine zehnteilige Foto-Serie entlocken konnte. „Ich habe Milch akustischen Frequenzen zwischen 50 und 110 Hertz ausgesetzt, deren Vibrationen auf der Oberfläche unterschiedliche Wellenmuster bildeten.“ Was dabei herauskam, zieht den Blick unwillkürlich in seinen Bann: formal schlüssig, aber nicht final

ausbuchstabierbar. Reich an Struktur und zugleich ein Rätsel. Auch wenn diese Werkreihe bereits vor 17 Jahren entstand, nennt Nicolai sie eine „sehr wichtige Arbeit“. Was auch damit zu tun hat, dass sie auf suggestive Weise Sehgewohnheiten unterläuft. „Das Material, wie ich es sehe, ist ja nicht unbedingt das Material, wie es in der Welt existiert.“ 1965 in Karl-Marx-Stadt – dem heutigen Chemnitz – geboren, ist der Künstler und Musiker dafür berühmt, Phänomene, die ihn etwa auf der Ebene des Klangs beschäftigen, mithilfe naturwissenschaftlicher Modelle zu untersuchen. „Ich habe mich von genuin künstlerischen Welterklärungsversuchen abgewandt, weil die häufig in Privatmythologien enden, die ich eigentlich vermeiden will“, sagt der Autodidakt.

Seit einiger Zeit beschäftigt ihn die Wahrnehmungspsychologie. „Was ist das, was ich sehe, und wie unterscheidet es sich von dem, was mein Gehirn registriert? Schließlich wird alles, was ich wahrnehme, zuvor durch mein Gehirn gefiltert.“

Es sind die Gesetze der Wahrnehmung, die er in seinen „uni-Installationen“ erforscht: In „unidisplay“ untersuchte er optische Täuschungen und die Funktion von Zeichensystemen. Die jüngste Installation „unicolor“ dreht sich um die Farbwahrnehmung. Ausgehend von Goethes Farbenlehre, aber auch von Theorien von Hermann von Helmholtz und Werner Heisenberg nutzt Nicolai hier einen DLP-Projektor mit hohem Kontrastvolumen, der beim Betrachter den Eindruck einer monochromen Farbfläche erzeugt. „Eigentlich sind drei hintereinanderliegende Farben zu sehen, die werden aber durch das Gehirn zu einer gemischt.“ Er selbst habe bei diesem Projekt wahnsinnig viel gelernt, nicht zuletzt, wie Farbwahrnehmung funktioniert. „Das hat einige Grundfesten eingerissen, auch was mich selbst betrifft. Da kommen schon Zweifel auf an dem, was wir Realität nennen“, sagt Nicolai und lacht verschmitzt.

Als Liebhaber solcher Paradoxien sei er „zum Glück!“ nicht versucht, diese aufzulösen. „Allein schon, weil sie ungleich mehr Projektionsfläche für weitere Arbeiten in sich tragen.“

Aus dem gleichen Grund, aus dem er lieber Gedichte als Romane liest – weil sie offen sind für Interpretationen –, schätzt er philosophische Literatur. „Ich bin ein großer Fan von Ludwig Wittgenstein, dessen Schriften einen hohen Grad an Abstraktion haben. Die muss ich nicht unbedingt verstehen, aber ich kann sie gut lesen.“ Daher rührt auch seine Liebe zur asiatischen Kultur, besonders zu japanischen Gärten. „Diese Miniaturisierungen komplexer Landschaften und Ozeane schienen mir äußerst abstrakte Paralleluniversen zu sein“, erzählt Nicolai. Ein Missverständnis, wie er inzwischen weiß. „In Wirklichkeit ist jedes Detail viel stärker verortet und klarer definiert, als ich annahm.“ Weil er aber bis heute so vieles nicht versteht, bleibe seine Faszination ungebrochen. „Erst wenn die Möglichkeit zur Projektion endet, wird es für mich uninteressant.“

Umgekehrt könne auch seine eigene Kunst durchaus zu missverständlichen Projektionen führen. „Im Ergebnis wirkt sie vielleicht eher kühl und nüchtern als tieferschürfend emotional. Aber in der Art und Weise, wie ich die Dinge mache, ist das durchaus nicht der Fall. Manchmal lasse ich es sogar zu, dass sie dabei in Richtung Privatmythologie kippen!“

# Hürdenlauf Wissenschaft Als Biophysikerin setzte sich Ilme Schlichting gegen männliches Ego-Gerangel durch. Die Widerständigkeit der Forschung liebt sie

„Zu Beginn meines Physikstudiums lag der Frauenanteil bei knapp zehn Prozent, und wann immer es ein Problem zu lösen gab, war es – ungeachtet der Kompetenz – zuerst der Mann, der gefragt wurde. Was ich heute als Diskriminierung erkenne, galt seinerzeit als normal. Damals dachte ich meist, das liege an mir, weil ich nicht gut genug sei. Meine Erfahrung lehrte mich: Das männliche Ego-Gerangel ist das eine, das andere ist ein subjektiv geringeres Selbstwertgefühl, das ich offenbar auch mit vielen Kolleginnen und Studentinnen etwa von britischen Elite-Universitäten teile, wie ich neulich erst erfuhr. Ich bin überzeugt, dass diese typisch weibliche Disposition mit dem doppelten X-Chromosom zu tun hat. Meinen Studentinnen rate ich deshalb, diese biologisch bedingten Widerstände zu ignorieren – und ihren Weg zu gehen, der oft schwierig genug ist. Denn eine andere Hürde im Wissenschaftsbetrieb besteht darin, eigene Forschungsinteressen zu verfolgen, ohne sich von anderen beirren zu lassen – frei nach dem Motto: ‚Selber groß, das entscheide ich!‘ Zu viele Gedanken in Hinblick auf die Zukunft oder die Rente lähmen. Man erkennt ohnehin erst im Nachhinein, ob die getroffene Entscheidung richtig oder falsch war. Auf eine äußerst beglückende Form von Widerstand treffe ich in meinen Forschungsgegenständen, zu denen ich eine persönliche Bindung aufbaue. An ihnen reibe ich mich, mit ihnen trete ich in einen Wettbewerb, den ich unbedingt gewinnen will. Diese Beziehung ist für mich die treibende Kraft dafür, den größten Teil meines Lebens im Labor zu verbringen – und nicht die wissenschaftliche Anerkennung. Vielleicht habe ich auch deshalb keine eigenen Kinder, weil ich davon fast völlig absorbiert bin. Ich betrachte die junge Generation im Labor als eine Art Nachwuchs im Geiste, dem ich vermitteln will, dass auch vermeintliche Umwege produktiv sein können.

Mein eigener Weg war alles andere als geplant: Schon als Kind malte ich gerne, nach dem Abitur wollte ich eigentlich Kunst studieren und Illustratorin werden. Von dieser Passion blieb mein fotografisches Gedächtnis und die Begeisterung für Formen und Muster. Vermutlich bin ich bei der Strukturbiologie gelandet, weil Strukturen immer eine konkrete Gestalt annehmen, deren Veränderungen während der Reaktionen für uns entscheidend sind. Für mich als visuell geprägten Menschen sind Röntgenmuster wunderschön, oder auch Kristalle, die unter dem Mikroskop wie Edelsteine aussehen. Bevor Kristalle entstehen, lässt sich ein aufregender Prozess beobachten: Ein Protein steht mit Wassermolekülen in Wechselwirkung. Nimmt man aber diese Wasserhülle weg, fällt das Protein entweder aus, oder es findet andere Protein-Moleküle, mit denen es sich in einem Kristall aneinanderlagert. Diesen Moment des Übergangs kann man der Flüssigkeit ansehen, oder besser: Einige erkennen es und können herbeiführen, dass Kristalle entstehen, andere nicht. Diese Kristalle sind für uns ein Vehikel, um die Proteinstrukturen bestimmen zu können, und um die kurzlebigen Zwischenzustände zu beobachten, die während der Reaktionen auftreten, wenn die Proteine arbeiten. Daraus abzuleiten und zu verstehen, wie sie auf atomarer Ebene funktionieren, ist ohne Übertreibung höchst beglückend und der totale Wahn!“



# Rausch und Kontrolle

## Die Regisseurin Nicola Hümpel strebt nach Momenten von Kontrollverlust. Ihre These: Nur dann sind wir ganz wir selbst



„Gang vor Denk' (1999) war mein erstes Bühnenstück und spielte auf die Umkehrung des Begriffs Denkvorgang an. Es enthielt Fragen wie: ‚Kann man Gedanken überspringen, um das Denkt tempo zu beschleunigen?‘ Damals entwickelte ich zusammen mit Studenten Alltags-Slapsticks, wobei skurrile Szenen entstanden. So verlangsamten wir die Bewegung und Sprache, wiederholten oder beschleunigten sie. Das war die Geburtsstunde meiner künstlerischen Methode, einer Art angeleiteten Improvisation, an der ich bis heute im Dialog mit den Ensemblemitgliedern – den ‚Navigators‘ – arbeite. Am Anfang stehen intime Zwiesgespräche und Beobachtungen der Protagonisten: Wer möchte sich bewegen, wer bevorzugt den mimischen Ausdruck? Will jemand lieber sprechen oder singen? An diesem Punkt füttere ich das Gegenüber entsprechend seiner Persönlichkeit und Eigenheiten vorsichtig mit kleinen Aufgaben. Je nachdem auf welchen Impuls reagiert wird, docke ich an, nähre und pushe diesen Prozess immer weiter, bis der Spieler plötzlich einen Teil von dem, was ihn als Individuum ausmacht, auf zugespitzte Weise in Szene setzt und sich wie im Rausch selbst weternavigiert. Das geschieht aber nur, wenn jemand bereit ist, etwas von dem, was

ihn im Kern berührt oder irritiert, zum Ausdruck zu bringen und innere Widerstände zu überwinden. Das ist die wichtigste Voraussetzung, um auf der Bühne als Mensch hinter der Kunst erkennbar zu werden; und um das Publikum so in den Bann zu ziehen, dass das Leben auf der Bühne manchmal sogar glaubwürdiger erscheint als das echte. In ‚SILENT SONGS into the wild‘, einem szenischen Konzert zu Schuberts Liederzyklen, das sich um existenzielle Fragen nach Heimat, Fremde und Flucht dreht, gibt es Momente, in denen die ‚Navigators‘ aus sieben unterschiedlichen Herkunftsländern persönliche, teils schmerzvolle Abschiedsanekdoten erzählen. Dabei wird ihr Gesicht live gefilmt und so groß auf eine Leinwand projiziert, dass der Zuschauer selbst kleinste Regungen wahrnehmen kann und in einen unentrinnbaren emotionalen Sog gerät. Es ist diese Intensität, um die es mir geht: Menschen so nahe wie möglich zu kommen, ihnen auf den Grund zu gehen; und im künstlerischen Prozess ihre Realität so zu vergrößern, dass sie als eine Keimzelle der Gesellschaft sichtbar wird. Schon als Kind habe ich mich immer gefragt, ob ein Gegenüber in diesem Moment echt ist oder nur spielt. Bei jedem von uns offenba-

ren Widersprüche von Körpersprache, Mimik und Stimme, welche Seiten des Charakters gerade miteinander kämpfen. Als Jugendliche galt ich als uncool, weil ich nie verstanden habe, wie Pubertät eigentlich funktioniert. Umso intensiver beobachtete ich schon damals mit ethnologischer Neugier, wie sich Gleichaltrige in pseudo-erwachsenen Gesten mit Bier und Zigarette übten, die auf mich aber eher albern wirkten. Diese typischen Alltagsverrenkungen, Unstimmigkeiten und Spielchen, die wir alle betreiben, weil wir gar nicht anders können, interessieren mich sehr. Und weil Menschen immer dann authentisch werden, wenn sie Kontrolle abgeben, sind es solche Momente, die wir für unsere Bühnenarbeit nutzen. In Vorbereitung für einen Schubert-Abend bat ich den Sänger Nikolay Borchev, die Augen zu schließen, so zu singen, als wäre er allein im Raum, und seine Hände sich frei bewegen zu lassen. Er wurde fast süchtig nach diesem Zustand, den er als rauschhaft empfand. Dann stellte ich ihm einen Tänzer zur Seite, der seine Bewegungen aufnahm und weiterentwickelte. Nach und nach bekam diese Szene schließlich eine Tiefe, die wir ohne unseren gemeinsam beschrittenen Umweg vermutlich nie erreicht hätten.“

# Chemie als große Erzählung Um sein Fach zu rehabilitieren, setzt der Pädagoge Harald Paland auf Narrative – und auf berühmte Wissenschaftler

Im Norden Berlins, fernab vom großstädtischen Lärm, liegt mitten im Tegeler See ein staatliches Gymnasium: die Schulfarm Insel Scharfenberg, die reformpädagogische und humanistische Ansätze vereint. „Nicht weit von hier im Tegeler Schlosspark sind die Gebrüder Humboldt begraben: Alexander, der Naturforscher und Wilhelm, der Geisteswissenschaftler“, sagt Harald Paland, Lehrer für Chemie und Deutsch, mit Nachdruck. „Eine ideale Nachbarschaft, um die Gräben zwischen den Wissensgebieten zu überbrücken und deren Ebenbürtigkeit in Sachen Welterschließung bewusst zu machen.“ Vom Humboldt'schen Ideal universeller Bildung, das sich in der Gründungsidee des Gymnasiums widerspiegelt, sei er zutiefst überzeugt, sagt der charismatische Pädagoge, dessen schelmischer Humor und Singsang ihn als Rheinländer zu erkennen geben. Eine Auffassung, setzt er

nach, die sich in der Berliner Bildungspolitik bis heute dem Elitismus-Vorwurf ausgesetzt sieht. Ein Rundweg über die kleine Insel, deren Schul-, Internats- und Wirtschaftsgebäude – zum Teil noch im Bauhausstil errichtet – in eine ländliche Idylle eingebettet sind: ein Stall unter Fachwerk, darin Schweine und Kaninchen; seegrasbewachsene Ufer, vor denen Ruderer ihre Bahnen ziehen; eine Allee alter Bäume, entlang einer Pferdekoppel; ein Schulgarten samt Gewächshaus. Hierher führt Paland seine Klassen, um ihnen die Pflanze Färberwaid zu zeigen, aus der traditionell der Farbstoff Indigo gewonnen wurde. „Denen erzähle ich, wie sich Wert und Bedeutung der Farbe verändert haben, die zunächst selten und teuer war, bis es der BASF gelang, sie chemisch herzustellen, sodass sie zur Grundfarbe der Arbeiterhose, der Blue-Jeans wurde!“ Diese Mischung aus Historie und Anschauung, der Verweis auf die Schnittstellen zwischen Natur- und Kulturgeschichte sind die Mittel seiner Wahl. „Bei der Lektüre von Goethes ‚Wahlverwandtschaften‘ liegt es auf der Hand, auch über seine Farbenlehre zu sprechen.“ Ungleich schwerer vermittelbar sei die Welt der Atome: „Die Mehrheit der Schüler reagiert verständnislos bis angewidert und nimmt Chemie als nutzlos oder tödlich wahr.“ Wie im Fall von Mathematik und Physik sei der schlechte Ruf der Chemie auf ein spezifisch deutsches, gespaltenes Verhältnis zur Natur zurückzuführen, erläutert der Pädagoge. „Zeitgleich zur Französischen Revolution vollzog sich ein Paradigmenwechsel von der alten zur modernen Chemie: Gegenstand der Forschung waren nicht länger die Elemente Feuer, Wasser, Erde und Luft, sondern Sauerstoff- und Wasserstoffatome.“ Die Quintessenz der modernen Chemie, der zufolge man die Atome auseinandernehmen und zusammensetzen kann, ohne dass sich die Elemente substanziiell verändern, sei in den Köpfen nie angekommen. Stattdessen habe sich, „befeuert durch die deutsche Romantik“, das Vorurteil etabliert, dass dabei die Lebendigkeit des Organismus zerstört werde. Um mit moderner Pädagogik dagegenzuhalten, sei es mit Experimenten und Formeln allein längst nicht getan, so Palands Erfahrung. Nutzen und Gefahren der Chemie prägten sich besonders gut über Bilder und Biografien ein: „Wenn ich zum Beispiel detailliert erzähle, wie sie uns vom Gestank der Straßen und von Volkskrankheiten befreit hat; und auf welche Weise diese Wissenschaft zu den sensationellen Fortschritten in der Regenerationsbiologie beiträgt; aber auch, wenn ich über die Janusköpfigkeit eines Fritz Haber spreche, der die Ammoniaksynthese erfunden hat, die die Düngung der Welt ermöglicht, und zugleich ein skrupelloser Kriegsverbrecher war.“ Nur über das Narrativ habe man eine Chance, andere mit dem eigenen Erkenntnisinteresse anzustecken. Weshalb Paland auch berühmte WissenschaftlerInnen einlädt, den Schülern im Rahmen der „Scharfenberg Lectures“ ihre Forschung näherzubringen – mit Erfolg. 2015 etwa beeindruckte Chemie-Koryphäe David Mac Millan aus Princeton zwei angehende Abiturienten nachhaltig mit seiner Leidenschaft und Originalität. „Sie wählten MacMillans komplexe organische Katalyse für ihre Abi-Prüfung, die sie schließlich auf Englisch und mit Bravour absolviert haben!“



**Frau Professor Nüsslein-Volhard, welche Widerstände haben Ihnen in Ihrer beeindruckenden Karriere zu schaffen gemacht?**

Die gab es eigentlich von Anfang an und durchgehend! Von meinem Doktorvater habe ich zwar viel gelernt, aber wenig Unterstützung erfahren. Meine Postdoc-Betreuer interessierten sich kaum für meine Arbeit und erwarteten, dass daraus nichts wird. Damals zweifelten viele Wissenschaftler an meinem Plan, bei Drosophila die Gene zu finden, die Morphogene kodieren. Das war Neuland und unsere Arbeiten, die schließlich den Nobelpreis brachten, verstanden zunächst nur wenige. Ein anderes Beispiel: Bei meiner Einstellung als Direktorin am Max-Planck-Institut räumte man mir als Frau nur die Hälfte der finanziellen Ausstattung ein, die normalerweise Direktoren zugestanden wird. Das verbesserte sich erst, nachdem ich den Leibniz-Preis und die Ehrendoktorwürde der Yale University erhalten hatte!

**Aber Sie trotzten diesem Gegenwind.**

Damals war ich über die mangelnde Anerkennung wütend, das hat mich aber eher angespornt als entmutigt. Mentoren suchte ich mir danach nie wieder. Meiner Erfahrung nach ist es in der Wissenschaft wie in der Kunst unabdingbar, an das eigene Konzept zu glauben und es gegen Widerstände durchzusetzen. Das ist zwar riskant, aber lohnend, wenn man einen neuen, originären und zukunftsweisenden Gedanken hat.

Kreativität, eine Kombination aus Produktivität und Originalität, ist im Wissenschaftsbetrieb nicht sehr häufig anzutreffen; viele Forscher setzen eher auf Mainstream, das ist sicherer.

**Betrifft das beide Geschlechter?**

Unorthodoxes Denken ist bei Männern wie Frauen recht selten. Die meisten richten ihre Projekte nach Karriere-Erwägungen aus, tun also, was von ihnen erwartet wird und wählen den Weg des geringsten Widerstands. Das ist eine Haltung, aus der selten etwas wirklich Neues resultieren kann. Frauen, die generell eher defensiv auftreten, betrifft das vielleicht im Durchschnitt häufiger als Männer. Aber für alle gilt: Wer nicht wirklich etwas Neues entdecken will und sich mit viel Energie und Fleiß dafür einsetzt, wird es in der Wissenschaft nicht weit bringen.

**Welche Erfahrung haben Sie mit der Vereinbarkeit von Beruf und Familie gemacht?**

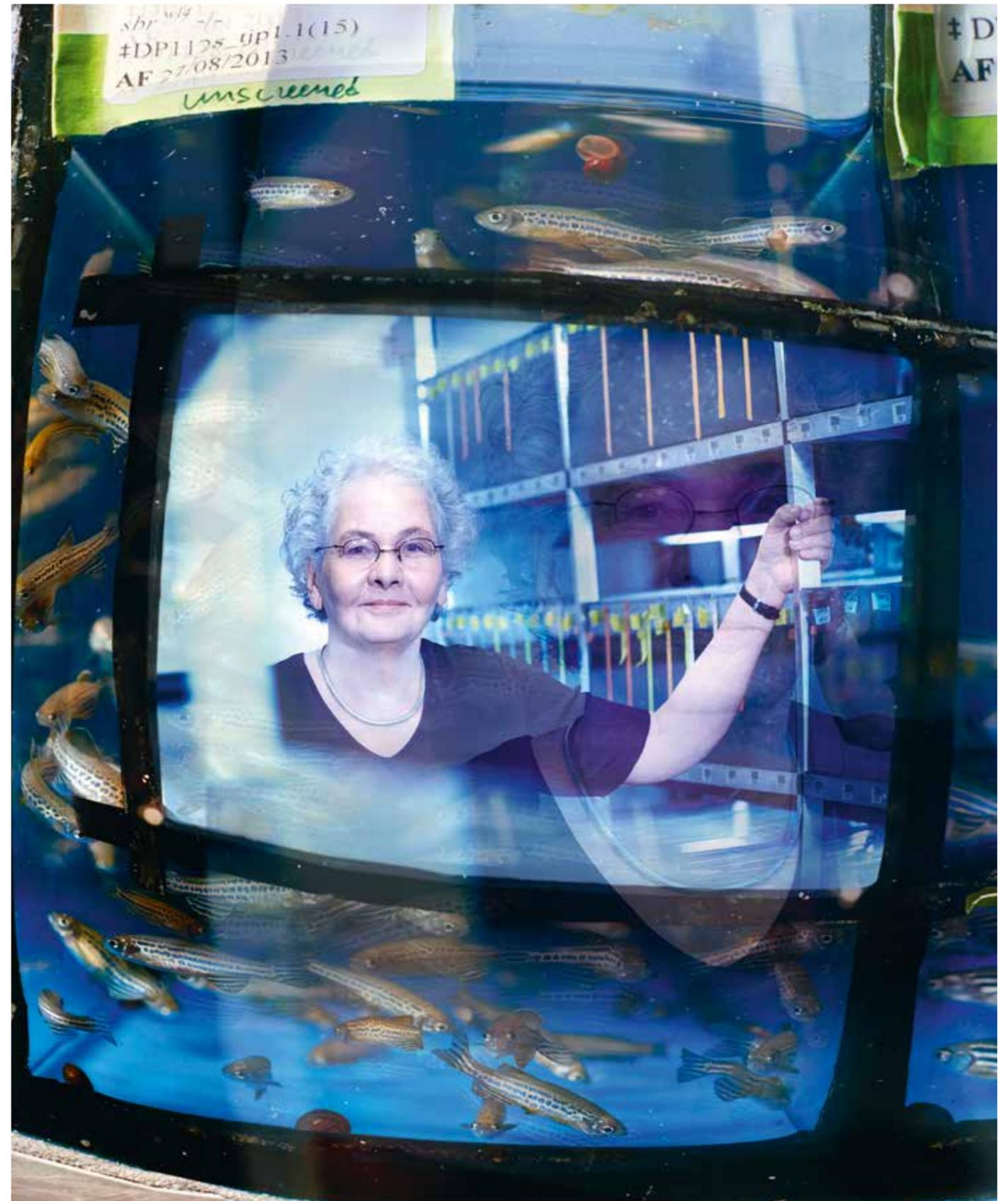
Ich lebe alleine und habe keine Familie. Entsprechend konnte ich mich intensiver der Forschung widmen als eine Frau mit Kindern. Deshalb ist es nicht fair, mich zum Rollenmodell zu erklären. Denn meine Besessenheit ist wohl eher die Ausnahme und man bezahlt dafür mit einer gewissen Einsamkeit und Einschränkung. Wie in der Kunst muss man sich auch in der Wissenschaft entscheiden: Will ich Solist sein oder bin ich damit zufrieden, im Orchester zu spielen? Ich halte es für falsch, so zu tun, als

ließen sich Familie und Karriere locker vereinbaren. Das Leben ist ein Kompromiss, und wer keinen Partner hat, der sich um die Kinder kümmert, kann naturgemäß weniger leisten. Trotzdem sind Frauen für die Forschung genauso talentiert wie Männer. Als ich mal eine sehr gute Forscherin, die Kinder hatte, berufen wollte, lautete der Einwand eines männlichen Kollegen: „Die ist aber nicht so gut wie Sie!“ Da dachte ich nur: „Sie aber auch nicht!“

**Und was nährt Ihre Obsession als Forscherin?**

Der Lohn ist die unglaubliche Befriedigung, etwas verstanden zu haben, das einem jahrelang vollkommen unklar war. Licht in ein Dunkel zu bringen, ist eine extrem aufregende Erfahrung, die ich gerade wieder von Neuem mache, seit ich mich der Frage widme, wie die Farbmuster bei Tieren entstehen und wozu sie da sind. Als leidenschaftliche Gärtnerin beeindruckt mich die Schönheit von Pflanzen und Tieren so sehr wie ihre Bedeutung für die Evolution. Wer mich nach der Verwertbarkeit meiner Arbeit fragt, etwa, welche Krankheit sich dadurch heilen lässt, dem antworte ich: keine. Wissenschaft verläuft weder zielorientiert noch geradlinig. Um komplexe Strukturen zu erforschen, bedarf es der Umwege, auf denen man sehr häufig von Entdeckungen überrascht wird. Bei meiner Forschung an Fliegen haben sich inzwischen einige der neuentdeckten Gene zu Stars in der Krebsforschung und Immunologie entwickelt.

# „Unorthodoxes Denken ist selten!“ Ihre Besessenheit führte die Nobelpreisträgerin Christiane Nüsslein-Volhard zum Erfolg



# Hintereingang bevorzugt

## Der kurdisch-deutsche Künstler Hiwa K staunt über die politische Ignoranz hierzulande



„In der Arbeit wird es für mich immer erst dann interessant, wenn das Material mir Schwierigkeiten macht und Widerstand leistet; wenn etwas darin feststeckt, das man hervorlocken muss. Dann gilt es, alles zu tun, was es von mir fordert und wie ein Geburtshelfer zum Vorschein zu bringen, was zuvor noch nicht sichtbar war. Dabei sind Umwege die Regel. Denn unabhängig davon, welche Art von Raum ich – metaphorisch gesprochen oder ganz real – mit meinen Projekten betrete: Grundsätzlich steige ich lieber durchs Fenster ein als durch die Tür zu kommen! Für meinen documenta-Film ‚Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)‘ (2017) schien es mir absolut notwendig, dass ich mich auf dem Weg ausschließlich

mithilfe einer Konstruktion aus Motorradspiegeln orientiere, die ich auf der Nase balanciere. Mit dem Ergebnis, dass ich zu sehen bin, wie ich schwankend und mit nach oben gerichtetem Blick Stationen meiner Flucht ablaufe, die mich vor 16 Jahren aus dem Irak nach Deutschland führte. Mit meiner größten persönlichen Herausforderung habe ich seit zwölf Jahren jeden Tag aufs Neue zu kämpfen: Damals arbeitete ich als professioneller Gitarrenspieler, bis eine Nervenkrankheit mir das Musizieren von heute auf morgen unmöglich machte – und mir damit das verwehrte, was mir am meisten im Leben bedeutet. Aber ich gebe nicht auf. Bis zu sechs Stunden täglich trainiere ich meine Finger, in der Hoffnung, bald wieder spielen zu können. Nachdem ich mich schon in meiner Jugend mit Malerei beschäftigte, bewarb ich mich nur zum Schein an einer Kunstakademie. Tatsächlich wollte ich herausfinden, wie das kapitalistische System junge Künstler beeinflusst. Bis heute mache ich keinen Unterschied zwischen mir als Musiker – und als Künstler. Schon seit langer Zeit treibt mich die Frage um, was die im östlichen und afrikanischen Kulturkreis verbreitete, melodisch basierte, horizontale Klangwelt meiner Heimat mit der vielstimmigen vertikalen Musik westlicher Prägung verbindet. Eine Antwort liegt im andalusischen Flamenco, der als Synthese beider Welten gilt, weil sich in ihm auch starke kurdische Einflüsse finden. Aus meiner Liebe zu dieser Musik habe ich vor Jahren einmal Unterricht bei der Flamenco-Legende Paco Peña in London genommen. Die Frage nach der Balance zwischen der vertikalen und horizontalen Achse beschäftigt mich als Künstler auch auf politischer Ebene: Wie begründet sich eigentlich die Dominanz des Westens gegenüber dem Rest der Welt? Womit kann man dieser Form des Denkens entgegentreten? Und: Warum wirken in Europa alle so gleichgültig gegenüber dem um sich greifenden Nationalismus, dem Klimawandel und der ökonomischen Ungleichheit? Unsere hochgelobte Freiheit in Europa ist in meinen Augen Selbstbetrug, sind wir doch alle längst von der kapitalistischen Marktlogik beherrscht und leben wie in einem Aquarium – auf Kosten des Rests der Welt! Diese Einsicht lässt mich fundamental an meiner Rolle als Künstler zweifeln. Wenn ich öffentlich verbreiten will, dass wir alle grundsätzlich auf dem Holzweg sind, stehen mir dafür keine Massenmedien zur Verfügung, sondern maximal eine Großausstellung wie die documenta. Inzwischen beschleicht mich immer öfter die Angst, dass meine Arbeiten nur rein dekorative Zwecke erfüllen. Dieser Eindruck hat sich noch verstärkt, als ich während meines Röhren-Projekts ‚When We Were Exhaling Images‘ (2017) mit 13 Kasseler Design- und Architekturstudenten zusammenarbeitete: Die hatten gar kein Interesse an Gesprächen über brennende politische Themen. Offenbar ist die künstlerische Ausbildung in Deutschland vor allem auf formale Diskurse, Konformität und Markterfolg ausgerichtet. Die Tatsache, dass wir vermutlich keine weiteren drei Generationen mehr Zeit haben, um eine weltweite Katastrophe abzuwenden, war für diese Designer und Architekten von morgen offenbar kein Thema. Von Widerstand ganz zu schweigen.“

# Zuhause im Paralleluniversum

## Die erfolgreiche Neurowissenschaftlerin Ivana Nikić-Spiegel macht keine Kompromisse – außer im Privaten

**Frau Dr. Nikić-Spiegel, Sie waren noch ein Kind, als Sie im Jugoslawien-Krieg von Bosnien mit Ihrer Familie nach Belgrad flüchteten. Wie prägte dieses Erleben Ihren Werdegang?**

Bereits als Zehnjährige wurde mir bewusst, dass sich das Leben fundamental ändern kann, ohne dass man weiß, wohin die Reise geht. Obwohl ich im serbischen Belgrad geboren wurde, wuchs ich in einer bosnischen Kleinstadt auf. Auch wenn mich schon als Kind der menschliche Körper faszinierte: Wären wir dortgeblieben, hätte ich vielleicht nicht die Molekularbiologie und Physiologie für mich entdeckt. Diese Welt lernte ich erst an der Universität Belgrad kennen. Wie die meisten Kommilitonen entschied ich mich, nach dem Diplom ins Ausland zu gehen und zog mit 24 Jahren nach München, um eine Doktorandenstelle anzutreten.

**Ist Ihnen dieser Wechsel leichtgefallen?**

Damals ja, weil die Neugier überwogen hat. Inzwischen bin ich überzeugt: Die Mobilität, die der globalisierte Wissenschaftsbetrieb von uns Forschern erwartet, ist die größte Herausforderung in meinem Beruf – vorausgesetzt, man will auch noch ein Familienleben haben. Denn die Institute und Laboratorien, die fachlich in Frage kommen, sind so rar gesät, dass man den Ort selten frei wählen kann. Mit meinem Lebensmittel-

punkt in Tübingen stehe auch ich heute vor dem Zwiespalt, dass ich zwar gerne hier lebe und arbeite, mich aber auch lieber mehr um meine Mutter kümmern würde, die noch in Belgrad wohnt. Mein Beruf führt zu einem ständigen Spagat mit schmerzhaften Kompromissen.

**Und erschwert natürlich auch die eigene Familienplanung.**

Jeder, der die Promotion hinter sich hat und liiert ist, steht vor der Frage: Was ist mir wichtiger? Die Chance auf eine Karriere, etwa in den USA, für die man eine Fernbeziehung in Kauf nehmen muss; oder die eigene Familienplanung? Auch wegen meiner Familie entschied ich mich damals, in Europa zu bleiben. Aber es blieb schwierig: Mein Mann hat sich als Arzt in der Schweiz spezialisiert, ich arbeite in der Wissenschaft in Deutschland. Es dauerte lange, bis wir einen Kompromiss fanden, der für uns beide funktioniert.

**Wo fühlen Sie sich – angesichts der ständigen Pendelei – denn beheimatet?**

Ich freue mich, dass mein Mann bald nach Tübingen ziehen wird, wo wir dann beide zuhause sein werden; wenn auch nur vorübergehend, da unsere Stellen befristet sind. Natürlich bleiben Serbien und Bosnien, wo mein Bruder, meine Eltern und viele Freunde leben, auch mein Zuhause. Weil wir als

Wissenschaftler so häufig umziehen und lange Arbeitszeiten haben, fällt es schwer, in einer neuen Stadt enge Kontakte zu knüpfen. Für soziale Anlässe trifft man sich eher mit Kolleginnen und Kollegen. Wir leben in einer Art Paralleluniversum, in dem Fremde in der Fremde aufeinandertreffen und sich auf Englisch verständigen. Deshalb habe ich viele internationale Freunde, mit denen ich sehr viel gemeinsame Zeit im Labor verbracht habe – das verbindet!

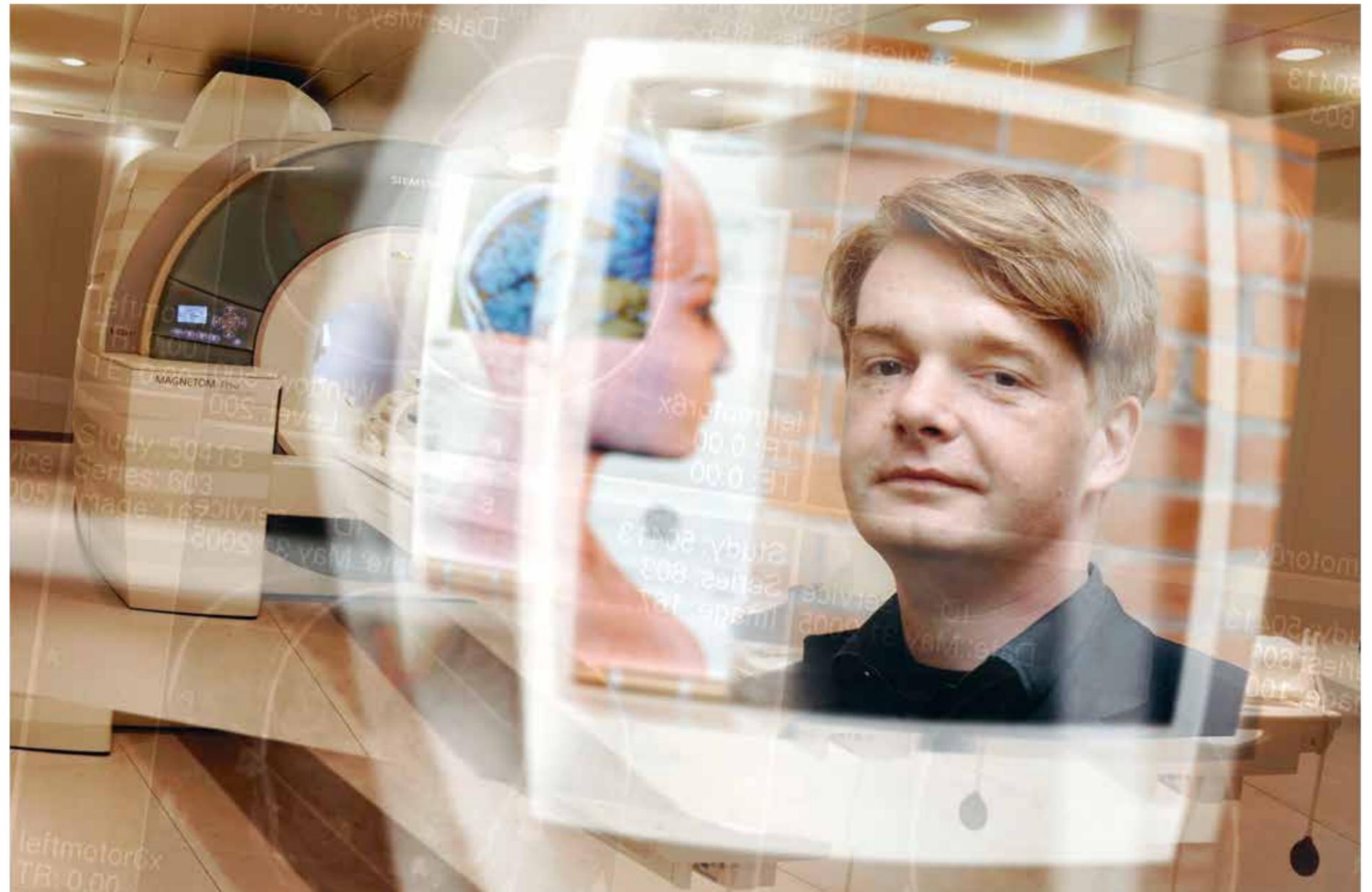
**Für Ihre Forschung im Bereich der Multiplen Sklerose wurden Sie vielfach geehrt. Was macht in Ihren Augen eine herausragende Wissenschaftlerin aus?**

Wissensdurst, ein skeptisches Gemüt und eine schier unendliche Geduld, die man den zum Teil äußerst zäh verlaufenden Prozessen im Labor entgegenbringen muss. Was Außenstehende nicht ahnen: Wissenschaftler benötigen viel Beharrlichkeit und Fleiß, denn immer wieder verlaufen Experimente zunächst frustrierend und zermürend. Daher ist es vor allem wichtig, dass man Leidenschaft für sein Forschungsgebiet und Spaß an seiner Arbeit hat. Neben einer guten Beobachtungsgabe ist eine gehörige Portion Selbstzweifel unabdingbar. Nur so kann man sich einen kritischen Blick bewahren. Nicht zuletzt sollte man natürlich auch Freude daran haben, den wissenschaftlichen Nachwuchs auszubilden und zu unterstützen.



# Freiheit und Determination

## Unser Hirn gehorcht Naturgesetzen, sagt Hirnforscher John-Dylan Haynes. Auch, wenn es um den (vermeintlich) freien Willen geht



**Herr Professor Haynes, seit zweieinhalbtausend Jahren streiten Gelehrte um den „freien Willen“. Was zeichnet ihn aus?**

Zunächst sollte man zwischen der äußeren und der inneren Freiheit unterscheiden. Die äußere Freiheit besagt, dass ich mehr oder weniger frei bin und umsetzen kann, was ich will, ohne dass mich die Außenwelt daran hindert oder einschränkt. Die innere Freiheit dagegen betrifft die Frage, ob und inwieweit wir in unseren bewusst getroffenen Entscheidungen tatsächlich so frei sind, wie wir annehmen. Eine zentrale Frage, die uns Hirnforscher beschäftigt, lautet: Wenn ein Mensch ein Verbrechen begeht, handelt es sich

dabei um eine innerlich freie Entscheidung in dem Sinne, dass er theoretisch auch eine ganz andere Entscheidung hätte treffen können?

**Und wie lautet Ihre Antwort?**

Die ist komplex. Wenn man vereinfachend von einem völlig deterministischen Hirnmodell ausgeht, existieren keine alternativen Möglichkeiten, insofern im vermeintlichen Moment der Entscheidung deren Ausgang längst feststeht. Das heißt, selbst wenn der Delinquent in der Lage wäre, die gesamte Weltgeschichte noch einmal ablaufen zu lassen, würde er zum gleichen Zeitpunkt die gleiche Entscheidung wieder fällen.

**Woran liegt das?**

In den 1980er-Jahren demonstrierte Benjamin Libet in einem berühmten Experiment, dass schon vor der bewussten Willensentscheidung Signale im Gehirn ablesbar sind, die anzeigen, dass sich diese Entscheidung aus vorangegangenen Hirnzuständen ergibt. Unser Forschungsteam konnte jüngst beweisen, dass sich diese unbewussten Hirnaktivitäten sogar noch über sehr viel längere Zeitskalen hinweg entfalten: Wir können durch Messung der Hirnaktivität inzwischen sogar bis zu zehn Sekunden bevor Menschen subjektiv meinen, sich entschieden zu haben, vorhersagen, welche Wahl sie treffen werden. Und das nicht nur, wenn es um einfache

Optionen wie „Drücke ich den roten oder den schwarzen Knopf?“ geht. Tatsächlich lassen sich Entscheidungen, bei denen Gründe und Motive eine zentrale Rolle spielen, sogar noch besser an der Hirnaktivität ablesen. Wie weit sich diese Vorhersagbarkeit erstreckt, wissen aber auch wir nicht.

**Jüngst widmeten Sie sich der Frage, ob die von Libet im Unterbewusstsein verortete Entscheidung tatsächlich unumkehrbar ist. Ihre Antwort: Nein, das Bewusstsein hat eine Art Vetorecht. Heißt das, es gibt die Autonomie doch?**

Ich denke nicht, allerdings aus anderen Gründen als Libet. Soweit man bisher weiß, folgen alle Hirnprozesse genau denselben

biologischen und physikalischen Gesetzmäßigkeiten wie andere Teile unseres Körpers, Herz oder Leber etwa. Oder wie technische Geräte wie Flugzeuge und Computer. Wenn man also annimmt – und das zeigt die Forschung der letzten Jahre sehr deutlich –, dass unsere Gedanken im Gehirn eins zu eins kodiert sind, dann folgen auch unsere Gedanken und mithin auch unsere Entscheidungen den Naturgesetzen. Wir können zwar von äußeren Umständen unabhängig sein, nicht aber von unseren Hirnprozessen.

**Wie erklärt der deterministische Ansatz denn die Entstehung des Neuen – beispielsweise eine epochale Entdeckung? Eine solche setzt doch schon**

**deshalb Wahlfreiheit voraus, weil jemand mit seiner Entscheidung einen experimentellen Wurf in die Zukunft wagt, dessen Folgen per se unkalkulierbar sind, oder nicht?**

Nehmen Sie ein anderes Beispiel: Ein Ökosystem besteht aus vielen komplexen, miteinander interagierenden Teilsystemen. Ein Ökosystem kann lange Zeit stabil sein und sich durch einfache Regeln beschreiben lassen. Und dann plötzlich kann das System umkippen und ganz anderen Regeln folgen. Alle diese möglichen Systemzustände sind in der Natur also bereits angelegt. So ist es auch mit der Kreativität. Im Gehirn müssen die Naturgesetze nicht gebrochen werden, um auf neue Ideen zu kommen.

# Von der Anmut der Gedanken

## Anne Imhof, der Star der Kunstbiennale in Venedig, plädiert für Demut vor dem Bild an sich



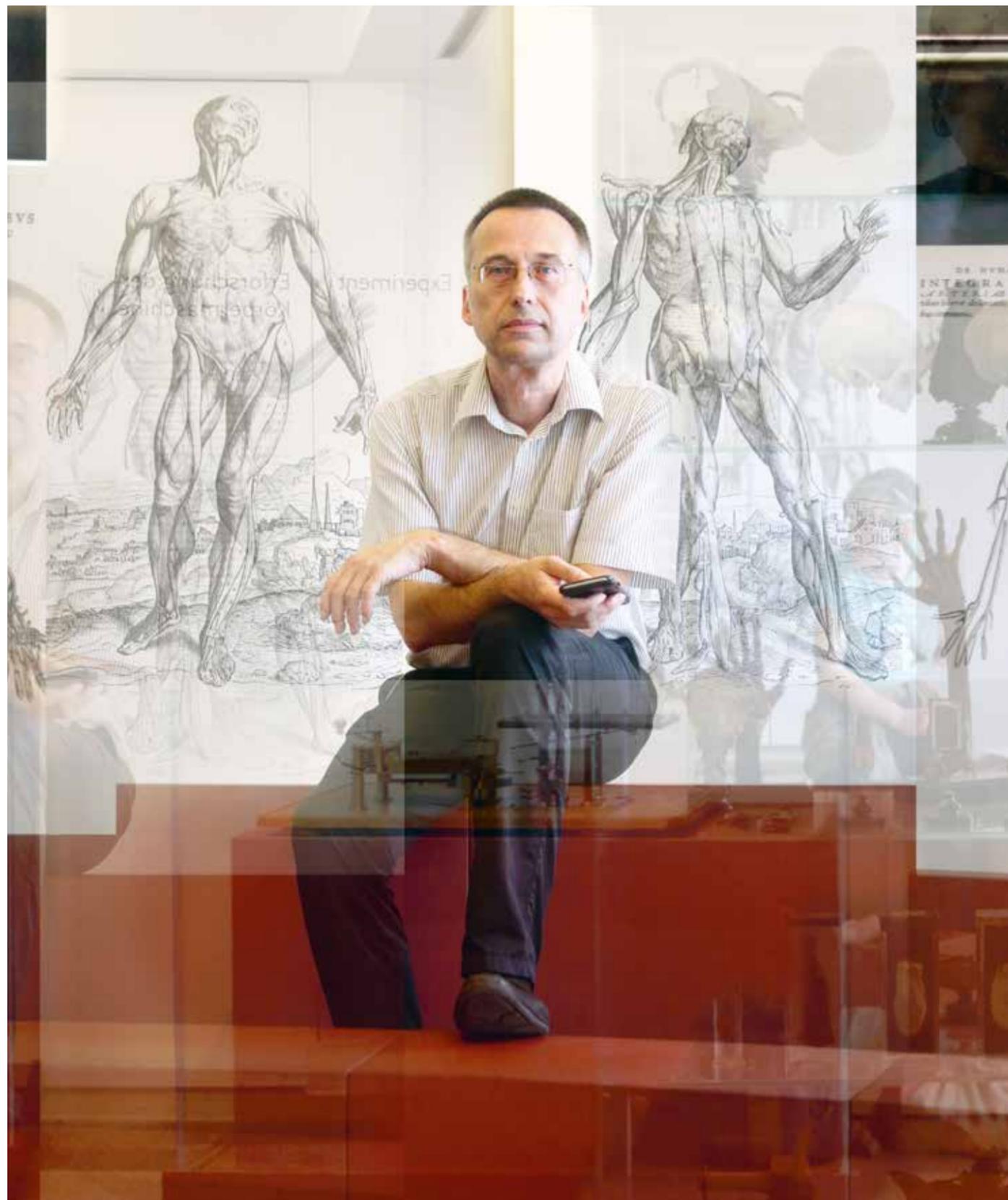
„Zwischen meiner Malerei und den Performances gibt es Überschneidungen: Letztere bestehen auch aus Bildern, mit dem Unterschied, dass sie größer sind. Ich wollte mit ‚Faust‘ etwas machen, das transparent ist und kühler als meine ‚Angst‘-Performance von 2016. Meine ersten Gedanken und Zeichnungen betrafen den Umgang mit dem Raum und die Positionierung der Figuren darin. Dann schrieben wir erste Stücke und die Musik dazu. Das waren zunächst die Songs von Eliza Douglas und elektrische Kompositionen von Billy Bultheel.

Mir war wichtig, dass es Momente des Schreiens gibt. In meinem Kopf gab es konkrete, immer wiederkehrende Bilder: ausgebreitete Arme, die Art, wie die Leute dastehen, aber auch, wie sie weggetragen werden. Dann entstanden Bilder zu konkreten Fragen; zum Beispiel: Wie formt man aus Körpern eine Barrikade? Vieles entstand während der Proben – auch dieser Moment, in dem zwei Leute sich ihr Telefon an die Halsschlagader halten oder ein Ausatmen, das wie ein antizipierter Kuss ist.

Sehr wichtig ist mir, dass ich den Performern vertrauen kann, die ich alle lange kenne. Dass die Verständigung funktioniert. Alle sind Experten auf ihrem Gebiet, die ihre eigene Sprache aus dem Tanz, der Komposition oder der Philosophie mitbringen. Wir haben im Laufe der Zeit vieles gemeinsam erfunden, zum Beispiel den ausgestreckten Mittelfinger, der sich nach unten dreht. Anderes, wie den geöffneten Mund, trage ich schon lange mit mir herum.

Meine Performances sind in Schichten aufgebaute, komponierte Bilder: In ‚Faust‘ spielt die Perspektivierung eine große Rolle und der wechselnde Lichteinfall durch die Fenster des Pavillons, der dazu führt, dass die leicht spiegelnden Glasflächen selbst zu Bildträgern werden. Es gibt da eine gewisse Demut von mir vor dem Bild an sich und davor, wie es gemacht ist. Was es will. In meinem Arbeitsprozess lasse ich oft Sachen zu, und die schaffen es dann, da zu sein.

Meine Bilder sind voll von dem, was ich täglich sehe. Woher ich die Dinge nehme, ist sehr nah, es umgibt mich direkt. Es ist ein geteiltes Wissen, das man hat, wenn man in derselben Zeit lebt, oder besser: Ich weiß, woher die Dinge kommen und welches Potenzial sie haben. Wenn wir im Stück zu dritt über Telefon kommunizieren und nur wir drei Bescheid wissen, worum es geht; oder dass unsere Kleidung so gemacht ist, dass man schnell rennen kann. Und wenn sich 15 Performer synchronisieren sollen, ohne genau zu wissen, was als Nächstes geschieht, weil nicht alles gescriptet ist, dann entsteht eine große, von allen geteilte Spannung, eine Situation, deren Ausgang offen ist. Ich habe manchmal das Gefühl, die Gedanken der Zuschauer wie Metall vor ihren Mündern zischeln zu sehen. In meiner Arbeit geht es letztlich darum, dass ich fest daran glaube: Es gibt so etwas wie Anmut von Gedanken in jedem. Die kann man nicht wegnehmen, die kann man nicht erklären – und am Ende nicht brechen.“



# Das große Ganze

## Der Museumsdirektor Thomas Schnalke zeigt auf, wie sich der Blickwinkel auf den menschlichen Körper verändert

### Herr Professor Schnalke, vor welchen Herausforderungen steht das Medizinhistorische Museum, das zugleich universitäre Sammlung ist, heute?

Gemeinsamer Nenner unserer 14 000 Sammlungsobjekte ist, dass sie ein großes Potenzial bergen, aber nur schwer zugänglich sind – und erklärungsbedürftig. Die entscheidende Frage lautet: Wie können wir die Dinge zum Sprechen bringen, nicht nur in der Ausstellung, sondern auch im Depot? Ins Haus kommen ja auch Wissenschaftler, die unsere Quellen befragen wollen. Es ist dann unsere Aufgabe, die betreffenden Objekte so zugänglich zu machen, dass man optimal mit ihnen arbeiten kann. Als ein universitäres Museum wünschen wir uns mehr Raum für Forschung und Lehre im Depot – und für die Besucherzone. Lange schon verfolgen wir die Idee eines Objekt-labors, in dem sich vor Ort die Geschichte und das Profil eines jeden Stücks dokumentieren und sichtbar machen ließe.

### In Ihrem Haus setzen Sie auf eine sachliche Inszenierung, die im Kontrast zu den teils schockierenden Feuchtpräparaten in der historischen Sammlung von Rudolf Virchow stehen. Welche Programmatik liegt dem zugrunde?

Gerade was die Präparate betrifft, haben wir uns entschieden, diese Objekte maximal nüchtern, ohne Namensnennung und in einem optimalen Erhaltungszustand zu

präsentieren, um Gruselkammereffekte zu vermeiden. Ganzkörperpräparate im Stil animierter Leichen gibt es bei uns nicht zu sehen. Zugleich wissen wir um die emotionalisierende Wirkung der Exponate, angesichts derer sich unsere Besucher immer wieder fragen: „Was hat das mit mir zu tun?“ Aber weil die stark präsente Körperlichkeit manchmal schwer auszuhalten ist, legen wir großen Wert auf ausführliche Texte: Man erfährt etwas über die Hintergründe und fängt sich wieder. Letztlich geht es darum, entlang eines didaktischen und historischen roten Fadens 300 Jahre naturwissenschaftliche Medizin- und zugleich Charité-Geschichte vor Augen zu führen. Zum Beispiel in einem Schauraum, in dem wir mithilfe von zehn Krankenhausbetten konkrete Patientenschicksale schildern.

### Im Museum gibt es zudem Raum für Sonderausstellungen, wo es um verwandte Anwendungsgebiete geht, etwa die Rechtsmedizin. Und schließlich kuratieren Sie auch künstlerische und wissenschaftliche Interventionen, die von der Schering Stiftung und anderen unterstützt werden. Wie kam es dazu?

Unsere Dauerausstellung ist naturgemäß sehr fokussiert, viele Aspekte müssen außen vor bleiben. Deshalb kam der Wunsch auf, mithilfe von Wissenschaftshistorikern und Kunstschaffenden ein noch größeres Bild des Menschen in den Blick zu nehmen.

Seit jeher interessieren sich Künstler wie Leonardo da Vinci und Rembrandt van Rijn, die schon im 15. und 16. Jahrhundert menschliche Leichen studierten, für die Anatomie. 2010 beschäftigte sich hier am Haus beispielsweise der Künstler Reiner Maria Matysik mit der Frage, welche Modelle zukünftiger Organismen vorstellbar sind. Er baute Prototypen postevolutionärer Körperformen, so etwa große, fleischfarbene Wachsskulpturen, die er zwischen die Vitrinen mit den Präparaten legte – ein Exponat bestand sogar aus eigens gezüchteter Haut des Künstlers. Bei den Besuchern führte das zu wilden Spekulationen darüber, um welche realen Körperteile es sich im Einzelnen handeln mochte.

In einer anderen Intervention mit dem Titel „Die Seele ist ein Oktopus“ recherchierten Forscher, die sich für die Wissensentwicklung in alten Kulturen interessieren, wo im Körper man in der Antike bestimmte seelisch beeinflusste Funktionen und Erkrankungen, aber auch geistige Prozesse verortete. So stammt von den griechischen Stoikern die Analogie, dass sich die Seele wie ein Tintenfisch mit acht Tentakeln durch den menschlichen Körper erstreckt. Die Hauptthesen der Forscher veranschaulichten wir in großformatigen Bild-Text-Tafeln, für die ein Grafiker als visueller Übersetzer eine suggestive Bildsprache erfand: weder ein Kunstwerk noch eine Infografik, sondern eine Klasse für sich.



# Die Wucht des Imaginären Für den Komponisten Helmut Oehring ist Musik auch Mittel politischer Auseinandersetzung. Und dabei denkt er nicht an Dylan oder Biermann

Waldsiedersdorf, inmitten der Märkischen Schweiz: Singende Vögel, blühende Büsche, alte Bäume auf einem romantischen Hanggrundstück oberhalb des Sees. Hier sitzt, an einem gusseisernen Gartentischchen, Helmut Oehring und hinterfragt das Idyll. Die Ruhe? „Wo Menschen sind, ist Stille per se eine Illusion.“ Die Natur? „Schön, aber verzichtbar.“ Er könne überall arbeiten, sagt der 56-Jährige und lächelt lakonisch. Verortungen jeglicher Art weist er von sich. Helmut Oehring hat Erfahrung darin, Erwartungen zu unterlaufen. Das hat mit der Paradoxie zu tun, dass er als Sohn gehörloser Eltern aufwuchs, aber selbst normal hört und spricht. Dennoch: Seine Muttersprache ist die Gebärdensprache, sodass er sich weder unter Gehörlosen noch im hörenden Teil der Welt gänzlich verwurzelt fühlt. Hinzu kommt, dass er zeitgenössische audiovisuelle Musik komponiert und diese eher unorthodox auf die Bühne bringt, etwa in Form des szenischen Konzerts „FinstHERZ oder Orfeo 17“, bei dem neben SängerInnen auch gehörlose Geflüchtete auftreten

und ihre Geschichten erzählen. Was ihn antreibt, beschreibt er als Sehnsucht nach dem Dialog mit dem Fremden, Unbekannten; und danach, Menschen, die gesellschaftlich marginalisiert sind, Gehör zu verleihen. Auch als Komponist zieht ihn das Noch-nie-Gehörte, Verstörende an. Als Autodidakt, der mit 17 in der DDR Autobahn-Baufacharbeiter gelernt habe, sei er ein gutes Beispiel dafür, dass sich Neue Musik nicht nur an Insider wende: „Die Entdeckung von Schönberg, Goldmann, Nono und Katzer hat auch mich mit Anfang 20 tief erschüttert und intellektuell beschäftigt. Es ist ein Vorurteil, dass Opern wie die von Bernd Alois Zimmermann und Helmut Lachenmann Menschen generell weniger berühren oder mehr überfordern als ‚Aida‘ oder ‚Fidelio‘.“ Gemeinsamer Nenner von Musik sei schließlich ihre subversive Kraft, sich im Nervensystem festzusetzen. „Manche hassen die Rolling Stones oder Schönberg, andere lieben sie. Musik kann sich wie ein Vorhang vor die Realität legen, aber sie kann ihn auch zerreißen und zeigen, was dahinter ist.“

Als sich Helmut Oehring gemeinsam mit seiner Partnerin vor zehn Jahren für ein Leben im Grünen entschied, tat er das um ihrer beider Kinder willen; aber auch, weil ihn als Jugendlicher zu DDR-Zeiten ein Schulausflug hierhergeführt hatte: zum Haus von John Heartfield, einem Berliner Dada-Künstler, der berühmt war für seine politischen Fotomontagen – und ein Freund von Bertolt Brecht. Dieser hatte in der Gegend bereits einen Sommersitz und bestärkte Heartfield darin, 1952 hierherzuziehen. Für Oehring war es eine Freude, mithilfe der Akademie der Künste und vor allem Nachbarn vor Ort Heartfields kleines Waldhaus wiederherzurichten und neu zu beleben. Es ist der Widerspruchsgeist, der ihn mit Heartfield verbindet, der eigentlich Helmut Herzfeld hieß und aus Protest gegen die antienglische Kriegspropaganda das Pseudonym wählte. „Als Künstler nimmt man die Gegenwart nicht als Nonplusultra wahr, sondern auch als Stachel“, sagt der Komponist und bezeichnet die Musik als ein geeignetes Medium für gesellschaftspolitische Reflexionen: „Das gelingt Bach und Beethoven, Nono und Katzer. In deren Musik sind tiefe Auseinandersetzungen zu hören, dicht an den Themen der Zeit; aber auch utopische Entwürfe, der Glaube an Veränderung!“

In seiner Jugend war Oehring von den Protestsongs eines Bob Dylan oder Wolf Biermann schnell gelangweilt: „Deren Texte waren der Musik um Längen voraus.“ Als er 1985 die Ostberliner Neue-Musik-Szene um die Schüler von Paul Dessau und Hanns Eisler kennenlernte, ahnte er, was ihm gefehlt hatte: „Die Unmittelbarkeit und Wucht, die Radikalität und das Unbedingte! Aber auch das Unsagbare. Da war diese komplexe Sprache zu hören, die ich vermisst hatte, und der Treibstoff einer Sehnsucht, nicht am Bestehenden festzuhalten.“ Musik habe das Potenzial, Umwandlungsprozesse anzustoßen, die das, was im Alltag entwertet zu werden drohe, wieder als kostbar ins Bewusstsein rückten. „Ich glaube an die Initialisierung durch Imaginationskräfte. Was ich komponiere, ist Ausdruck meiner eigenen Initialzündungen und Sehnsüchte, die ich an Dirigenten, Musiker und Hörer weitergebe. Das, was für mich als Komponist und Regisseur zählt, ist der mal diffuse, mal stärkere Nachhall darauf.“

# Im Netz der Erkenntnis Der Wissenschaftshistoriker Hans-Jörg Rheinberger ist überzeugt, dass sich ForscherInnen wie auch KünstlerInnen in einer Art Dauerkrise befinden

**Herr Professor Rheinberger, eine zentrale Kategorie in Ihren Schriften ist die Widerständigkeit des Materials, mit der Künstler wie Forscher gleichermaßen ringen. Diese Auseinandersetzung bezeichnen Sie als grundlegend für die künstlerische und wissenschaftliche Praxis. Wie ist das gemeint?**

Es sind beides Experimentierfelder, die erfordern, in Neuland vorzudringen und Dinge anzustoßen, die noch nie gemacht wurden. Im Atelier wie im Labor arbeitet man sich am Material ab und trifft dabei idealerweise auf Zusammenhänge und Phänomene, die man sich nicht hätte träumen lassen. Vorannahmen werden zerschlagen, und man erfährt etwas grundsätzlich Neues.

**In einem Ihrer Essays vergleichen Sie die Experimentalsysteme im Labor mit Spinnennetzen, in denen sich etwas verfangen muss, von dem man nicht genau weiß, was es ist, und auch nicht genau, wann es kommt. Handelt es sich also um einen Ort, in dem – wie in der Kunst – die Krise auf Dauer gestellt ist?**

Ja, denn obwohl es so aussehen mag, dass sich Experimente in logisch kausalen Abfolgen erschöpfen: Jeder Erkenntnisprozess ist eine Art Dauerkrise im Grenzbereich zwischen Wissen und Nichtwissen. Dabei muss man sowohl die Alltagserfahrung als auch den akademischen Common Sense ausblenden. Hinzu kommt, dass im Labor

nicht nur Experimentator und Objekt, sondern auch technische Gegenstände miteinander interagieren und Nebeneffekte und Spuren produzieren. Denn ein Großteil des Wissens ist hier in der vergegenständlichten Form von Instrumenten präsent. Und in deren Interaktion eröffnen sich Lücken, in denen sich die Überraschung einnisten und zu neuen Schlüssen führen kann.

**Der unorthodoxe Blick auf experimentelle Gerätschaften war auch ein Ausgangspunkt der Ausstellung „Fischen lauschen“, die 2013 in der Schering Stiftung gezeigt wurde. Dazu gab es eine Tagung, an der Sie teilnahmen. Worum ging es genau?**

Der Schweizer Medienkünstler Hannes Rickli hatte sich in den primären Datenstrom von Biologen eingeklinkt, die nahe Spitzbergen das Leben im Meer erforschen. So konnte er wissenschaftliche Video- und Tonaufnahmen aus ihrem Kontext nehmen und in ein künstlerisches Forschungsobjekt überführen. Mithilfe dieses Verfremdungsmoments gelang es ihm, dem Material beeindruckende ästhetische Effekte und neue Erkenntnisse zu entlocken. Ein solcher Perspektivwechsel zwischen Kunst und Wissenschaft führt zu einem größeren, wechselseitigen Verständnis. Für die Wissenschaft ist es wichtig, solche Berührungsfelder herzustellen. So öffnen sich Fenster in ein für Laien eher befremdliches Universum.





## Balance auf Zeit Ihre Berufung an das Staatsballett Berlin stieß auf Widerstand. Sasha Waltz hatte damit gerechnet

Sasha Waltz ist es gewohnt, zu polarisieren: Dass sie ab 2019 Ko-Intendantin des Berliner Staatsballetts wird, stieß nach ihrer Berufung in großen Teilen der Ballettszene auf Kritik. Als zeitgenössische Choreografin fehle ihr die Erfahrung im klassischen Repertoire, lautete der Vorwurf. Für einen Paukenschlag im positiven Sinne sorgte im Sommer 2017 ihre Produktion „Kreatur“, die im Berliner Radialsystem V uraufgeführt und von der Kritik gefeiert wurde: „So schön kann Tanz sein, der einfach neue Welten schafft“ (FAZ). Als Kontrapunkt dazu erntete ihr Stück „Women“ bei der Uraufführung im Rahmen des Festivals „Tanz im August“ zwiespältige Reaktionen: Die einen ließ dieser

Abend mit einem reinen Frauenensemble eher ratlos zurück – das zeremonielle, düstere Geschehen, das Weiblichkeit unter dem Einsatz blutroter Organrequisiten als Kollektiv in Dauerfehde und in Form einer lebenden Skulptur inszenierte, wirkte auf sie zu kunstsinzig und bot ihnen zu wenig Identifikationsmöglichkeiten. Die anderen genossen es, im begehbaren Bühnenraum aus nächster Nähe der archaischen Kommunikation von 20 äußerst individuellen Amazonen beizuwohnen, die sich mal bekämpften, mal solidarisch mit Ketten und Ohrschmuck aus Herz, Lunge und Niere behängten, und bei bizarren Handlungen an einem großen Tisch miteinander knurrten, weinten und lachten. Sasha Waltz nennt als Schlüsselbegriff „Empowerment“: „Ich wollte auch die dunkle, zerstörerische Seite von Frauen zeigen, ihre Kraft sichtbar machen und an ihre Komplizenschaft appellieren.“ Ihre Inspiration ist „The Dinner Party“ (1974–79), ein feministisches Kunstwerk von Judy Chicago, bei dem ein Tisch mit individuellen Gedecken für 39 einflussreiche Frauen der Weltgeschichte eine zentrale Rolle spielt. Frauen blieben in der Kunstgeschichte unterrepräsentiert, so Waltz. „Selten beanspruchen sie das gesamte Bild oder sitzen gemeinsam, ohne Männer, an einem Tisch und nehmen Macht ein. Stattdessen kommen sie gefangen, vergewaltigt und verschleppt vor oder als dekorative Schöne und Verführerin.“ Auch persönlich erlebt sie die Sphäre der Kultur als männerdominierte Welt, besonders in Hinblick auf Führungspositionen. Die Zahl deutscher Intendantinnen lasse sich an einer Hand abzählen und die Widerstände seien so massiv, dass sie ihrer Ko-Intendanz am Berliner Staatsballett auch aus politischen Gründen zugestimmt habe. „Um Institutionen erneuern zu können, ist es extrem wichtig, dass Frauen mit an der Spitze stehen.“ Die Frage, ob sie mit „Women“ ästhetisch neue Wege einschlagen wolle, verneint Waltz. „Seit 25 Jahren arbeite ich mal stärker performativ, mal choreografisch und habe zuletzt vor allem Musiktheater und experimentelle Konzerte gemacht.“ Sie fühlt sich einer Bewegung verpflichtet, die in den 1960er-Jahren den modernen Tanz als Synthese von Tanz, Performance und bildenden Künsten mitprägte; vorangetrieben unter anderem vom Judson Dance Theater und dem US-amerikanischen Choreografen Merce Cunningham. „Bei allem, was ich mache, steht der Tanz und die körperliche Recherche im Zentrum.“ Genau darin liegt Waltz' Überzeugungskraft: Im präzisen Austarieren von Bewegungsmustern, die am tanzenden Körper jene Ambivalenzen sichtbar machen, die charakteristisch sind für menschliche Antriebskräfte wie Liebe, Angst und Schmerz. Besonders berührend ist das in der Verschränkung zweier Körper, von denen der eine etwa schutz- und liebebedürftig auftritt und der andere beschützend und zärtlich, bevor Zuneigung jäh in Aggression umschlägt oder sich ein Rollentausch vollzieht, ohne dass beide einverstanden sind. Solange nicht vorhersehbar ist, wann eine solche Begegnung kippt, bleibt dem Zuschauer die Hoffnung, dass die Tragik der Ungleichzeitigkeit noch etwas auf sich warten lässt – zugunsten eines kurzen Moments von Glück, einer Balance auf Zeit.



Ein Unterhaltungstheater im Vaudeville-Stil: Die Uhr schlägt zwölf, Konfetti schwebt durch den Saal, Blasmusik ertönt. Mit sich überschlagender Stimme öffnet der Impresario die Türen des Käfigs, in dem der Hungerkünstler 40 Tage lang auf Nahrung verzichtet hat. Doch was das Publikum als Ende eines Martyriums bejubelt, kostet den Star des Abends die eigentliche Überwindung. Gefangen in seiner Welt nimmt er das Geschehen nur von weit her und als Zumutung wahr: in Unschärfe, akustisch übersteuert und penetrant. Wie in Trance torkelt er von der Bühne und wird kurz ohnmächtig, eine androgyne Erscheinung, von einer Frau verkörpert, der Stolz und Verzweiflung ins Gesicht geschrieben sind.

Es ist eine Schlüsselszene in Daria Martins neuem, 16-minütigen Film „A Hunger Artist“, der auf die Erzählung „Ein Hungerkünstler“ (1924) von Franz Kafka zurückgeht und in der Schering Stiftung Premiere feierte. Kafka hatte die seelische Pein seines Protagonisten als inneren Monolog verfasst: „Warum gerade jetzt nach vierzig Tagen aufhören? Er hätte es noch lange, unbeschränkt lange ausgehalten; (...) Warum wollte man ihn des Ruhmes berauben, weiter zu hungern, nicht nur der größte Hungerkünstler aller Zeiten zu werden, der er ja wahrscheinlich schon war, aber auch noch sich selbst zu übertreffen bis ins Unbegreifliche, denn für seine Fähigkeit zu hungern fühlte er keine Grenzen.“ Für die 1973 geborene US-amerikanische Film-Künstlerin Daria Martin, die in London lebt, ist es diese Unbedingtheit, die sie an Kafkas Protagonist reizt. Dadurch verwandele er sich vom Objekt einer Zurschaustellung in ein Subjekt mit großer Widerständigkeit: „Er hat sich freiwillig in diese Lage gebracht, beweist Eigensinn und Entschiedenheit und weigert sich der gesellschaftlichen Vereinnahmung.“ Diese Unabhängigkeit stehe schon bei Kafka für den hart umkämpften Anspruch eines jeden Künstlers auf Autonomie: Er folge nur den Regeln, die er sich selbst auferlegt habe, obwohl ihn diese Radikalität zu einer Existenz abseits der

bürgerlichen Gesellschaft zwingt. Dass sich der Hungerkünstler von ihr dennoch Applaus erhoffe, spiegele die Paradoxie der künstlerischen Existenz. „Aber Kafka blickt auch mit schwarzem Humor auf diese unglückliche Liebe!“ Und mit einer Selbstironie, die ebenso in Martins Film durchscheint: etwa, wenn der Hungerkünstler auf seiner letzten Station im Zirkuskäfig statuarisch gefilmt wird, wie er im Halbdunkel das Kinn melancholisch nach oben reckt, während ihm ein knutschendes Liebespaar vor den Gitterstäben mit grell leuchtenden Neon-Halsketten die Show stiehlt.

Daria Martin ist bekannt für ihre 16-mm-Filme, in denen sie mit Stilelementen aus Malerei, Performance und Dokumentarfilm die Frage aufwirft, welche Art körperlicher Verbindung Menschen mit den Dingen um sie herum eingehen.

„A Hunger Artist“ ist ihr erster HD-Film. Hierbei interessiert sie insbesondere, „wie sich der Perfektionismus digitaler Bildwelten durch die physische Präsenz handgemachter Requisiten und Kulissen unterlaufen lässt, die für eine Art Unbeholfenheit und Durchlässigkeit sorgen“. Als wiederkehrendes Motiv nennt Daria Martin einen objekthaften Umgang mit dem Körper: „So wie Kafkas Protagonist seinen Körper zum Verzicht zwingt, und Uhrzeit, Vermessung und Publikum dabei eine zentrale Rolle spielen, dachte ich sofort an populäre Strategien von Selbstoptimierung und Voyeurismus im Internet.“ Insofern er sogar vorsätzlich Leib und Leben riskiere, rücke auch das Phänomen der Anorexie in gedankliche Nähe, sagt Martin. Am Ende vom Film und Buch ist das künstlerische Credo schlechthin zu hören – dann bekennt der sterbende Hungernde, der die Zirkusbesucher schon lange nicht mehr interessiert: „Ich muss hungern, ich kann nicht anders.“ Schließlich zieht statt seiner ein schwarzer Panther in den Käfig, ganz animalischer Natur, aber gegen seinen Willen eingesperrt: ein neuer Publikumsmagnet. „Dieser edle, mit allem Nötigen bis knapp zum Zerreißen ausgestattete Körper schien auch die Freiheit mit sich herumzutragen; irgendwo im Gebiss schien sie zu stecken.“ (Kafka)

## Wider die Vereinnahmung In Daria Martins Film hungert Kafkas Protagonist nach Applaus – und erntet Gleichgültigkeit

## DIE SCHERING STIFTUNG

Die unabhängige und gemeinnützige Schering Stiftung wurde 2002 durch die Schering AG, Berlin, gegründet und dient der Förderung von Wissenschaft und Kultur. Im Bereich der Wissenschaftsförderung liegt der Fokus auf den Lebens- und Naturwissenschaften, im Bereich der Kultur auf der zeitgenössischen bildenden und darstellenden Kunst inklusive Tanz und Musik. Die Stiftung fördert darüber hinaus die wissenschaftliche und kulturelle Bildung von Kindern und Jugendlichen sowie den Dialog zwischen Wissenschaft und Gesellschaft.

Einen Schwerpunkt bildet die Förderung von Projekten in Grenzbereichen, insbesondere an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft. Dieser Schnittstelle widmet sich die

Stiftung auch in ihrem Ausstellungsraum Unter den Linden, in dem Projekte internationaler KünstlerInnen gezeigt werden, die eigens für diesen Raum konzipiert wurden. Die Schering Stiftung veranstaltet regelmäßig in Kooperation mit nationalen und internationalen Kulturinstitutionen, Universitäten und außerordentlichen Forschungsinstituten Symposien, Salons und Vortragsreihen. Über die Vergabe der Stiftungsmittel entscheidet zweimal jährlich der Stiftungsrat, der sich aus hochrangigen Persönlichkeiten aus Kultur und Wissenschaft zusammensetzt. Der Vorstand führt die Geschäfte der Stiftung und vertritt diese nach außen.

Das Stiftungsvermögen beträgt 35 Millionen Euro.

## DER STIFTUNGSRAT



Von links nach rechts, stehend:  
Prof. Dr. Horst Bredekamp,  
Prof. Dr. Dr. h. c. Günter Stock,  
Prof. Dr. Christina Weiss,  
Dr. Hubertus Erlen,  
Prof. Dr. Dr. h. c. Hartmut Michel  
sitzend:  
Prof. Constance Scharff, PhD,  
Prof. Dr. Dr. h. c. Stefan H. E.  
Kaufmann (Vorsitzender),  
Prof. Dr. Charlotte Klönk

## IMPRESSUM

**HERAUSGEBER**  
Schering Stiftung  
Unter den Linden 32–34  
10117 Berlin  
[www.scheringstiftung.de](http://www.scheringstiftung.de)

**Geschäftsführender Vorstand:**  
Heike Catherina Mertens

**VERLAG**  
Tempus Corporate GmbH –  
Ein Unternehmen  
des ZEIT Verlags  
Alt-Moabit 94  
10559 Berlin  
[www.tempuscorporate.zeit-verlag.de](http://www.tempuscorporate.zeit-verlag.de)

**Geschäftsführung:**  
Jan Hawerkamp,  
Chris Höfner (stellv.)  
**Projektleitung:**  
Dr. Joachim Schüring  
**Art-Direktion:** Mirko Merkel  
**Autorin:** Kristina v. Klot  
**Lektorat:** Julia Kühn  
**Herstellung:** Dirk Woschei  
**Druck:** Merkur Druck GmbH,  
Norderstedt

**Erscheinungsdatum:**  
November 2017

**BILDER** von Elmar Hess unter  
Verwendung von Motiven von:  
S. 4/5: Amac Garbe / [www.amacgarbe.de](http://www.amacgarbe.de); S. 6/7: Uwe  
Walter; S. 8: Matthias Fischer;  
S. 10/11: Antonella Travascio,  
Bühne: Oliver Proske; S. 15:  
[momentum-photo.com](http://momentum-photo.com) / MPI  
für Entwicklungsbiologie Tübingen;  
S. 16/17: Frank Sperling;  
Installationsansicht Hiwa K:  
„Don't Shrink Me to the Size of  
a Bullet“, KW Institute for  
Contemporary Art, Berlin, 2017);  
S. 19: Ivana Nikić-Spiegel  
und Rainer Spiegel; S. 20/21:  
Carsten Bogler; S. 22/23:  
Nadine Fraczkowski und Ugo  
Carmeni; S. 26/27: Astrid  
Ackermann – Fotografie /  
[www.astridackermann.de](http://www.astridackermann.de);  
S. 30/31: André Rival und  
Bernd Uhlig, „Dialoge 09 –  
MAXXI“ von Sasha Waltz, Foto:  
Bernd Uhlig, „Dialoge 09 –  
Neues Museum“ von Sasha  
Waltz, Foto: Staatliche Museen  
zu Berlin, Neues Museum/  
Bernd Uhlig; S. 32: Neil Turner

**Foto S. 34:** Manuela Zydor,  
© Schering Stiftung

# Daria Martin

## A Hunger Artist

Schering Stiftung  
Unter den Linden 32–34, 10117 Berlin  
[www.scheringstiftung.de](http://www.scheringstiftung.de)

Ausstellung bis 10.12.2017  
in der Schering Stiftung

Öffnungszeiten  
Donnerstag bis Montag,  
13–19 Uhr, Eintritt frei

„Hungerkunst: eine Krankheit  
zwischen Rausch und Abgrund“

Öffentliches Symposium der Schering Stiftung  
in Kooperation mit der Leibniz-Gemeinschaft  
8. Dezember 2017, 9–18 Uhr  
Leibniz-Gemeinschaft  
Chausseestraße 111, 10115 Berlin

Foto: Thierry Bal © Daria Martin, courtesy Maureen Paley, London;  
*A Hunger Artist* von Daria Martin wurde produziert mit Unterstützung  
von: Schering Stiftung, Berlin; SITE GALLERY, Sheffield, UK; VISUAL,  
Carlow, Ireland; weitere Förderer: Wellcome Trust, UK; Arts Council  
England, UK; University of Oxford, UK; St John's College, Oxford, UK

Leibniz  
Leibniz  
Gemeinschaft

 SCHERING  
STIFTUNG