

JUNGE AKADEMIE MAGAZIN

2024 #30



DEMOKRATIE & WISSENSCHAFT

JOHANNA GEREKE &
SEBASTIAN HELLMEIER

EDITORIAL



Christopher

Degelmann FRAGILE FAKTEN IN DER

ATTISCHEN DEMOKRATIE



Anne

Hemkendreis KLIMAAKTIVISMUS

IM MUSEUM: DEMOKRATIE IM

DIALOG?



Rona Kobel SCHLUSS

MIT EINFACHEN ANTWORTEN

Senthuran Varatharajah NACH DER

EINMALIGEN VERFASSUNG

DIESES MUNDES



Nadine Mengis

UNSICHERHEITEN AN DER SCHNITT-

STELLE ZWISCHEN WISSENSCHAFT

UND DEMOKRATIE



Andrea Binder

INFLATION UND DEMOKRATIE





Editorial

Die Verbreitung der Demokratie, die erstmals die politische Partizipation breiter Bevölkerungsgruppen ermöglichte, zählt zu einer der bedeutendsten Errungenschaften des 20. Jahrhunderts. Dennoch sehen wir nicht das vom US-amerikanischen Politikwissenschaftler Francis Fukuyama einst prognostizierte »Ende der Geschichte«, welches sich durch eine weltweite Verbreitung der liberalen Demokratie ergeben könnte; vielmehr beobachten wir aktuell einen globalen Trend zur Autokratisierung. Darüber hinaus sind Institutionen in vielen etablierten Demokratien einem verstärkten innenpolitischen Druck ausgesetzt.

In einer zunehmend vernetzten Welt kommen drängende gesellschaftliche Fragen hinzu, gerade im Hinblick auf die sich verschärfende Klimakrise, größer werdende Migrationsbewegungen und den technologischen Fortschritt im Bereich KI, die die Demokratie vor große Herausforderungen stellen. Die Notwendigkeit, entschieden und global koordiniert zu handeln, trifft auf langwierige Entscheidungsprozesse, starre Institutionen und mangelnde Repräsentation relevanter Bevölkerungsgruppen. In Anbetracht dieser Tatsachen scheint eine Transformation der liberalen Demokratie dringend erforderlich.

Die Artikel des diesjährigen *Junge Akademie Magazins* werfen vor diesem Hintergrund einen Blick auf das Verhältnis zwischen Wissenschaft, Kunst und Demokratie. Dabei ergibt sich ein interdisziplinäres Gesamtbild, in dem eine mögliche Zukunft der Demokratie und die Rolle der Wissenschaft als deren Impulsgeber angedeutet werden.

Christopher Degelmann stellt dem umstrittenen Begriff des Postfaktischen im zeitgenössischen Diskurs die Debatten im klassischen Athen über den Einfluss der Sophisten und den Status des Gerüchts als Mittel der politischen Redekunst gegenüber. Der Rekurs auf die Geschichte wirft dabei ein neues Licht auf die postfaktischen Tendenzen in den Demokratien der Gegenwart.

Anne Hemkendreis beobachtet, wie die Kunst in Krisenzeiten als Vexierpunkt gesellschaftlicher Diskurse stärker an Bedeutung gewinnt. Im Kontext jüngerer klimaaktivistischer Interventionen an Kunstwerken wirke die Wahl der attackierten Exponate oft willkürlich und rein auf mediale Effekte bezogen. Bei genauerem Hinsehen zeige sich aber, dass wir es hier mit einer durchaus durchdachten Kritik tradierter Denkfiguren des Natur-Mensch-Verhältnisses zu tun haben.

Mit **Rona Kobel** sprechen wir über die Beziehung von Kunst und Demokratie. Beide seien aufeinander angewiesen, insofern die Kunst nur innerhalb eines demokratischen Gesellschaftsmodells frei sein kann; gleichzeitig macht sie das gesellschaftliche Wertesystem sichtbar und stellt

es zur Disposition. Zwar sei Kunst nicht immer schon politisch, sie biete aber in ihren verschiedenen Konfigurationen wichtige Formen von Gesellschaftskritik, die sie nicht zuletzt im Kontext jüngster Ereignisse auch auf sich selbst richten muss.

Senthuran Varatharajah kommt in seinem Text auf die Befürchtungen des literarischen Betriebes hinsichtlich des Einflusses von KI auf die schriftstellerische Arbeit zu sprechen. Indem er auf die Transformation hinweist, die seinerzeit das Aufkommen der Fotografie in der Malerei ausgelöst hat, zeigt er sich zuversichtlich und betont die Fähigkeit von Literatur, sich auf das zu besinnen, was sie wesentlich ausmache: auf das *Wie* des Schreibens als den absolut singulären Ausdrucks *eines* Menschen durch Sprache.

Andrea Binder stellt in ihrem Text das gängige technokratische Narrativ infrage, das das gesellschaftliche Bild der Inflation bestimmt, sowie die allgemeinen Erklärungsversuche, was sie verursacht und wie man ihr begegnen muss. Im Hinblick auf unser Demokratie-Thema macht sie anschaulich, wie Inflation den demokratischen Prozessen entzogen bleibt. Es brauche aber ein genuin politisches Verständnis von Inflation, um ihr effektiv entgegenzutreten zu können.

Nadine Mengis schließlich weist darauf hin, dass der notwendige politische Kurswechsel in Sachen Klima sich erst ereignet habe, als die Wissenschaftskommunikation ihre komplexen Analysen des Klimasystems zugunsten einfacherer Konzepte aufgegeben hatte. Dass dabei die damit verbundenen, nie ganz auszuschließenden wissenschaftlichen Unsicherheiten hinter der Einfachheit der Kommunikation verschwanden, habe eigene handfeste Probleme in den politischen Maßnahmen produziert. Wissenschaftskommunikation müsse daher immer auch bestrebt sein, Unsicherheiten transparent zu vermitteln.

Einen bildlichen Kommentar auf unser diesjähriges Thema »Demokratie und Wissenschaft« liefert wie immer das Poster auf der Rückseite. Aber auch auf dem Cover dieser Ausgabe ist einiges los: Nicht nur visualisiert es die multiplen Herausforderungen und Krisen der Demokratie in einer globalisierten Welt, sondern auch die Komplexität einer der zentralen Funktionen der Demokratie, die darin besteht, in pluralen Gesellschaften mit widerstreitenden Interessen immer wieder aufs Neue gesamtgesellschaftliche Lösungen zu finden.

Viel Vergnügen bei der Lektüre!
Johanna Gereke & Sebastian Hellmeier

Inflation Und Demokratie

Seit dem Sommer 2021 erleben wir eine inflationäre Phase. Viele Ökonomien verzeichnen nach über einer Dekade ohne Inflation steigende Preise. Zunächst kam es zu einem moderaten Preisanstieg, als der Welthandel nach dem Ende der COVID-19-Pandemie wieder aufgenommen wurde, und dann zu einem beschleunigten, als Russland im Februar 2022 die Ukraine überfiel.

Mit der Inflation kehrte auch ein bestimmtes technokratisches Inflationnarrativ zurück: Inflation über 2 Prozent im Jahr sei ein Problem, das es zügig mit höheren Zinssätzen der Zentralbank zu bekämpfen gilt. Dieses Narrativ ist voraussetzungslos. Es impliziert, dass wir wüssten, was Inflation ist, wodurch sie verursacht wird, wie viel zu viel ist, und wie sie zu bekämpfen ist. Bei genauerer Betrachtung stellen wir jedoch fest, dass all diese Punkte diskussionswürdig sind.

Inflation ist ein vielseitiges Phänomen. Was Inflation ist, hängt vor allem davon ab, welche Preise zu ihrer Ermittlung gemessen werden. Der Preisanstieg von Brot, zum Beispiel, geht in die Messung ein, der von Immobilien nicht. Auch die Inflationsursachen sind umstritten. Eine Erklärung ist, dass Inflation entsteht, wenn steigende Nachfrage auf ausgelastete Produktionskapazitäten trifft. Eine andere, dass im Verhältnis zur Geldmenge zu wenig Güter zur Verfügung stehen. Eine dritte Erklärung besagt, dass hohe Unternehmenskonzentration zu Inflation führt, da Unternehmen ihre Marktmacht ausnutzen können,

um Preise nach Belieben zu erhöhen. Schließlich wird argumentiert, dass knappe Energieressourcen Inflation verursachen. Knappe Energie führt zu hohen Energiepreisen. Weil jegliche Produktion Energie benötigt, steigt so das allgemeine Preisniveau. Gleichfalls umstritten ist, wie viel Inflation zu viel ist. In der Eurozone

hat man die akzeptable Inflationsrate auf 2 Prozent gesetzt. Diese Höhe hat keine wissenschaftliche Grundlage, sie ist arbiträr. Denn solange wirklich alle Preise steigen – also auch Löhne als Preis für Arbeit – sind höhere Inflationsraten kein Problem, denn sie haben keine Auswirkung auf die Kaufkraft. Zuletzt ist strittig, wie Inflation bekämpft werden soll. Die Maßnahmen hängen von der vermuteten Ursache ab. Zinserhöhungen können die Nachfrage bremsen oder die Geldmenge beschränken. Gegen Unternehmenskonzentration oder Energieknappheit können sie hingegen wenig ausrichten.

Kurz: Inflation ist kein technokratisches Problem. Vielmehr ist sie zutiefst politisch: Inflation und der Umgang damit schaffen Gewinner*innen und Verlierer*innen. Wenn, wie im Moment, Einkommen weniger stark steigen als die Preise, vor allem von Produkten des täglichen Lebens wie Essen, Heizen oder Wohnen, dann verteilt Inflation von unten nach oben um: von Mieter*innen zu Vermieter*innen, von denen, die heizen müssen, zu jenen, die die Energie besitzen und damit handeln. Zinssteigerungen können diesen Trend noch verschärfen, da sie die Wirtschaft abbremsen und so möglicherweise die Arbeitslosigkeit erhöhen. Darüber hinaus bedeutet Inflation Unsicherheit: Was kann man sich mit den heutigen Mitteln morgen leisten? Welche politischen Maßnahmen sind wirksam? Wie soll es weitergehen?

Hierin liegt der direkte Zusammenhang zwischen Inflation und Demokra-

tie. Demokratie ist ein Mechanismus, um Entscheidungen unter Gleichgestellten zu treffen, wenn über die beste Handlungsweise Unsicherheit und somit Uneinigkeit besteht. Man diskutiert die unterschiedlichen Handlungsmöglichkeiten, ihre Vor- und Nachteile, und wählt dann per Mehrheitsentscheid eine Handlungsoption. Dabei ist es wichtig, dass jede*r mal zu den Verlierer*innen der Abstimmung gehört und dennoch die Mehrheitsentscheidung mitträgt, weil man weiß, dass man bei der nächsten Entscheidung wieder zu den Gewinner*innen gehören kann.

Paradoxerweise haben wir aber gerade die Inflation dem demokratischen Entscheidungsprozess entzogen. Inflation ist, so besagt es das technokratische Narrativ, allein Sache unabhängiger Zentralbanken. Sie sollen auf Grundlage objektiver Evidenz unpolitisch Inflation bemessen und bekämpfen. Dieser Ansatz muss Inflation auf geldpolitisch bearbeitbare Ursachen beschränken, denn nur dafür hat die Zentralbank ein Mandat. Andere Instrumente zur Inflationsbekämpfung im Bereich der Lohn-, Preis-, Energie- oder Wettbewerbspolitik kommen nicht zum Zug. Auf diese Weise wird ein wichtiger stabilisierender Faktor für die Demokratie – das Wechselspiel von Gewinnen und Verlieren – untergraben. Inflationsbekämpfung mit dem Zinsinstrument allein verstetigt Gewinner*innen und Verlierer*innen in einer Gesellschaft und trägt so zu deren Spaltung bei. Wer also nicht nur die Inflationsrate auf dem Papier senken möchte, sondern auch den sozialen Frieden wahren, muss die politische Natur der Inflation erkennen. Nur so können wir den vollen Werkzeugkasten an Politiken nutzen, um mit ihr umzugehen. Und nur so kehrt die Debatte um die besten Handlungsoptionen dahin zurück, wo sie hingehört: ins Parlament.

Die Politik-Ökonomin Andrea Binder ist Freigeist Forschungsgruppenleiterin am Otto-Suhr-Institut für Politikwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Seit 2022 ist sie Mitglied der Jungen Akademie.

FRAGILE Fakten

Christopher Degelmann

sei alles, was von der Gegenseite behauptet werde, nur Hörensagen oder man habe seinerseits durch inoffizielle Kanäle erfahren, was die tatsächliche Absicht hinter einem vorgestellten Plan sei. Da sie auf unsicheren, irrationalen und subjektiven Informationen beruht, gilt eine an diese Rhetorik angelehnte Politik in den westlichen Industrienationen als demokratiegefährdendes Instrument der Meinungsmanipulation, denn Gerüchte und Verschwörungsglaube besitzen das Potenzial, Gesellschaften erheblich zu polarisieren.

Die Bevölkerung des klassischen Athens sah das differenzierter. Der Redner Aischines etwa verteidigte 343 v. Chr. die Verwendung von intimen Geschichten gegen seinen Kontrahenten Timarchos, indem er argumentierte, das Gerücht (*pheme*) spiegle nur den Ruf (auch *pheme*) einer Person wider und sei nahezu gleichbedeutend mit öffentlicher Meinung, die zum Funktionieren der Demokratie beitrage. Fast zeitgleich sah Platon *pheme* gar als Helferin des Gesetzgebers; sie Sorge dafür, dass man sich aus Furcht vor Klatsch korrekt verhalte. Das nicht breit geteilte Gerücht sei hingegen Verleumdung (*diabole*), so Aischines auf die Kritik des berühmten Politikers Demosthenes, er habe gar keine Beweise für seine Behauptungen gegen Timarchos. Selbst bediene er sich der *pheme*, während seine Rivalen stets *diabole* einsetzten. Eine solche Argumentation findet sich regemäßig in den zeitgenössischen Reden. Aristoteles betont sogar die Durchschlagskraft einer Strategie, die unterstellt, jeder wisse Bescheid, weil die Anwesenden dieser Behauptung zustimmten, um nicht isoliert dazustehen.

Schon ab der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. zog es immer mehr Gelehrte wie Protagoras oder Gorgias, die eine große Bandbreite von Expertenwissen mitbrachten, in das kulturell und wirtschaftlich florierende Athen. Zu ihren Kompetenzen zählte auch die Kunst der Überzeugung, die zusehends zu Kontroversen führte; man befürchtete, sogenannte Sophisten lehrten die Jugend, »das schlechtere zum besseren Argument« zu wenden und damit die Wahrheit zu verwässern. Es herrschte also damals schon eine vage Vorstellung davon, dass eine objektivierbare Wahrheit existiere und nicht oratorisch zurechtgebogen werden dürfe. Allerdings muss diese Kritik ihrerseits als ausgeklügelte Rhetorik gelten. In der Tat zweifelten einige Sophisten an dem Anspruch, es gebe eine unhintergehbare Wirklichkeit der Dinge, weshalb sie als Vorläufer eines radikalen Konstruktivismus gelten können. Jedoch sorgten sich vor allem alteingesessene

In Zeiten der gesteigerten Wahrnehmung populistischer Agitation ist das Postfaktische in aller Munde. Entweder

Eliten um ihre politischen Privilegien, wenn man oratorische Kenntnis nun auch durch bezahlten Unterricht und nicht nur qua Sozialisation erwerben konnte. Das hinderte Angehörige der Oberschicht wie Alkibiades oder Kallikles nicht daran, sich dieses neuen Wissens zu bedienen – und ebenfalls geschmäht zu werden. Durch verschiedene Polemiken verkam die Bezeichnung *sophistes* zum evaluativen Kampf- und Sammelbegriff, der allerlei unliebsame Lehren zu desavouieren trachtete, weil auch traditionelle Wahrheitsinstanzen wie konkurrierende Philosophenschulen oder die Religion sich durch den Zuzug von Denkern ganz neuen Schlags unter Druck gesetzt fühlten; zu dem Arsenal an Beschuldigungen zählte folglich der Vorwurf, die alten Götter zu beleidigen. Besonders Sokrates, der gar nicht zum (engeren) Kreis der Sophisten gehörte, traf diese Unterstellung hart, sodass er 399 v. Chr. wegen mangelnder Frömmigkeit in einen sogenannten Asebie-Prozess verwickelt wurde und freiwillig aus dem Leben schied.

Für einfache Bürger hingegen barg die Ausweitung rhetorischer Kompetenzen die Option, sich direkt in den politischen Diskurs einzubringen, häufiger das Wort zu ergreifen und nicht nur per Handzeichen an der Demokratie zu partizipieren, wie es bei Aischines bereits angeklungen

war. Wissen um rednerische Fähigkeiten verdrängte die politische Kommunikation und bedeutete einen Zugewinn an gegenseitiger Kontrolle, die oligarchischen Bestrebungen Einhalt gebot. Dadurch wurde die Volksherrschaft nicht nur gestärkt, sondern erst zu dem, was sie im 4. Jahrhundert v. Chr. ausmachen sollte.

Insgesamt sind der politische Einsatz von Gerüchten oder Verschwörungsrhetorik und die Dekonstruktion vermeintlicher Fakten keine Erfindungen unserer Tage. Bei allen historischen Unterschieden wurde die politische Wahrheitsproduktion schon am Beginn der Demokratiegeschichte als ausgesprochen ambivalent wahrgenommen. Diese Feststellung hat Folgen für das Verständnis der attischen Volksherrschaft *und* unserer eigenen, da die politische Ordnung Athens fast 200 Jahre währte und auch nicht von Fake News zu Fall gebracht wurde, sondern von einem externen Aggressor. Das könnte uns lehren, mehr Gelassenheit im Umgang mit Postfaktizität walten zu lassen, denn Aufmerksamkeit ist es, die deren mediale Inszenierung erst beflügelt.

IN
DER

ATTISCHEN
Demokratie

Christopher
Degelmann ist seit
2021 Mitglied der Jungen
Akademie und arbeitet am
Institut für Geschichtswissenschaften
der Humboldt-Universität zu Berlin.

Klimaaktivismus im Museum:

DEMOKRATIE IM DIALOG?

In der Tradition der Avantgarden spielte sich Kunst einst am Rande der Gesellschaft ab. Aus einer kritischen Außenperspektive legte sie den Finger auf sensible Punkte gesellschaftlicher Ungerechtigkeiten, sofern sie nicht weltabgewandt war. In Zeiten globaler Krisen rückt Kunst jedoch immer stärker ins Zentrum gesellschaftlich-politischer Auseinandersetzungen. Ebenso verhält es sich mit klimaaktivistischen Protesten, die Kunst zum Ausgangspunkt nehmen, um auf die ökologischen Katastrophen der Gegenwart aufmerksam zu machen. Die Auswahl der attackierten Kunstwerke durch Vertreter*innen aktivistischer Gruppen ist dabei nur auf den ersten Blick oder in einigen Fällen willkürlich. Tatsächlich finden sich einzelne Übergriffe auf Kunstwerke, die eine konkrete Auseinandersetzung mit der historischen und kulturellen Prägung unseres Natur-Mensch-Verhältnisses zeigen.

Im Juli 2022 klebten sich zwei Aktivist*innen der Gruppe ›Just Stop Oil‹ in der Londoner National Gallery an den Rahmen des Gemäldes *The Hay Wain* (1821) des englischen Landschaftsmalers John Constable. Das Bildfeld verhängten sie mit einem Plakat, das Constables idyllische Landschaft überschattet von einem tiefliegenden Flugzeug, mit verdorrten Bäumen, einem Müllwagen und einer asphaltierten Straße zeigte. Die dystopische Landschaft machte aus Constables Idylle ein Katastrophenbild. Paradoxaerweise betonten die Klimaaktivist*innen in ihrer Protestrede ihren Willen, selbst im Kunstbereich zu arbeiten, und sprachen zudem von dem allgemeinen Wert von Gemälden für zukünftige Generationen. Die mit viel emotionaler Gestimmtheit vorgetragene Formel »From history, we must learn« erhält unter dieser Perspektive eine inhaltliche Tiefe. Sie lässt vermuten, dass Constables Gemälde nicht allein wegen seiner Bekanntheit ausgesucht wurde.

The Hay Wain gilt in den sogenannten Environmental Art Humanities als Beweis für eine frühe Sensibilität romantischer Künstler*innen für eine sich radikal verändernde Umwelt. Insbesondere Landschaftsmalern wie John Constable oder William Turner, die durch plastische Farbaufträge die haptisch-sinnliche Erfahrung einer sich schnell verändernden Natur evozierten, wird eine kritische Haltung gegenüber der Industrialisierung zugesprochen. Die pastose Malweise Constables ermögliche beispielsweise ein sinnliches Rezeptionserlebnis, das wiederum die physische Involviertheit des Menschen in eine sich zunehmend verändernde Welt verbildliche. Unter dieser Perspektive betrachtet sind einzelne klimaaktivistische Aktionen – trotz ihres zerstörerischen Potenzials – nicht willkürlich oder rein effekthascherisch, sondern ein durchaus komplexer Kommentar im Bereich der Kunst-, Kultur- und Sozialgeschichte: Die schon von Künstler*innen der Romantik beobachtete und durchgespielte Involviertheit des Menschen in eine sich durch seine Hand verändernde Umwelt führt jetzt, in Zeiten

des beschleunigten Klimawandels, zur Katastrophe. Diese Reflexion beschäftigt gleichermaßen die bildende Kunst, wie der Bronzeabguss der Hand eines sogenannten Klimaklebers der ›Letzten Generation‹ von Swaantje Güntzel zeigt.

Gestärkt wird diese These mit Blick auf eine angeblich verhinderte Aktion der Mitglieder der ›Letzten Generation‹ in der Hamburger Kunsthalle 2023. Das Ziel der Aktivist*innen war die Verhängung von Caspar David Friedrichs berühmten Gemälde *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (1818) durch ein Plakat, das die männliche Rückenfigur vor einem flammenden Inferno zeigt. Zwar gilt der Protest als durch das Wachpersonal verhindert, trotzdem gelang es den Aktivist*innen, das Plakat vor dem Bild auf den Boden zu legen und mit Asche zu bestreuen. Dies war nur möglich, weil die Aktion vorher bei der Kunsthalle angemeldet wurde. Der Direktor der Kunsthalle, Alexander Klar, hatte in einem Interview im NDR gegenüber der Nutzung von Museen als Plattformen gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse Verständnis gezeigt.

Friedrichs *Wanderer über dem Nebelmeer* steht wie kein anderes Gemälde in der Tradition von Immanuel Kants Theorie des Erhabenen. Es ist ein Sinnbild für die buchstäbliche Erhebung des Menschen über die Natur. Die genannten Protestaktionen sind damit weit mehr als nur eine inhaltslose mediale Inszenierung. Stattdessen erweisen sie sich als Rekurse auf die Denktradition und das Natur-Mensch-Verhältnis seit der Aufklärung. Sie fragen nach einer notwendigen Kritik am aufklärerischen Subjekt- und Fortschrittsdenken und verdeutlichen die Sensibilität von Künstler*innen für die Epoche des Anthropozäns. In dieser Hinsicht ist die klimaaktivistische Protestkultur in Museen zwar in vielerlei Hinsicht zu kritisieren und als demokratische Praxis zu bezweifeln, die kunsthistorische Analyse verdeutlicht jedoch die inhaltliche Tiefe einzelner Aktionen im Sinne einer bewussten Auseinandersetzung mit der Macht von Bildern, ihrer Bezeugung eines frühen Umweltwissens und der Archivierung heute zu überprüfender Denktraditionen.

Unsicherheiten an der Schnittstelle zwischen Wissenschaft und Demokratie

NADINE
MENGIS

«We are gradually coming to a critical awareness of the fact that it is much harder to tell the truth than we like to think.»

(J.R. Oppenheimer in: Lincoln Barnett, »J. Robert Oppenheimer«, LIFE Magazine, Oct. 10, 1949, S. 136)

Klimawissenschaftler*innen sahen sich in den letzten Jahren mit der Realität konfrontiert, dass die traditionelle Wissenschaftskommunikation mit umfangreichen Unsicherheitsanalysen und dem Aufzeigen der Komplexität des Klimasystems nicht zu den politischen Entscheidungen und Maßnahmen führte, die für das Begrenzen von Klimaschäden notwendig gewesen wären. Daher wurde der Fokus der Wissenschaft und der Klimakommunikation zunehmend auf die Entwicklung und Verwendung vereinfachter Konzepte gelegt, wie zum Beispiel auf das verbleibende CO₂-Emissionen-Budget, oder auf Szenarien, die politikrelevante Erkenntnisse über globale Umweltveränderungen und über Fragen der nachhaltigen Entwicklung liefern sollen. Und tatsächlich haben seit 2015, dem Jahr des berühmten Pariser Klimaabkommens, über 70 Staaten, die insgesamt 76 Prozent der globalen Emissionen ausmachen, ambitionierte Klimaziele formuliert (www.un.org/en/climatechange/net-zero-coalition). Ein Erfolg!

Unsicherheiten innerhalb dieser Konzepte und Grenzen des Untersuchungsansatzes wurden wenig aufgegriffen. Aber was passiert, wenn sich zum Beispiel herausstellt, dass Szenarien, die das 1,5-Grad-Ziel erreichen, unrealistische Mengen an CO₂-Entnahme¹ voraussetzen, weil eine Überprüfung durch naturwissenschaftliche Studien oder eine Infragestellung der eingespeisten Annahmen durch Sozialwissenschaftler*innen nicht rechtzeitig erfolgen konnte? Was, wenn sich herausstellt, dass CO₂-Entnahme in diesem Maßstab zu Zielkonflikten mit zum Beispiel der globalen Nahrungsversorgung führen würde,

¹ Als CO₂-Entnahme bezeichnet man menschengemachte Aktivitäten, die der Atmosphäre CO₂ entziehen und es dauerhaft in geologischen, terrestrischen oder marinen Reservoiren oder in Produkten speichern. Zu ihnen zählen die Verstärkung biologischer oder geochemischer Senken sowie die direkte Abscheidung und Speicherung von CO₂ aus der Luft, nicht aber die CO₂-Aufnahme der natürlichen Senken, die nicht direkt durch menschliche Aktivitäten verursacht ist.

oder wenn starke Argumente gegen eine Verlagerung der Verantwortung auf zukünftige Generationen vorgebracht würden? Der neueste Sachstandsbericht des Weltklimarates zeigt nun auf, dass durch politische Instrumente, die Verhaltensveränderungen im Konsumverhalten bedingen, verbleibende Rest-Emissionen und damit der Bedarf an CO₂-Entnahme-Maßnahmen stark reduziert werden könnte. Solche alternativen Maßnahmen wurden in den Szenarien damals noch nicht berücksichtigt.

Die politikrelevanten Erkenntnisse, die die Szenarien hervorgebracht haben, hatten nun zur Folge, dass sich Nationen weltweit auf CO₂-Entnahme-Maßnahmen verlassen. Und zwar als Unterstützung der CO₂-Reduktion, als Lösung für das Erreichen ihrer Netto-Null-Ziele und später als eine Möglichkeit, ihre Emissionsschulden zurückzuzahlen. Das 1,5-Grad-Ziel und das Konzept, zukünftige Klimareparaturen in Form von netto-negativen Emissionen zu leisten, haben nicht nur den wissenschaftlichen, sondern auch den politischen Fokus weg von Emissions-Minderungs-Maßnahmen hin zu CO₂-Entnahme-Maßnahmen gelenkt. War es ein Fehler, der politischen Forderung nach 1,5-Grad-Szenarien nachzugeben, ohne die Annahmen bezüglich der implementierten CO₂-Entnahme-Maßnahmen zu hinterfragen?

Es ist naiv zu denken, dass Wissenschaft, die sich an der Schnittstelle zur Politik bewegt, keinen Einfluss auf diese hat. Vielmehr richtet sich diese Wissenschaft immer mehr darauf aus, politische Impulse zu erzielen, unter anderem durch die Verwendung vereinfachter Konzepte. Natürlich sollte die Wissenschaft Informationen liefern, um Entscheidungsfindungen zu unterstützen. Aber insbesondere die Wissenschaft an der Schnittstelle zur Politik hat die Verantwortung, Wissenslücken, Grenzen von Untersuchungsansätzen und damit einhergehende Unsicherheiten der Ergebnisse aufzuzeigen. Scheinbare oder auch überschätzte Sicherheit kann zu weniger vorsorglichem Handeln führen. Daher ist es von Bedeutung, welche Fragestellungen auf welche Weise erforscht werden.

Die Klimaphysikerin und Erdsystem-Modelliererin Nadine Mengis ist seit 2023 Mitglied der Jungen Akademie und forscht am GEOMAR Helmholtz Zentrum für Ozean Forschung Kiel.

Nach der einmaligen Verfassung dieses Mundes

Auf einer Konferenz von Schriftsteller*innen, die letzten März in Berlin zu einem anderen Thema gehalten wurde, zu einem Thema, das keinen Anlass für die folgenden Diskussionen bot, war dennoch das dominierende Gespräch die Sorge, und an einigen Stellen auch die Angst, an anderen eine Form formulierter Panik, vor dem Einfluss, den Programme wie ChatGPT auf die literarische Arbeit haben könnten; davor, in einer näheren Zukunft, die sich bereits jetzt deutlich ankündigt, von den realen Texten, die künstliche Intelligenz schreiben kann, und von den antizipierten und imaginierten, die sie einmal schreiben wird, restlos ersetzt zu werden. Diese Sorge ist berechtigt; die Angst, und Panik: sind es nicht. Die Sorge lässt sich zusammenfassen: Was ließe sich noch schreiben, wenn alles auch von KI geschrieben werden könnte? Die Antwort auf diese Frage hängt von der Vorstellung ab, die Schriftsteller*innen mit ihrer eigenen Arbeit verbinden; vom Begriff von Literatur, den sie aus ihren Texten bergen, und der ihre Texte bestimmt; von den intimen Aufgaben, die Literatur für sie besitzt. Mit einer gewissen Sicherheit könnte man voraussagen, dass eine Form der Literatur, die verbreitetste, die am traditionellen Erzählen, und an Geschichten nach kanonischem Maß interessiert ist, von KI tatsächlich in ihren ältesten Prinzipien, und in ihrem mythischen Traum bedroht ist: weil KI von kanonisierten und populären Texten als Referenz und Beispiel lernt. Allerdings erschöpft sich die Idee von Literatur nicht allein darin. Wenn Literatur aber als erschwerte Arbeit an der Sprache, an, in, und mit ihr, gegen sie, und durch sie hindurch verstanden werden sollte, als eine versinkende, und versenkte Untersuchung ihres Imaginations-, Artikulations-, Narrations-, Deskriptions- und Reflexionspotentials, wenn Literatur Sprache nicht als ein Instrument des Erzählens, sondern als letztes, und auch als wesentliches Medium der Erkenntnis begreift, wie es in der Lyrik, seltener jedoch in Formen klassischer Prosa der Fall ist, scheinen die Imitations- wie Variationsfähigkeiten künstlicher Intelligenz, zumindest im Augenblick, an ihre Grenzen zu stoßen; hier, an diesen signifikanten, und distinkten, an diesen distinguierenden Punkt einer Poetik noch nicht heranzureichen. Vielleicht kann diese empfundene, und manchmal auch begründete Sorge als ein Anlass, und auch als ein stillerer Aufruf aufgenommen und langsam gewendet werden, anders zu schreiben: die sprachlichen, motivischen, musikalischen, symbolischen und dramaturgischen Regeln traditioneller Literatur, die zu einer ästhetischen Standardisierung und zur semantischen Normierung literarischer Texte führte und weiterhin führt, präzise, und mit sensiblem poetischen Kalkül zu brechen; so zu schreiben, dass niemand, dass kein anderer, auch keine KI, diese Sätze nachahmen kann. Diese Sorge ist die Sorge vor dem beschworenen und nachvollziehbareren Verlust eines definierenden, aber nicht konstitutiven Gegenstandes. In der Geschichte der Kunst, die als ein Journal der Ermutigung, und nicht als Bestätigung der eigenen Trauer konsultiert werden soll, ist es bereits zu einem vergleichbaren existentiellen Verlust gekommen: Die Fotografie entzog der westlichen Malerei ihre ur-

sprünglichen Aufgaben; die Malerei antwortete, nachdem sie diesen historischen Schmerz annahm, und vor ihm kapitulierte, aber sich von ihm nicht länger ihre Hände diktieren ließ, mit einem fundamentalen Bruch mit den ersten Prinzipien ihrer eigenen Gattung, und der Gegenständlichkeit selbst. Durch den traumatisierenden Verlust ihres früheren Gegenstandes erhielt die Malerei einen anderen; durch ihn kam sie noch einmal verwandelt, als jemand anderes, zu sich selbst. Die Malerei antwortete auf die Fotografie mit anderen Augen; mit Augen, die *anders*, und *anderes* zu sehen lernten, und denen man den Namen Klassische Moderne gab: mit dem Fauvismus, Kubismus und Expressionismus, später mit dem Surrealismus und den unterschiedlichen Formen Abstrakter Malerei. Vielleicht könnte sich die Literatur an dieser substanziellen Transformation der Malerei orientieren, oder in ihr eine Art sanfter Zuversicht, manchmal auch einen Trost finden. Sie müsste sich die Frage, die ihr Sorge, Angst und Panik bereitet, dafür anders stellen: nicht was lässt sich noch schreiben, sondern wie kann immer noch anders geschrieben werden; so, wie keine künstliche Intelligenz, jetzt, in diesem Moment, und auch nicht in einer abschätzbaren, in einer vielleicht möglichen Zukunft schreiben könnte? Diese Frage würde nicht auf einen prinzipiellen, oder definitiven Abschied vom Erzählen und von Geschichten hinauslaufen, weil Sprache immer narrativ operiert, aber zur poetischen Reflexion anregen, die eine Sprache jenseits der literarischen Konvention und Institution des Erzählens, der etablierten Natur und Struktur von Geschichten formulieren könnte: indem sie sich von ihren eigenen Vorgaben entbindet, und sich von sich selbst, von ihrem Bild emanzipiert; indem sie Sprache in die unwiderrufliche und irreduzible Singularität der Erfahrung eines Menschen führt, der seine einsamste Existenz in ein Wort zu legen bereit ist, nach den durchlittenen Regeln des eigenen Herzschlages, und nicht nach der Ordnung der Tradition; so, wie der freie Vers und die zur fast gleichen Zeit entstandene Atonale Musik sich von den strengen und den einengenden Gesetzen klassischer Harmonielehre befreien, müsste Literatur als die geduldige und vorsichtigere Arbeit an der Sprache, und unterhalb der Bauchdecke der Sprache, auf die Individualität der Schriftsteller*in insistieren, die kein Beispiel kennt, aber zu ihrem diskretesten Ausdruck kommen kann; so, wie nur ein Mensch, wie nur ein einzelner, und ein vereinzelter Mensch zur Sprache gebracht wird. Der Schutz des demokratisch verbürgten Rechts der Individualität muss in der Literatur als Schutz der Individualität der Sprache verteidigt werden: indem sie die Sprache nach der einmaligen Verfassung dieses Mundes arrangiert, und nach der Richtung der Hände, aus denen sie spricht; nach einer Sprache, die nicht nach ihrem *was*, sondern nach ihrem grundsätzlichen *wie* befragt wird. Das alte Gebot der künstlerischen Originalität steht durch KI nicht zur Disposition, das Gegenteil ist wahr: die Sorge, die Panik und die Angst müssten zu ihr wie zu einer vergessenen Erinnerung zurückführen. In jedem Text müssten sich Schriftsteller*innen noch einmal finden: wie zum ersten, wie zum einzigen, und zum letzten Mal. Für diesen Augenblick könnte man das als eine Form der Entwarnung verstehen.

Im Gespräch mit Rona Kobel

In dieser JAM-Ausgabe dreht sich alles um das Thema Demokratie – im Verhältnis zur Wissenschaft und zur Kunst. Würdest du dieses Verhältnis beschreiben?

Ungefähr seit der Französischen Revolution ist die Kunst ein Medium geworden, das es sich auch zur Aufgabe gemacht hat, auf Unrecht und Missstände hinzuweisen, und das begann, nach Demokratie zu streben. Wo es diese heute gibt, ist die Kunst frei.

Und braucht Demokratie umgekehrt die Kunst?

Unbedingt! Kunst ist Spiegel der Zeit und manchmal auch Blick in die Zukunft, sie kann ein Gradmesser für Demokratien sein und bietet (Streit-)Raum für verschiedenste Positionen. Kunst ist auch Teil der kulturellen Identität eines Landes. Für das demokratische Wertesystem Deutschlands spielt zum Beispiel die Erinnerung an den Holocaust, sichtbar durch Mahnmale und Kunstwerke, eine wichtige Rolle.

Ergibt sich aus diesen Überlegungen so etwas wie eine gesellschaftliche Verantwortung von Künstler*innen?

Ja. Im Grunde genommen muss die Kunst frei bleiben, um sich entfalten zu können. Wird Kunst aber instrumentalisiert, um Hass und Menschenverachtung zu säen, wie wir es 2022 bei mehreren antisemitischen Werken der Documenta 15 erlebt haben, ist eine Grenze überschritten und die Künstler*innen und Kurator*innen haben ihre Position missbraucht.

Ist Kunst immer auch politisch?

Sieht man Kunst und das Leben als Künstler*in als Gegenentwurf zur klar strukturierten und zweckgebundenen Leistungsgesellschaft, hat sie natürlich immer auch einen politischen Aspekt. Trotzdem halte ich sie definitiv nicht immer für politisch: Manche Künstler*innen wehren sich explizit dagegen, politische Themen zu bearbeiten, andere

bedienen rein ökonomisch orientiert den Kunstmarkt.

Wo bleibt vor diesem Hintergrund Raum für eine politisch radikale Kunst? Ist radikale Kunst in demokratischen Verhältnissen nicht immer ein Stück weit »antidemokratisch«?

Demokratien sind im Vergleich zu Autokratien natürlich geschützte Orte. Vielleicht ist es auch schwer geworden, radikal zu sein, da man in der Kunst und im Internet schon (fast) alles gesehen hat. Warum sollte Radikalität aber antidemokratisch sein? Schauen wir zum Beispiel auf Marina Abramović – eine radikalere Grenzgängerin fällt mir aktuell nicht ein. Kaum eine Arbeit offenbart so drastisch die menschliche Brutalität wie ihre zeitlose Arbeit *Rhythm 0* von 1974 und zeigt letztendlich wie eine Gesellschaft ohne de-

Schluss mit einfachen Antworten

mokratische Grundrechte aussehen würde.

Wie würdest du den Bezug deiner eigenen Arbeit zum Thema Demokratie beschreiben?

Ich bin aktuell vorrangig Bildhauerin und arbeite mit Porzellan. Das weiße, edle Material erlaubt es mir zu irritieren und zu provozieren, indem ich es mit unschönen, teils grausamen Inhalten fülle, wie in meiner Serie *shining recollection*, wo ich furchtbare Medienbilder, sogenannte Ikonen der Gegenwart, in Porzellan umgesetzt habe. Das Thema der Demokratie ist in meinen Arbeiten häufig präsent, sei es in der Neuinterpretation der historischen KPM-Figur *Europa auf dem Stier* oder besonders explizit in meiner Installation *Dinner for Sinner*, einem politischen Tafelgedeck als Spiegel der Zeit.

Im Tafelaufsatz *Prop it, don't drop it (Civilization Bowl)* spiegeln Personifizierungen von Freiheit, Kapitalismus und Justitia den Zustand der Gesellschaft wieder und zeigen Schwachstellen unserer Demokratie auf.

Braucht es ein demokratisches Bewusstsein auf Seiten der Betrachter*innen, um diese künstlerische Kritik zu verstehen?

Meine Arbeiten offenbaren sich inhaltlich nicht immer auf den ersten Blick. Ganz gezielt spiele ich mit dem schönen Schein, der die Betrachter*innen erst einmal anzieht, um dann bei näherer Beschäftigung auf den Inhalt zu stoßen, der, wenn man dem genau auf den Grund gehen möchte, sehr in die Tiefe gehen kann. Da ich oft mit medialen Bildern und deren Wiedererkennung arbeite, setzen diese Werke natürlich ein

weltweit immer massiver bedroht werden und dass diese wehrhaft verteidigt werden müssen. Mir fehlt oft das Bewusstsein, dass unsere demokratischen Grundrechte, die wir so selbstverständlich leben, teilweise noch gar nicht besonders alt und, global gesehen, auch vielerorts nicht zu finden sind. Ebenso Sorgen bereitet mir angesichts der zunehmenden Cancel Culture die Meinungsfreiheit im medialen und universitären Bereich, aber gerade auch in der Kulturlandschaft, die doch besonders von der Freiheit lebt.

Glaubst du, dass die Kunst zur Lösung dieses Problems beitragen kann?

Kunst wird wahrscheinlich keine Revolution auslösen, aber kleine Steine ins Rollen bringen kann sie durchaus. Zum einen kann sie die Probleme visuell erfahrbar machen und emotional adressieren.

Zum anderen kann sie sich im Raum der unbegrenzten künstlerischen Möglichkeiten bewegen, Zukunftsszenarien durchspielen, Vordenkerin sein.

Was ist deine Vision einer gesellschaftlich relevanten Kunst?

Angesichts der jüngsten unfassbaren Gräueltaten durch die Hamas in Israel – nach dem Angriffskrieg Russlands auf die Ukraine die zweite erschütternde Zäsur unserer Gegenwart – halte ich es für dringend notwendig, dass die Kunstwelt sich entschieden auf die ihr eigenen, freien demokratischen Werte besinnt. Kunst sollte wieder wahrlich progressiv werden: Schluss mit einfachen Antworten, einseitigen postkolonialen Narrativen und als Kunst getarnter Agitation. Ich wünsche mir mehr tiefgründige Positionen, mehr politische (und ästhetisch erfahrbare!) Kunst, die den immer komplexeren globalen Fragestellungen gewachsen ist.

Rona Kobel ist Bildende Künstlerin und lehrt Bildhauerei/Fotografie an der Fakultät Bildende Kunst der Universität der Künste Berlin. Sie ist seit 2021 Mitglied der Jungen Akademie.

gewisses Wissen

über Weltgeschehen und Geschichte voraus – oder wecken Interesse, dem nachzugehen.

Wie reagieren die Menschen auf deine Kunst?

Grundsätzlich bekomme ich sehr positives Feedback und es gibt viel Interesse, mehr über den Inhalt und die Hintergründe zu erfahren. Da gerade Porzellan stark in traditioneller Idylle verortet ist, empfinden manche meine Arbeiten auch als schwierig und verstörend. In Bezug auf die Serie *shining recollection* äußerte eine Ausstellungsbesucherin einmal entsetzt: »Wie können Sie das dem Porzellan antun?«

Was ist aus deiner Sicht das aktuell größte Problem der Demokratien westlichen Zuschnitts?

Das größte Problem ist meiner Ansicht nach die mangelnde Erkenntnis, dass Demokratien

