

Terrazentrismus jetzt

Anna Barcz

Übermenschliche Trauer

Der [sechste Bericht des International Panel on Climate Change \(IPCC\)](#) hat bestätigt, dass der Mensch für den weltweit beschleunigten Temperaturanstieg und die entfesselten Elemente verantwortlich ist. Die Arbeit des IPCC, das in die Struktur der Vereinten Nationen eingebunden ist, ist als die beste Wissensquelle zum Thema Klima anzusehen, da Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler dort die Forschungen anderer Wissenschaftler analysieren und deren Ergebnisse zusammenstellen, um sie dann in ihren Berichten zu präsentieren. Diesem internationalen wissenschaftlichen Konsens zufolge muss, wenn es nicht zur endgültigen Katastrophe kommen soll, der Temperaturanstieg auf 1,5 °C beschränkt werden. War dies auch schon viel früher bekannt, ist jetzt sogar die Zeit eng bemessen, die zum Handeln bleibt: Zehn Jahre – so die konkrete Schlussfolgerung aus der Zusammenfassung des IPCC – haben wir noch, um die Erwärmung des Planeten zu bremsen. Das bedeutet mindestens (!), von fossilen Energiequellen wegzukommen, das Roden der Wälder zu stoppen und die industrielle Tierzucht einzustellen. Für das kommende Jahrzehnt gibt es verschiedenste Szenarien, dessen wahrscheinlichstes, das bereits vor unseren Augen abläuft, erschreckend ist. Darin kommen sowohl extreme Wetterphänomene als auch das Verschwinden biodiverser Gattungen vor. Wir leben im Anthropozän oder – laut Elizabeth Kolbert, die diesen Begriff verbreitet hat – in der Zeit des sechsten Sterbens, wobei alle bisherigen Sterbenszeiten stets das Ende einer Ära bedeuteten. Dieses sechste „Ende“, das nun unser eigenes ist, hat in den Geisteswissenschaften sogar bereits einen eigenen Forschungszweig hervorgebracht: Die *Extinction Studies* befassen sich mit der Vernichtung der Arten, denn das Wissen um die Katastrophe, die bereits im Gange ist, stimuliert die fatalistischsten Bereiche des kulturellen Vorstellungsvermögens und wirft neue Fragen zu einer über den Menschen hinausweisenden Trauer auf.



S. H. Thomassin, „Melancholia“, nach Domenico Fetti, 1729–1740, The Elisha Whittelsey Collection, Public domain. Quelle: The Metropolitan Museum of Art, New York.

Unter allen mir bekannten Darstellungen der Melancholie habe ich diese graphische Reproduktion des Gemäldes von Domenico Fetti ausgewählt. Nehmen wir uns die für Kunsthistoriker offenkundigen Konventionen vor und betrachten deren einzelne Elemente, indem wir sie in den Kontext unserer Gegenwart stellen. Erstens verbinden sich hier die Thematisierung und die Realisierung der Klimakatastrophe mit einem neuen, nicht mehr zu entfernenden Moment der Trauer in der Alltagserfahrung – der Klimamelancholie. Die Menschheit sieht dem Tod ins Auge, und der Sand rinnt durch die Klepsydra. Zweitens enthüllt die Klimakatastrophe planetare Ungleichheiten und Abhängigkeiten, die nicht nur zwischen der nördlichen und der südlichen Hemisphäre bestehen, sondern ebenso auf den vom Handel mit Bodenschätzen verursachten geopolitischen Trennlinien fußen, wie etwa auch auf der rein maskulinisierten Lobby der Ölimperien. Hier werden die Entscheider niemals gelehrte Frauen sein (oder zumindest deutet nichts darauf hin). Und drittens wird das Verhältnis zwischen Kunst, Wissenschaft und Natur, in dem der Hochemissionsfaktor Mensch sein

Wissen über das Klima verortet, immer enger. Der angebundene Hund repräsentiert die Koexistenz nicht-menschlicher Bewohner des Planeten auf dem Weg in die Katastrophe. Die Frauengestalt, eine Allegorie der Melancholie, muss die Selbstvernichtung der menschlichen Zivilisation für möglich halten, um die Trauer in ihrem über den Menschen hinausweisenden Ausmaß zu verinnerlichen. Erst dann können wir fragen, ob es Hoffnung gibt.

Die Erde ohne Natur verstehen

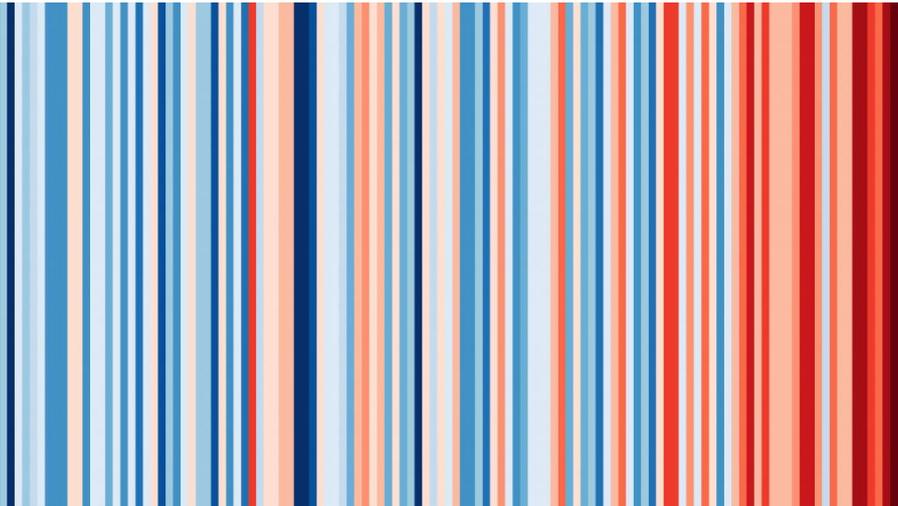
Vor nicht allzu langer Zeit ist die Verbindung zwischen Kunst und Wissenschaft mit dem Begriff der „Dritten Kultur“ neu beschrieben worden. Heute bezeichnet er eher das Eindringen von Klimawissen in alle Formen menschlicher Aktivität. Vielleicht werden wir alle ein wenig Klimatologen und Katastrophenspezialisten, so wie die Menschen in Belarus nach Tschernobyl, über die Swetlana Alexijewitsch in ihrem Buch „Tschernobyl. Eine Chronik der Zukunft“ schrieb, diese seien plötzlich gleichsam reflektierter geworden, philosophisch und kritisch eingestellt. Tschernobyl hat gewöhnliche Menschen zu Dichtern und Philosophen gemacht. Das Paradox, das in dieser und vielleicht auch in jeder anderen großen Katastrophe aufscheint, besteht darin, dass in der Kultur ein gewisser Selbsterhaltungsinstinkt entsteht: Sie ist ein fortwährendes Experiment, das das Unmögliche zum Ausdruck zu bringen und zu wiederholen versucht – etwas, das Hoffnung bringt, aber nicht mehr nur für die Zukunft, sondern für das Jetzt. Wir brauchen *irgendeine* Antwort auf die Klimakrise, und das erzeugt eine kreative Fülle. Vielleicht brauchen wir, wie Edwin Bendyk in seinem Essay über die Kunst des Anthropozän schreibt, ein apokalyptisches Vorstellungsvermögen, dass unserer Epoche angemessen ist, „in der alle Brücken zurück in ein Arkadien der Vergangenheit abgebrannt sind und der Mensch Herr und Geisel der Natur geworden ist“. Der Natur – wovon also?

Das moderne Denken, das für die Revision des Hochemissionsfaktors Mensch verantwortlich ist, wird sagen, dass „Natur“ ein metaphysischer Begriff sei, ein ganzes Bündel von Konzepten, das man aufgeben muss, weil es die Macht des Menschen über die Welt in trügerischer Weise wiedergibt oder das Verhältnis zur Natur romantisiert. Bruno Latour, einer der einflussreichsten Theoretiker der Ära des Anthropozäns, beschreibt den politischen Kontext der Klimakrise als „neues Klimaregime“, wobei der Erkenntnisfehler der Entscheider freilich darin besteht, dass sie das Klima als etwas behandeln, das sich managen lässt.

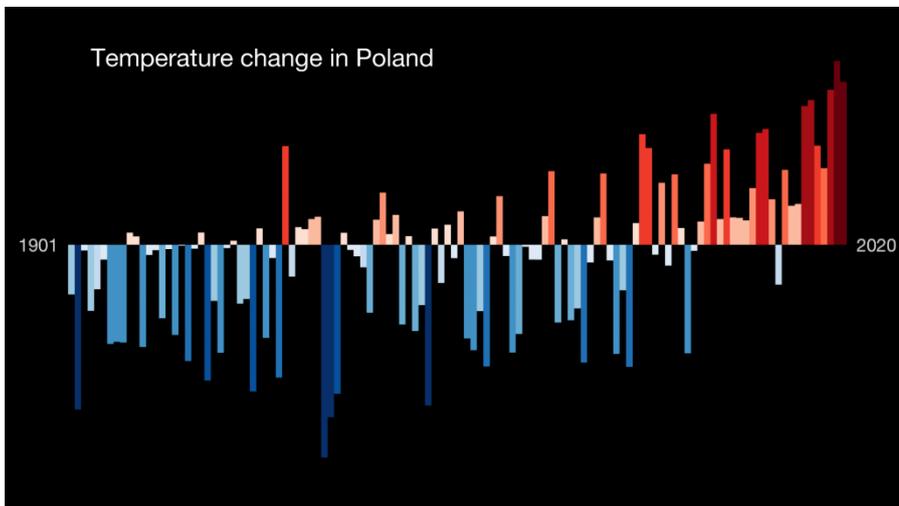
Ideengeber das „Gaia“-Konzepts – der Name verweist natürlich auf die griechische Göttin, eine Personifizierung der Erde – war James Lovelock. Es umfasst die Gesamtheit der auf der Erde ablaufenden Prozesse innerhalb wie außerhalb der organischen Materie, in Gestalt eines großen, sich

selbst regulierenden Systems, das auf Veränderungen entsprechend reagiert. Lovelock ist später als 99-Jähriger in seinem Buch „Novozän“ noch einmal zum „Gaia“-Konzept zurückgekehrt. Es ist seine futurologische Antwort auf die Störung des Erdkühlsystems. Lovelocks Vision ist eine geotechnische oder, wie die polnische Anthropozän-Diskursforscherin Ewa Bińczyk sagen würde, eine ökomodernistische. Lovelock zufolge wird es der Menschheit nicht gelingen, die Erde zu „reparieren“, so dass diese sich bald nicht mehr dazu eignen wird, von der Gattung *Homo sapiens* bewohnt zu werden. Gebraucht werde daher eine übermenschliche Rechenleistung, die aus den Forschungen zur künstlichen Intelligenz entstehen wird. Dies werde eine hyperintelligente Form sein, deren Funktionen und Erkenntnisbedingungen menschliche Grenzen überschreiten: sowohl die biologische, für Umweltveränderungen empfindliche Grenze des Körpers als auch die Grenze, die das – mit Blick auf die Ausmaße, in denen die planetaren Probleme zunehmen – zu langsame Tempo unserer intellektuellen Prozesse setzt. Die Vision eines solchen Novozäns wirft die Frage nach einem Transhumanismus auf, d.h. nach einer Evolution der menschlichen Gattung und ihrer möglichen Zukunft. Lovelock beantwortet die Frage, ob die Menschheit eine Überlebenschance hat, jedoch nicht direkt. Er ist ein Denker der Erde und der langen Dauer. Die Menschheit aber ist, erdgeschichtlich gesehen, spät und möglicherweise auch nur vorübergehend auf den Plan getreten. Deshalb interessiert Lovelock eher die Überlegung, wie der Mensch in hyperintelligenten Formen seine Nachfolger in der Evolution erkennen kann (auf diese Weise werden die Menschen weiter existieren, gleichsam als Eltern von Cyborgs) und warum das Leben nicht bei der organischen Natur enden, sondern im *electronic life* eine nichtorganische Fortsetzung haben wird.

Im Kontext der Klimakrise ist das Konzept der „Gaia“ als das eines komplexen und unverständlichen Ganzen heute besonders notwendig. Lovelock selbst räumt ein, dass er aus der Perspektive seiner eigenen Biographie und seiner Mitarbeit in der NASA heraus nicht versteht, warum die Menschheit derart viel Geld für die Entdeckung anderer Planeten ausgegeben hat, ohne ihren eigenen kennenzulernen, wo doch von diesem Wissen jetzt ihr Überleben abhängen könnte. Lovelock schlägt jedoch vor, diese Krise terrazentrisch zu erfassen und sie daher auch aus der Perspektive der Erde und nicht der Menschen darzustellen. Die sich aufheizende Gaia kämpft also darum, ein Gleichgewicht aufrechtzuerhalten, etwas, das ihren eigenen, „stabil dynamischen Zustand“ beschreibt. Wenn man die Klimakatastrophe als planetarische Kommunikationskrise betrachtet, dann wird das, was mit der Erde passiert – oder besser, was die Erde tut und wie sie die Menschen bezwingt –, einen neuen „translatorischen“ Ansatz und die Kunst der terrazentrischen Interpretation erfordern. Dem widmet sich insbesondere die Arbeit der Neuen Klimaavantgarde.



Ed Hawkins – „Warming Stripes for Poland from 1901–2020“.



Ed Hawkins – Säulendiagramm der Temperaturveränderung in Polen von 1901 bis 2020.

Ja, ich habe mir diesen Namen ausgedacht. Ja, er soll etwas absurd klingen. Denn die Neue Klimaavantgarde bezieht sich auf Vergangenes und Angetroffenes, so dass sie *sensu stricto* keine Avantgarde ist. Sie betont jedoch ständig mit Hilfe künstlerischer Mittel, dass die Krise real ist, wir inmitten einer Katastrophe leben, dass sofortiges Handeln notwendig ist und wir mit politischer Trödelei (lies: mit dem Ignorieren der auf der Pariser Klimakonferenz COP21 von 2015 erzielten Übereinkunft) nicht einverstanden sein können.

Die forschend-graphische Arbeit von Ed Hawkins in dem Projekt „#ShowYourStripes“ verleiht der Einfachheit, mit der eine alarmierende wissenschaftliche Information vermittelt wird, eine ästhetische Dimension. Die Farben, die das Ausmaß und Tempo repräsentieren, in dem sich der Planet aufheizt, verändern ihre Konnotation und verändern vielleicht generell unsere Sicht auf Farben. Rot steht dann

beispielsweise nicht mehr nur für eine hohe Temperatur, sondern für alles, was heute damit assoziiert wird und auf die gegenwärtige apokalyptische Vorstellung einwirkt, also auch Dürren, Katastrophen und Migrationsbewegungen von Mensch und Tier. Zum avantgardistischen Inhalt der Kunst wird damit diese neue semantische Dimension, die das Sicht- und Erfahrungsfeld erweitert und in deren Code auch andere Arbeiten Anfang und Ende der Katastrophe kommunizieren, die Epoche des Anthropozäns, die für viele Wissenschaftler – wenn auch nicht für alle Geologen – und Kreative das Konzept der Moderne und ihrer Varianten ersetzt hat.



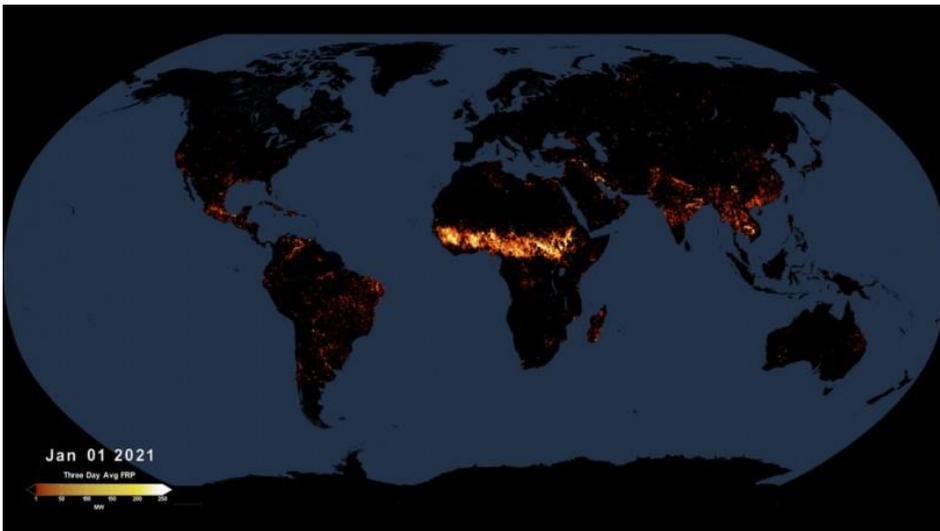
Mark Rothko, „Work on Paper Nr. 63“. Quelle: [Wikimedia Commons](#).

Die roten, gelben oder türkisfarbenen Streifen und Felder aus Werken, die so offen für verschiedene Deutungen sind wie die expressionistischen Abstraktionen von Mark Rothko, öffnen sich in diesem Kontext für eine völlig neue Interpretation. Rothkos Biographin Annie Cohen-Solal zufolge hat der Künstler selbst die Geburt seiner abstrakten Kunst mit den Worten beschrieben, es seien „Elemente erschienen“. Dabei ging es um die „Multiformen“ (*multiforms*), gedachte und durchlebte Farben ohne geometrische Figuren, um eine spezifische malerische Sprache, die Rothko gegen Ende der 1940er Jahre entwickelte. Zu ihrer Entstehung haben einige biographische Faktoren beigetragen (u.a. Rothkos jüdische Herkunft, seine Emigration aus Europa in die Vereinigten Staaten und eine diagnostizierte Depression), und der Künstler hat die sich in ihm ballenden Emotionen notiert. Wie in dieser graublauen Arbeit sind die Bilder ergreifend und beunruhigend, wenn aus dem Grau ein wenig Hellrot hervorscheint. In Kombination mit den Diagrammen von Hawkins und anderen Klimatologen, die sicher noch häufiger künstlerische Mittel zur Visualisierung einsetzen werden, bieten Rothkos expressive Farben noch etwas: die Möglichkeit, auf dem Feld der Kunst eine überindividuelle Klimamelancholie auf eine affektive, zweipolige Weise zu enthüllen, in der die an einem Ende

befindlichen menschlichen Emotionen *notwendig* auf die nicht-menschlichen Elemente am anderen Ende treffen.

Feuer, also Wut

Die Neue Klimaavantgarde wird das angesammelte Wissen darüber, dass die Katastrophe bereits begonnen hat, nutzen und es auf neue semantische Verbindungen projizieren. Wie Timothy Morton, ein anderer einflussreicher Philosoph des Anthropozäns, in seinem Buch „Hyperobjects“ (2013) schreibt, leben wir in einer Epoche der Asymmetrie zwischen Menschen und Nicht-Menschen, über die nur die Kunst sinnvoll etwas sagen kann. Die Kunst, auch die Literatur, hat dank der Vorstellungskraft diese Fähigkeit, das menschliche Ich in die Welt zu projizieren, das Menschliche in einem über- oder außermenschlichen Raum durchlässig und flüssig zu machen. Aber trotz verschiedener Konzepte für eine gattungsübergreifende Ethik gelingt es uns nicht, die Barrieren zu überwinden, die Menschen und Nicht-Menschen voneinander trennen. „Menschen können Urteile, zu denen sie einmal gelangt sind, nicht ablegen.“ Ähnlich wie Latour meint Morton, dass nur das Aufgeben bisheriger Denkweisen über die Welt ein Verständnis dafür ermöglichen würde, worum es in dem ungleichen Kampf gegen das Klima geht. Dies ist leider auf der Ebene der Menschheit als Gattung nicht zu realisieren. Gleichzeitig führt Morton das hilfreiche Konzept des Hyperobjekts in die Klimadebatte ein, um jene Art der die Menschen dominierenden, wirkenden Objektivität zu bezeichnen, die dem menschlichen Maß für Zeit und Raum entzogen ist. Dies lässt sich auf ein Grubenflöz ebenso anwenden wie auf Kunststoff oder auf das Phänomen der Klimaerwärmung selbst. Es scheint, dass Mortons Verdienst, ähnlich wie das Latours, in der Hinwendung zu einem Nachdenken über die nicht-menschliche und nicht erfasste Seite der Katastrophe besteht, die den Menschen die Gestaltungsmacht über den Planeten nimmt. Übrigens fügt die zuvor angeführte Perspektive Lovelocks hier etwas hinzu – Gaia ist ein responsives System, das empfindsam auf menschliche Einwirkung reagiert, und die nicht nur für Menschen, sondern auch für andere Organismen katastrophalen Folgen der aktiven Elemente sind eben eine solche „rächende“ Antwort von ihr: Wenn ihr die Elemente entfesselt, dann bitte, seht selbst, wozu diese fähig sind.



Aktives Feuer, Satellitenbeobachtung mit Hilfe von Radiometern zur Sichtbarmachung des Infrarotspektrums. Quelle: NASA Scientific Visualization Studio /Trent L. Schindler.

Im Gegensatz zu den Hyperobjekten, die eine neue Lesart verlangen, funktionieren die Elemente seit langem in allen Kulturen. Um sie zu verstehen, müssen wir möglicherweise über das menschliche und natürliche Verständnis von Katastrophen hinausgehen, es mit einem menschlichen Trauma und dem Verlust der Handlungsmacht auf der überindividuellen Ebene aufnehmen und sie als Chance für ein neues konkretes Wissen erforschen. Wenn die Elemente die Stimme der Erde sind, dann müssen wir versuchen, diese Stimme zu übersetzen. Die Sprachen des Anthropozäns repräsentieren nicht immer die artikulierte Rede, wie es Julia Fiedorczuk einmal treffend ausgedrückt hat.

Der sechste Bericht des IPCC wird nicht grundlos als Bericht der „letzten Chance“ bezeichnet – die damit verbundenen Emotionen und Ängste ballen sich, türmen sich auf, und wir werden immer mehr darüber schreiben. Es lohnt sich hinzuschauen und zu sehen, dass die ästhetischen Inhalte der Neuen Klimaavantgarde über die gesamte bisherige Kunst, über alles kreative Schaffen hinweg verbreitet sind – und manchmal werden sie gänzlich unerwartet hervortreten, so wie bei Mark Rothko und den neuen semantischen Farbkonnotationen, mit denen wir die Klimakrise und unser selbstbewusstes Aussterben kommunizieren.

Bibliographie

Swetlana Alexijewitsch, Tschernobyl. Eine Chronik der Zukunft, Berlin 1997.

Edwin Bendyk, Sztuka antropocenu, in: W stronę trzeciej kultury. Koegzystencja sztuki, nauki i technologii/Towards the Third Culture: The Co-Existence of Art, Science and Technology.

Zweisprachige Ausgabe, Gdańsk 2011, S. 171–181.

Annie Cohen-Solal: Mark Rotho. Toward the Light in the Chapel, New Haven 2015.

Elizabeth Kolbert, Das sechste Sterben. Wie der Mensch Naturgeschichte schreibt. Aus dem Englischen von Ulrike Bischoff, Frankfurt/M. 2015.

Bruno Latour: Facing Gaia. Eight Lectures on the New Climatic Regime, Cambridge 2017.

James Lovelock (mit Bryan Appleyard): Novozän. Das kommende Zeitalter der Hyperintelligenz, München 2021.

Timothy Morton: Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World, Minneapolis, London 2013. Vgl. auch den von mir ins Polnische übersetzten Buchauszug unter dem Titel „Lepkość“ (dt.: „Klebrigkeit“) in: Teksty Drugie (dt.: Zweite Texte) Nr. 2/2018, S. 284–295.

Neue Sprachen für den Planeten A

Es ist heute dringend notwendig, neue Erzähl- und Sprachformen zu schaffen, um über die außermenschliche Welt zu sprechen. In unserem Zyklus befassen sich polnische und deutsche Autoren mit den mit der Klimakrise verbundenen Emotionen und Veränderungen unserer Gewohnheiten. Wir fragen nach neuen Problemen der Ökologie und suchen nach Lösungen, die wissenschaftliche und künstlerische Diskurse miteinander verbinden. Besonders in Zusammenhang mit dem neusten IPCC-Bericht denken wir über die Beziehungen zur Natur in Zeiten der Pandemie und über die sich verändernden Zukunftsvisionen nach.

Im Rahmen des Projekts diskutieren wir über neue Sprachen für unseren Planeten auch im Podcast und während einer Debatte unter Beteiligung unserer Textautorinnen und -autoren.

Unsere Partner sind das [Goethe-Institut Warschau](#) und die [Stiftung Genshagen](#). Der Zyklus findet mit finanzieller Unterstützung der [Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit](#) statt.