

Von Gustav Seibt

Manchmal ist es aufklärend, den Grundtext aufzuschlagen. Der Grundtext – Immanuel Kants immer neu auszuliegende Schrift „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?“ – liegt im Berliner Deutschen Historischen Museum (DHM) aufgeschlagen in einer Vitrine. Er gehört zu den vierhundert Ausstellungsstücken, mit denen die Schau, die sich von Kant den Titel geliehen hat, die Aufklärung des 18. Jahrhunderts in den Blick nimmt. Auf der rechten Seite des zwölften Stücks der *Berlinischen Monatschrift* von 1784 beginnt Kants Text. Links, auf Seite 480, steht ein kurzes Gedicht unter der Überschrift „Der Affe. Ein Fabelchen“. Gezeichnet ist es mit dem Buchstaben Z.

Das Fabelchen ist ein lehrhaftes Tiergedicht in der Tradition des frühgriechischen Dichters Äsop, das im 18. Jahrhundert beliebt war, bei Gellert und Lessing etwa, der sogar eine Abhandlung über das Genre verfasste. Die Verse erzählen geräuselt von einem Affen, der einen Zedernhain anzündet, und zwar nachts, sodass es schön hell wird. Das Tier glaubt, es habe Nacht in Tag verwandelt und lässt sich von seinen Artgenossen feiern: „Hans Affe ist des Nachtrums werth, / Er hat die Gegend aufgeklärt.“

Ein etwas pfäffischer Scherz. Das „Z“ könnte auf einen Geistlichen namens Zöllner verweisen, der mit einer Fußnote Kants Antwort und die ganze darauffolgende Debatte provoziert hatte. Pfarrer Johann Friedrich Zöllner sprach sich gegen die Zivilehe aus, die gemischt-konfessionelles Heiraten ermöglicht hätte. Das widerspreche den Interessen des Staates und sei Ausdruck einer unklaren Idee von Aufklärung. Was Aufklärung überhaupt sei, fragte er. „Diese Frage, die beinahe so wichtig ist, als: was ist Wahrheit, sollte doch wol beantwortet werden ehe man aufzuklären anfängt! Und ich habe sie noch nirgends beantwortet gefunden!“

#### Aufklärung war auch ein Zivilisationsanspruch mit gewaltsamen Zügen

Dieser Auslöser der Kant-Debatte war bekannt, aber die physische Präsenz der Reime, mit denen „Z“ sich an ihren Anfang schlich, erzeugt unmittelbar eine Anmutung von Zeitgenossenschaft, von vergangenem Gegenwart. „Aufklärung“ war nicht unumstritten, offenbar war sie bereits ein Kampfbegriff, sie verband sich mit einer bestimmten Bildlichkeit – Licht, polemisch: Feuer –, sie konnte als subversiv wahrgenommen werden, ihre Gegner bedienten sich allerdings auch ihrer Mittel – hier die didaktische Tierfabel –, und, wie immer: Je näher man an die Quellen kommt, umso sichtbar wird auch das Niveaufälle, in dem die heute übrig gebliebenen Namen navigierten. Man nennt es Kontext.

„Aufklärung“ ist eine historische Epoche, zugleich ist sie einer der „Bewegungsbegriffe“ der politisch-historischen Sprache, die, wie Reinhart Koselleck es beschrieb, selbst ein Faktor des historischen Wandels wurden. Allerdings greift das Wort „Begriff“ hier noch zu kurz, weil „Aufklärung“ ja auch ein Bild ist. Im Deutschen kommt es aus dem Gebiet des Wetters, in anderen Sprachen wird direkt von Licht und Erleuchtung gesprochen. Der Move von „Z“ aufs Feuer, das zerstören kann, bezieht sich darauf.

Wie stellt man so etwas aus, eine Epoche, ein Bildfeld, eine Welt von Gedanken und Kontroversen? Nun, ein historisches Museum muss Grundtexte heranziehen – in frühen Ausgaben oder Manuskripten –, es kann Bilder zeigen, aber vor allem muss es nah an den Gegenständen bleiben. Diese Chance haben das DHM und seine Kuratorin Lilliane Weissberg grandios genutzt. Hier ist alles frisch und neu gesehen.

Bücher, Bilder und Gegenstände: Die Besucher und Besucherinnen sehen eine gro-

ße Zahl der bis heute gelesenen Werke dieser Epoche in ursprünglicher Gestalt oder, besonders reizvoll, in frühen deutschen Übersetzungen: Voltaires Toleranzschrift, Montesquieus „Vom Geist der Gesetze“, Rousseaus „Émile“ oder die amerikanische Unabhängigkeitserklärung, damals 1776 in Philadelphia sofort auch deutsch verbreitet: „Wir halten diese Wahrheiten für ausgemacht, daß alle Menschen gleich erschaffen worden, daß sie von ihrem Schöpfer mit gewissen unveräußerlichen Rechten begabt worden, worunter sind Leben, Freyheit und das Bestreben nach Glückseligkeit.“ Das hat mehr Patina als modernere Versionen des *pursuit of happiness*, es klingt mehr nach Holzschrei-

tisch, auf Papier kratzender Feder. Grundtext eben.

Wundervoll ein kreisrund in winzigen Lettern gedrucktes, handtellergroßes, am Herzen zu tragendes Blatt mit den ersten 17 Artikeln der Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte von 1789, erstellt in Lyon. Eine säkulare „Oblate“, wie die Aussteller treffend kommentieren, mit einem formalen religiösen Subtext, vergleichbar den beiden mosaikischen Tafeln, auf denen sie auch gedruckt wurden: Menschenrechte einmal nach Altem Testament und einmal nach christlichem Ritus modelliert. Unweit davon eine Original-Jakobinermütze, bestickt, mit geknickter Kappe und schickem Bommel – ein Bekenntnis.

Darunter der originale Schlüssel der Pariser Bastille, gestürzt am 14. Juli 1789. Am ersten Jahrestag erschien ein Stich, der eine Menge von Männern zeigt, die sich vor der Bastille die Schriften der Aufklärer reichen, darunter Rousseaus Diskurs über die Ungleichheit. Aufklärung wird Aktion, wird Revolution, Theorie wird Praxis, diese Zusammenhänge waren bewusst, aber nach 1790 natürlich auch schon problematisch geworden.

Aber es gibt viel mehr in dieser Ausstellung, und ihre haptische Gegenständlichkeit lässt erfahren, dass Aufklärung nicht nur Denken und Politik war, sondern Praktiken auf allen Gebieten des Lebens bestimmte. Wir sehen Mikroskope – einen ge-

waltigen Silberapparat für König Georg III. von Großbritannien –, Elektrisierapparate (mit einem Katzenfell selbst zu benutzen), Teleskope, Klangmaschinen, all die Geräte, die der Natur ihre Gesetze abluhnen sollten.

Dazu die Welt der Sammlungen und ihrer Verzeichnisse, Bildtafelwerke, Enzyklopädien (nicht nur die berühmte von Diderot und d’Alembert, sondern auch das wuchtige deutsche „Universal-Lexicon“ von Johann Heinrich Zedler), die Taxonomien von Linné samt Abbildungen, Systeme der Natur, die diese in Kategorien und Verwandtschaften ordneten. Und hier wird man auch der berühmten „Dialektik“ der Aufklärung ansichtig, denn das Ordnen

und Kategorisieren der Natur wurde auch auf den Menschen angewendet.

Es entstand eine Humanzoologie, die zur Basis des modernen Rassismus wurde, der mit Hautfarben und Schädelformen argumentierte, Gesichter zeichnerhaft las und Porträts zu Karikaturen des Menschlichen machte. Aber all das war eben auch von Anfang an umstritten. Aufklärung war auch ein sozialer und kolonialer Zivilisationsanspruch mit gewaltsamen Zügen – und die Kritik daran. Die Ausstellung zeigt erschütternde Statuetten von zerknüllten Bettlern, die damals in Armenhäusern konzentriert wurden, wo sie schufteten sollten, um nützlich zu sein.

Unweit sieht man präzise Aufrisse von Transportschiffen des atlantischen Sklavenhandels, auf denen Hunderte miniaturisierte schwarze Körper so gestapelt werden, damit möglichst viele in diese schwimmenden Massengefängnisse hineinpassen: Gebrauchsanweisungen zur Unmenschlichkeit. Thomas Jefferson, einer der Autoren der edlen Sätze in der Unabhängigkeitserklärung von 1776, hielt Sklaven und führte Listen über sie. Eine wird gezeigt.

Aufklärung als pädagogisches Projekt, als Einladung an Frauen mitzureden und in Salons sogar die Stimmen zu führen, als Geselligkeit und Vereinskultur bis zu den monarchischen Akademien, die die besten Wissenschaftler zu rascherem Austausch versammelten, als neue Literatur, die sich der Bildung von Individuen widmete: Memoiren von einfachen Menschen werden wichtig, Bildungsromane zeigen biographische Optionen auf, all das kann man sich hier Schritt für Schritt vor Augen führen.

#### Der Katalog: ein glanzvoll besetzter, wunderbar bebildeter Aufsatzband

Zu den Zweideutigkeiten gehört auch das Verhältnis zu den Juden. Eine innerjüdische Aufklärung entstand – exemplifiziert an Moses Mendelssohns hebräisch gedruckter deutscher Bibelübersetzung –, aber der Fortschrittsgeist erzeugte auch eine neue Feindschaft gegen Juden, die als verstockt galten, weil sie an ihren Überlieferungen festhielten. Der große Friedrich von Preußen verweigerte dem Juden Mendelssohn die Zuwahl in die Berliner Akademie – „Jeder soll nach seiner Façon selig werden“ doch nicht gehen.

Kritik an der Aufklärung ist Teil von ihr, aber sie kann auch gegenaufklärerisch werden, wie der Direktor des DHM Raphael Gross mit Blick auf aktuelle, antisemitische Auswüchse des Postkolonialismus bei der Präsentation festhielt. Fakten und Argumente dürfen nicht von Zugehörigkeiten entwertet werden, das ist das Minimum. Ja, „Aufklärung“ war ein vorwiegend westliches Projekt, aber sie war auf Universalität angelegt.

Jürgen Habermas bekommt im Katalog das Schlusswort. Es formuliert den unveräußerlichen Kern einer „reflexiven“, also sich selbst befragenden Aufklärung. Sie besteht immer noch im öffentlichen Vernunftgebrauch zur Gestaltung der gesellschaftlichen Existenz durch freie Bürger, in einem unversehrten Rechtsstaat auf der Basis einer „wenigstens halbwegs gerechten Gesellschaft“. Eine Definition, die so kompakt ist wie die Menschenrechtsoblate.

Der Katalog ist ein glanzvoll besetzter, wunderbar bebildeter Aufsatzband, der nur einen kleinen Teil der ausgestellten Objekte behandeln kann. Umso wichtiger sind die Texte und Beischriften am Ort selbst. Dass sie oft zu kurz sind, vor allem viel zu klein für sinnvolle Lektüre (teilweise muss man in die Hocke gehen und eine Lesebrille herausnesteln), ist keine ganz marginale, aber auch die einzige Kritik an dieser grandiosen, inspirierenden Schau.

**Was ist Aufklärung? Fragen an das 18. Jahrhundert**, Deutsches Historisches Museum Berlin, bis 6. April 2025. [www.dhm.de](http://www.dhm.de)

## Es werde Licht

„Was ist Aufklärung?“ Das Deutsche Historische Museum Berlin geht dieser Frage in einer grandiosen Ausstellung nach – und zeigt die Umsetzung einer epochalen Idee in die Praxis.



Aufklärung – das war Streben nach Wissen, Erkenntnis, Vernunft in allen Bereichen des Lebens. Die Ausstellung bietet zahllose Bücher, Bilder und Gegenstände, die dieses Streben verdeutlichen. Links das gewaltige silberne Mikroskop für König Georg III. von Großbritannien. Rechts (Mitte) die Titelseite von Immanuel Kants berühmtem Aufsatz „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?“, erschienen im Jahr 1784 in der Berlinischen Monatschrift. Darunter das Modell eines menschlichen Auges (Nürnberg um 1700). Und ganz oben ein graviertes Straußenei (Niederlande um 1600–1620): Auch Kolonialismus und Sklavenhandel gehören zum Zeitalter der Aufklärung.  
FOTO: DEUTSCHES HISTORISCHES MUSEUM

## Kunst mit Karstadt

Was verbindet das verblichene Warenhaus und den früheren Hamburger Ballettchef John Neumeier? Antworten liefert die Bonner Ausstellung „Tanzwelten“.

Ein Aha-Erlebnis, gleich auf den ersten Ausstellungsmeter: Auch die Hamburgische Staatsoper war Kunde bei „Karstadt – Sport und Spiel“, dem längst verblichene Spezialanbieter in der hansestädtischen Fußgängerzone. Einkäufe tätigte die Kostümbauabteilung, die beispielsweise Dekomaterial und Wachsperlen orderte. So steht es am Rand einer mit Goldstoff bemusterten Skizze, die aus einer Vitrine blüht, direkt am Eingang zu den Bonner „Tanzwelten“. Der Karstadt-Brückenschlag von Kunst zu Konsum spiegelt im Grunde schon das Konzept, das der gesamten Schau zugrunde liegt. Die Kuratorinnen Katharina Chruschik, Daniela Ebert und Claudia Jeschke veranstalten in der Bundeskunsthalle keine Experten-Exkursion. Vielmehr rollen sie eher lässig als gelehrt die Tanzlandschaft zwischen Ballett und Ballroom, Community und Contemporary Dance auf, samt Absteuern in entlegene Gefilde: historische Figuren, fernöstliche Götter oder zereemonielle Maskenspiele kriegen durchaus ihren Auftritt.

Die Artenvielfalt macht den Rundgang attraktiv. Ob Fotos, Schriftstücke, Zeichnungen, Filmschnipsel, ob Tango-Trotteur oder Salsa-Sandalette – an jeden Schaukasten, jede Episode lässt sich locker andocken. Zumal die „Tanzwelten“ Erkenntnis mit Erfahrung verbinden: Regelmäßig ist das Museumspublikum zum Mitmachen aufgefordert. Während genugsame Flaneure am Sonntagnachmittag von Clip zu Clip wandern und sich von Mozarts „Chaconne“ (Rekonstruktion!) über Salomes

Schleiertanz (früher Kintopp) bis William Forsythes „One Flat Thing, Reproduced“ (postmodernes Original) chronologisch vorwärts schieben, entern tanzbegeisterte Akteure die Tanzfläche im Zentrum des White Cube. Lindy Hop, Boogie und alles, was gerade so in Mode ist, wird da aufs PVC gezeichnet. Was nicht nur den schwofenden Profis und Amateuren gute Laune macht,

sondern die Besichtigung toter Artefakte mit einer quicklebendigen Performance rahmt.

Neben solcher Teilhabe wird offenbar auch innerbetriebliche Gleichberechtigung in den Ausstellungsmacherinnen großgeschrieben. Ballett-Tradition wiegt hier nicht schwerer als Revue-Innovation, die Straße taugt als Tanzkulisse genauso

gut wie Bühne oder Filmstudio. Tanz ist eben überall, war schon immer da und wird erst mit Homo sapiens aussterben. Solche Panorama-Narrative funktionieren allerdings nur dank Mut zur Lücke oder Neufassung ganzer Entwicklungsstränge. In Bonn gilt das beispielsweise für die Domäne „Tanztheater“, gemeinhin synonym mit Namen und Werk von Pina Bausch ver-

knüpft. Stattdessen verschieben die „Tanzwelten“ den Akzent zu einem frühen Mitarbeiter der Wuppertaler Pionierin: zu Raimund Hoghe, der mit verkrüppeltem Rücken zur Welt kam und einer der großen, bis heute vielfach unterschätzten Tänzerchoreografen Deutschlands wurde – in Frankreich ein Star. Ein zunächst irritierender, gleichwohl durchdachter Blickwechsel, rückt er doch einen einzigartigen Künstler in den Fokus. Denn Hoghes Qualitäten entsprachen schon vor Jahrzehnten dem heute mustergültigen Profil: Inklusion, Ensemblearbeit, Authentizität.

Auf diese Zusammenhänge muss sich allerdings jeder seinen eigenen Reim machen. Kein Katalog, nirgends. Ein echtes Manko, weil sich die Vertiefung einzelner Aspekte notgedrungen in simpler Wandtext-Prosa erschöpft.

Hat der Tanz nichts Besseres verdient? Keine Essays, keine zwischen zwei Buchdeckeln geführte Debatte über Tango-Turniere und Club-Sessions, die sich interessierter Zeitgenossen ins Regal stellen könnten? Diese Leerstelle ist eine doch vertane Chance, was das Wissen um Sichtachsen, Netzwerke und Querverbindungen der Szene betrifft.

Immerhin springen ein paar Künstler in die Bresche. Ein großartiges Gesichtsgewebe strickt der Österreicher Simon Mayer, dessen digital konservierte „Sons of Sissy“ Folklore und Tanzerbe zeitgenössisch einfärbt. Ebenso geschickt hantiert die Choreografin Stephanie Thiersch mit Anna Halprins Gemeinschaftsritualen und

„City Dances“ der Siebzigerjahre, die sie aus Kalifornien nach Köln verplante, um rund um die Domplatte einen Massenwirbel zu inszenieren. Herrlich auch, Trajal Harrells frühe Voguing-Experimente über den Monitor flimmern zu sehen: Extravagante Hüftschwünge und auf halbe Spitze gestellte Schritte, denen die Zuschauer seinerzeit mit unverhohlener Reserve begegneten. Bis irgendwann der Knoten platze und sich die queere Laufsteg-Energie in ein gehyptes Kunstphänomen verwandelte, von dem selbst Techno-Tanzdesigner wie Sharon Eyal profitieren. Zumindest für Nicht-Routiniers lässt sich beim Gang durch „Tanzwelten“ eine Menge entdecken: hier ein markanter Stil, dort ein unbekanntes Gesicht oder Collagen von Nyota Inyoka, einer Vordenkerin, der bereits vor Jahrzehnten eine universelle Ost-West-Ästhetik vorschwebte.

Und wozu dienten nun die Wachsperlen, die Hamburgische Staatsoper bei „Karstadt – Sport + Spiel“ bezog? Sie zierten ein Kostüm, das der Ballettchef John Neumeier 2000 höchstpersönlich für seinen „Nijinsky“ entwarf. Mit der Biografie des frühverglühten Tanzgenies tauchte Neumeier gleichsam ab in die Tanzwelten der Vergangenheit. Er huldigte dem Abglanz der zaristischen Neoromantik, gefolgt vom Aufbruch in die Moderne. Das hätte ein traumhaftes Katalog-Kapitel ergeben. Nun ja: verschenkt.

Dorian Weickmann

**Tanzwelten**, bis 16. Februar, Bundeskunsthalle Bonn.



Szenenbild aus Pina Bauschs „The Rite of Spring“-Produktion in London.

FOTO: ROBBIE JACK / CORBIS VIA GETTY IMAGES