

Klimakrise, Bildung, Öffentlichkeit

Aspekte performativen Philosophierens über/gegen Apathie im Film *Don't Look Up* (2021) und im *Soundcheck-Philosophie-Salon* (2023)

Florian Wobser

1 Bildung an dritten Orten als handlungsorientierte Impulse

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, gleich mehrere Überzeugungen und Interessen im Kontext dieses Bandes zum *climate thinking* zwischen *Apokalypse* und *Apathie* zu bündeln, um damit in konzeptioneller wie praktischer Hinsicht zu verdeutlichen, dass Bildungsprozesse in Zeiten der *Polykrise* (beispielhaft ein Podcast dazu: Vogl und Augstein) von hoher Relevanz bleiben. Bildung wird hier erstens als eine Art Brennpunkt begriffen, der viele Perspektiven aus den Natur- und Geistes- bzw. Kulturwissenschaften *interdisziplinär* eint. Dieser Fokus gilt für jede Bildungsanstrengung, sei es an der Schule, sei es an der Universität. Es wird zweitens die Position vertreten, dass Bildung zur Klimakrise sich auch an – das Konzept prägte im Jahr 1989 Soziologe Ray Oldenburg; s. u. – *dritten Orten* ereignen sollte. Indem an diesen informelle bis experimentelle Bildungsprozesse zu erfahren sind, weitet sich das gesellschaftliche Anliegen potentiell noch *transdisziplinär* aus. Drittens sollten Bildungsprozesse nicht bloß das (s. o.) *thinking* adressieren, sondern u. a. auf ästhetische Mittel zurückgreifen, um *handlungsorientierte Impulse* zu verstärken. Der Wille zu nicht kognitivistisch verkürzten philosophischen Bildungsprozessen ist pädagogisch wie didaktisch bereits länger Konsens (Runtenberg 2016, 59–76; Thomas 2021), erhält aber eine spezielle Ausformung, indem die wenig etablierte Strömung des *performativen Philosophierens* in dieser Hinsicht stark gemacht wird. Die für diesen Text ausgewählten, eher ungewöhnlichen Bildungsformate sind erstens der *Hollywood-Blockbuster* (Kap 3) und zweitens die *Lecture Performance* (Kap 4). Beide nehmen jeweils das Spannungsfeld der sich zuspitzenden Krise und Handlungs(un)fähigkeit ernst, indem durch die zwei Formate mehr oder weniger aktive Akteur*innen in ihrer Verantwortung(sverweigerung), sei es individuell, sei es kollektiv, adressiert werden. Ein Vergleich dieser performativen Formate wird im Horizont des kreativen Philosophierens einige Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede aufzeigen, die im Kontext dieses Sam-

melbandes beurteilt werden. Performatives Philosophieren (Kap 2) ist aber selbst keine Wissenschaftskommunikation, die die Vermittlung von Wissen anstrebt, sondern es zielt darauf, Mittel der Philosophie und der Kunst zugunsten eines öffentlichen heuristischen Prozesses zu verbinden.¹ Es richtet sich in den Formen gezielter Interventionen an die Wahrnehmung und Reflexionsfähigkeit des jeweiligen Publikums, womit ebenso außerhalb jener allseits bekannten Bildungsorte in der Öffentlichkeit *andere* kritische und auch unterhaltsame Impulse gestaltet werden, die *quer* stehen zum anhand der Klimakrise diskutierten ›theory-practice-gap‹, indem jene nicht nur gemeinsame Reflexion, sondern darüber hinaus auch Antriebe zur Handlung anstreben.

2 Performatives Philosophieren und Bildung

Ein Hauptziel des performativen Philosophierens, das sich als alternative Form der Philosophie (Totzke 2017 79f.) eher als Denkströmung unscharf umreißen, nicht als etablierte Subdisziplin genauer definieren lässt, besteht darin, die Philosophie und die durch sie ausgelösten Prozesse in ihrer *Ausdruckskraft* zu stärken. Diese Aufwertung der *Form* des Philosophierens weist schon auf eine Schnittmenge zur Kunst hin, die deshalb gegeben ist, weil deren Verfahren ebenso auf philosophische Aspekte durchsucht werden, um sie für das Denken aufzugreifen. Es ist folglich ein geteiltes Interesse von Philosophie und Kunst gegeben, vor allem an Ästhetik und *aisthesis*, das insofern interdisziplinär wirkt, dass es kulturwissenschaftliche, besonders philosophieaffine Einflüsse durch u. a. Post-strukturalismus bzw. Dekonstruktion umfasst. Diese Ausrichtung sorgt dafür, dass performatives Philosophieren eine Art Gegenpol zur primär an Begriffen, Argumenten und Wissen orientierten Analytischen Philosophie bildet, aus der jedoch eine Art *Sensibilisierung für performative Effekte* übernommen wird. Letztere sind in allen ihren Ambivalenzen gegenüber konstatierenden Aussagen als Sprechakttheorie verhandelt worden (Austin 25–45; Tötzke 2019 4–5), wobei das originäre, eher gescheiterte Ziel im Absichern der propositionalen Äußerungen lag (Krämer 2001 95–105; 261–273; Salaverria und Schierbaum 18–20). Durch die künstlerische Haltung im performativen Philosophieren wendet sich das Ziel gewissermaßen: Hier und jetzt wird primär die weite Welt der Sprechakte als eine entgrenzte begriffen und nur sekundär eine recht klare Aussage angestrebt. Bedeutsam ist, dass Ausdruck und Aussage einer Äußerung dieser Denkströmung nach epistemisch gleichwertig sind und beide Aspekte Leser*innen oder Publikum in spezifischen, immer vielgestaltigen Situationen etwa einer Lektüre oder Rezeption auf empirische und rationale Weise heuristisch affizieren.² Wird unter Philosophieren häufig – etwa nach dem antiken Modell des Sokrates – die mühsame, üblicherweise dialogische

1 Siehe zu verschiedenen Strategien und Praktiken der Wissenschaftskommunikation auch die Beiträge »Fact is that we know and do nothing« – Gattungstransformatoren Perspektiven auf die Ver- und Entwissenschaftlichung von Wissenschaftskommunikation angesichts der Klimakatastrophe« von Felix Böhm sowie »Da geht es um alles oder nichts« – Inszenierung von ›Wissenschaft‹ als Autorität in der Klimawandeldebatte auf YouTube« Sarah Engelhard und Hanna Poloscheck in diesem Band.

2 Tötzke bündelt diese philosophische Praxis der Performativität in zehn Thesen (2017 90–96; 2019 9–12).

Argumentation verstanden, so wird in diesem Fall ein höherer Grad an Lebendigkeit deskriptiv gewürdigt und auch normativ gefordert, der sich nicht allein speziell im Film und in der Performance, sondern generell in Rückgriffen auf eine auch didaktisch erwünschte Medienvielfalt ebenso wahrnehmbar und kreativ entfalten kann. Im Vergleich zur gezielten Argumentation, die eher denotativ direkt um ein Problem kreist, werden dabei auch konnotativ Kontexte relevant, die eine jeweilige Situation ausmachen. Dies gilt z. B. für den Ort der Agora, dem Marktplatz der Polis, auf dem Sokrates vorwiegend philosophierte – dieser Ort umfasst als ein Modell für performatives Philosophieren eine phänomenologische Dimension, die im Überlieferungsprozess als Texte verloren ging und in der hier umrissenen Denkströmung betont wird. Als der gegenwärtige ›Marktplatz‹ fungiert unsere multimediale Öffentlichkeit. Diese *sinnliche Denkart* folgt dem dazu wiederum notwendig selbstreflexiven Gebot, dass sie »in stärkerem Maße als die Fachdiskurse der Wissenschaft öffentlich vermitteln [muss], und das heißt, sie muss vernünftigerweise auch auf ihre öffentlichen Darstellungs- und Vermittlungsformen reflektieren« (Totzke 2017 78–79).

Indem die Interventionen des performativen Philosophierens auf »Interaktion« (ebd. 95) abzielen und »neue Perspektiven für eine Erweiterung der philosophischen Praxis [eröffnen]« (92 – beide Hervorhebungen im Original), wird dem Anspruch nach ein Prozess zwischen Akteur*innen ausgelöst, der einen *transformativen* Charakter besitzt. Seine wirklichkeitskonstituierende Kraft zielt auf die Form und Situation, aber auch das Sujet eines solchen Philosophierens, wie hier etwa die Klimakrise; alle Dimensionen dieses Prozesses sollen ›verflüssigt‹ (Wobser 2024b 95–229) werden. Akteur*innen können partizipatorisch eine *neuartige* Haltung zu sich, zu den anderen und zur Welt gewinnen. Diese Ziele sind wiederum anschlussfähig für Theorien allgemeiner bzw. philosophischer Bildung, in denen Verfahren des sensiblen Wahrnehmens und diskursiven Sich-Ausdruck-Verschaffens beidseitig miteinander verknüpft werden, um Bildungsprozesse *lebendiger* werden zu lassen (Koller 2012, 79–86; 122–135 bzw. Thomas 2021, 197–207; 125–133).

In diesem Beitrag wird die hier vorerst hinführend skizzierte bildungstheoretische wie -praktische Ausrichtung des performativen Philosophierens generell in Anspruch genommen, um jene *Apathie* inmitten der Klimakrise spürbar und verhandelbar zu machen. Dies geschieht anders, u. a. sinnlich intensiver, als durch (s. o.) Formate der Wissenschaftskommunikation, mit der sie eine Partizipation der Adressierten teilt, in denen im Kern oft durchaus bekannte Informationen aber bloß wiederholt werden, während dieses Philosophieren auf die *Störung* eines ermüdenden Zirkels setzt, indem es sich darüber hinaus ebenfalls »unter Nutzung künstlerischer Be- und Verfremdungstaktiken« (Totzke 2017 80) artikuliert und sich zugleich selbstreflexiv kritisch hinterfragt. Folgt man der eher optimistischen Konzeption des performativen Philosophierens gegen einen zu nüchternen Faktenbezug, ergeben sich auch fachliche wie didaktische Konsequenzen. Erstens ist zu betonen, dass in der Philosophie selbst, speziell in der Angewandten Ethik, zu der auch die jüngere Klimaethik zählt, der ›theory-practice-gap‹ als das sogenannte ›Motivationsproblem‹ fachlich etabliert ist (Sandkühler 2018; Birnbacher 2022). Greift man nicht interdisziplinär auf psychologische Theorien, u. a. zur lähmenden *climate anxiety* (Ray 2020, 18–49) zurück, dann gilt intradisziplinär aber das klare Primat des Urteilens zu Klimagerechtigkeit oder -verantwortung, sei es als im Ansatz vor allem pflichtethische (Seidel und Roser) oder aber als utilitaristische (Birnbacher 2022)

Abwägungen, sei es als explizit tugendethische Auseinandersetzung mit eigenen Fähigkeiten wie u. a. Sensibilität, Selbstüberwindung und Genügsamkeit (Sandkühler 2018, 452–470). Diese Tugenden mögen mehr umfassen als jene ethischen Urteile, für beide Ansätze gilt jedoch ein vor allem diskursiver Umgang mit dem Problem der Handlungsunfähigkeit bezogen auf die Klimakrise. Didaktisch ist dazu zweitens ein Defizit an *präsentativem* Gehalt in der Klimaethik festzuhalten und dessen Überwinden zu fordern. Die Verfahren performativen Philosophierens, die auch *Anschaulichkeit* interessanter Phänomene anstreben, können helfen, die auffällige Einseitigkeit zu beheben, die inzwischen in der Ethik kritisch hinterfragt wird; so betont Jörg Noller (2023, 73–90) in seiner *Ethik des Anthropozäns*, dass diese auch auf konkrete (natur-)ästhetische Formen und (öko-)phänomenologische Verfahren angewiesen sei (dazu besonders auch: Wobser 2024c bzw. im weiteren Sinne: Wobser 2024d; 2025a).

Die Verlebendigung von Bildungsprozessen durch performatives Philosophieren greift auch auf klassische Kunstmodi zurück, nimmt aber speziell Verfahren der avantgardistischen *performance art* auf. Zur *Ästhetik des Performativen*, deren spezielle Mittel sich themenabhängig auch der Natur, dem Anthropozän oder der Klimakrise widmen können, zählt Erika Fischer-Lichte (2004, 129–139) u. a. *figürliches Verkörpern*, *atmosphärische Räumlichkeit*, *Sound von Stimmen* und *zeitliche Rhythmik*. Das ist *das*, was sich als ein Negativ der Zeichen *zeigt* (Mersch 2002, 131–353), und dessen Medialisierung auf *aisthesis* beruht (Krämer 2004), so dass im performativen Philosophieren mittels Materialität oder Präsenz ästhetische Impulse erzeugt werden, die bei Prozessen des Sich-Bildens zur eskalierenden Klimakrise möglicherweise über das theoretische Reflektieren hinaus genauso das praktische Handeln erreichen – oder auch nicht. Diese offene Frage soll im Folgenden anhand zweier Beispiele kritisch erörtert werden, die hier im Horizont des performativen Philosophierens wahrgenommen und bedacht werden, wobei es sich mit Totzke zum einen, beim *Hollywood-Film* (Kap. 3), um eine »performative Normalfor[m]« und zum anderen, bei der *Lecture Performance* (Kap. 4), um ein »Darstellungsexperiment[t]« handelt, das hingegen als »explizit performativ-philosophisch« gelten kann (2017, 83).

3 Filmbildung zur Klimakrise am Beispiel von *Don't Look Up* (Adam McKay; US 2021)

Um eine solche »Normalform« handelt es sich bei einem (Hollywood-)Film, weil dieser für Rezipient*innen – anders als etwa für Akteur*innen in einer Seminardiskussion, die Totzke (ebd.) ebenfalls in ihrer jeweiligen performativen Dimension herausstellt – situativ nur bedingt mitzugestalten ist. Der Film liegt als vorab produzierter vor und ist lediglich rezeptionsästhetisch als Medium performativen Philosophierens wahrzunehmen und zu deuten. Der Spielfilm *Don't Look Up* des US-amerikanischen Regisseurs Adam McKay, der bereits mit mehreren politischen Komödien des schwarzen Humors Aufsehen erregte, ist in diesem Sinne ein mehr als zweistündiges Kunstprodukt, das alle

o.g. Kriterien performativer Theorie erfüllt.³ Ein Staraufgebot⁴ verkörpert das Personal des Films, das sich gestisch, mimisch und verbal zum Konflikt des Films verhält und sich artikuliert, so entsteht ein *plot*, der dramaturgisch inszeniert wird und als solcher mit filmischer Rhythmik an atmosphärischen Orten *in action* gerät. Worin besteht der Konflikt dieses Films und inwiefern lässt er sich in die hier relevante Thematik der Apathie gegenüber der Klimakrise einordnen und in philosophischer Hinsicht fruchtbar machen?⁵

3.1 Das Problem im Film

Bei diesem Hollywood-Star-Spektakel handelt es sich um eine echte *Farce*, die den *apathischen* Umgang der US-Gesellschaft (oder gleich der Menschheit) mit wissenschaftlicher Erkenntnis auf die Schippe nimmt – diese Kritik ist anschlussfähig für die immer verschärfte Klimakrise. Das konkrete Problem im Film besteht darin, dass ein riesiger Komet auf die Erde zurast und zwei Wissenschaftler*innen nach der Entdeckung des *apokalyptischen* Umstands immer wieder neu und anders – und bis zum Schluss – daran scheitern, die Öffentlichkeit von dieser Tatsache, wodurch die ganze Gattung bedroht wird, zu überzeugen oder aber die Regierung zu Reaktionen zu veranlassen, die dem Ernst der Lage angemessen wären.

3.2 Der Clou des Films

Der preisgekrönte Regisseur McKay, der seine Produktionsfirma⁶ nach der *hyperobject*-These von Timothy Morton (2013; Abb. 1) benannt hat, wonach Megakrisen wie der Klimakollaps die humane Erkenntnisfähigkeit schlicht überfordern, reiht sich mit *Don't Look Up* in die Tradition von Katastrophenfilmen ein. Das ikonische Modell dürfte *Deep Impact* (1998; Regie: Mimi Leder) sein. Anders als der typische Blockbuster setzt McKay aber nicht auf die Situation nach der Katastrophe (die oft als Leistungsschau der Special Effects genutzt wird), sondern inszeniert in seinem langen Film sehr überwiegend den Countdown bis zum Einschlag – d. h. die Situation *vor* der Katastrophe. Mit Entdeckung des Kometen bleiben noch gut sechs Monate. Der zuerst als abstrakte Repräsentation auf Bildschirmen sichtbare Komet (Abb. 2) durchläuft also viele Stufen visueller Konkretisierung, so dass eine Filmszene (ab 01:35:16) jenen Moment würdigt, als der Komet von der Erde aus sichtbar wird – ganz kurz entsteht die Illusion, dass verbesserte Empirie endlich etwas an der prekären Verdrängung der Menschen ändern könnte.

3 Siehe zu einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Film *Don't Look Up* auch die Beiträge »Von der Apathie der Vernunft zur Klimakatastrophe« von Alexandra Colligs und »Die Hölle ist hier: Zur Gegenwart und Geographie der Klimakatastrophe« von Lucas Pohl in diesem Band.

4 Für einen Überblick zu Cast und Formalia ist – wie fast immer in popkulturellen Kontexten – Wikipedia hilfreich: https://de.wikipedia.org/wiki/Don%E2%80%99t_Look_Up. Eine Serie an *stills* findet sich auf folgender Seite: <https://www.filmstarts.de/kritiken/281330/bilder/?cmediafile=21878315> [beide: 12.03.24].

5 Die folgenden Passagen basieren auf einem geographie- und ethikdidaktischen Blogbeitrag (Wobser 2022).

6 Vgl. <https://hyperobjectindustries.com/> [12.03.24].



Abb. 1–4: Das Intro des Films *Don't Look Up*.

Der *Clou* des Films ist, dass die Katastrophe allegorisch immer allen über den Köpfen schwebt, sich rasend nähert, aber konsequent von den meisten verdrängt wird. Die Exponentialität der abstrakten Gefahr, die sich konkretisiert, erinnert an die Erderwärmung und andere Kipppunkte des Anthropozäns. Formal ist das Szenario reizvoll, da der Komet jederzeit die *Katastrophe als Bild* vor- bzw. als *metapicture* (Trempler 2013; speziell 9f.) die Erhabenheit eines *overview effects* (White 1993; Reid 2012) über die *blue marble* mitführt. Zugleich droht eine Auslöschung dieses Planeten bzw. all seiner Bewohner*innen durch das astrophysikalische Ereignis, das von der Logik des Anthropozäns bzw. des Klimawandels abweicht. Es ist kontingent, nicht anthropogen. Mit Eva Horn (2014) gilt hier, dass *Zukunft als Katastrophe* aus dem All kommt; die Kollision ist keine human verantwortete »Metakrise« (ebd. 19), die, wie das Klima, sehr schleppend und abstrakt, sondern das *Megaereignis*, das *out of space* vom sogenannten »planet killer« (0:19:56) ausgeht – und dessen Countdown längst läuft.

3.3 Didaktische Überlegungen zum Film

Anders als die Klimakatastrophe ist so ein Komet vorerst ein kontrafaktisches Gedanken- und Wahrnehmungsexperiment⁷ – es ist denkmöglich und könnte zwar sogar irgendwann eintreten, aber noch liegt es nur als Science-Fiction vor; dagegen ist die Klimakatastrophe bereits längst im Gange, diese ist nicht nur denkbar, sondern bereits in vielfältiger Hinsicht wahrnehmbar. Die Differenz zum Klima macht den Film heuristisch interessant, zumal dieser nicht in einem so engen Sinne didaktisch ist, dass er konkrete Handlungsformen aufzeigt, sondern offen bleibt und sein Publikum herausfordert. Das satirisch-sarkastische Inszenieren der soziopolitischen Realität ist allerdings nicht ohne Fingerzeig. Es werden im Folgenden drei didaktische Ideen skizziert, die praktisch direkt das *Spannungsfeld aus Apokalypse und Apathie* betreffen.

7 Zu Varianten der mediensensiblen Durchführung dieser Methode vgl. Wobser 2024b; 2024e.

3.3.1 Die Überzeichnung der Protagonist*innen – und das Personal unserer Gegenwart

Als relevante Akteur*innen inszeniert McKay auf prototypische Weise sechs gesellschaftlich funktional bedeutsame Menschengruppen, deren Habitus zuerst genauer in den Blick genommen werden soll, um im Anschluss erörtert und beurteilt werden zu können.

- Wissenschaftler*innen:
Nach der unerwarteten Entdeckung des Kometen (Abb. 2) durch die Doktorandin Kate Dibiasky (Jennifer Lawrence) reist diese mit ihrem Betreuer Dr. Randall Mindy (Leonardo DiCaprio), der zuvor den Kollaps mit der Erde berechnete (Abb.3), aus der Provinz nach Washington, um die Präsidentin aufzuklären und diese wissenschaftlich zu beraten. Beide sind nervös (Abb. 4) und haben große Probleme, den Politiker*innen (später auch Angestellten der Massenmedien; s. u.) den Sachverhalt so zu kommunizieren, dass er in seiner ganzen Ernsthaftigkeit erfasst wird (ab 0:18:00).
- Politiker*innen:
Die überdrehte, eher republikanische Präsidentin (Meryl Streep) und ihr Stab (u. a. in Person ihres Sohnes; Jonah Hill) sind so in ihrer Kampagne, in Umfragen etc. gefangen, dass sie niemals ohne den Gedanken an eigene Vor- oder Nachteile für den durch die Forscher*innen erklärten Sachverhalt empfänglich sind. Erst als der Kampf gegen den Kometen auch Wählerstimmen verspricht, akzeptieren sie die Dringlichkeit. Ihr Wille bricht aber kurz darauf durch ökonomische Einflussnahme und politisches Kalkül wieder in sich zusammen (ab 1:08:36; Abb. 9/10).
- Industrielle:
Der ökonomische Einfluss wird durch den Konzernchef (Mark Rylance) geleistet, der einen kurzen Draht ins Weiße Haus hat. Er repräsentiert die Profitorientierung der Tech-Industrie und erinnert an Gurus der California Culture wie Elon Musk (ab 1:23:57). Der finanziell potente, zugleich esoterische, aber ebenso infantile Guru ist viel einflussreicher als die Militärs des Stabs um die Präsidentin, die selbst korrupt und verwirrt sind oder in maskuliner Heldenhaftigkeit, besonders weiß und alt wirken (ab 1:02:10). Doch auch die Kompetenzen der Tech-Industrie sind begrenzt und führen nur zum Scheitern.
- Massenmedien:
Zentral sind eher einfältige Moderator*innen einer Nachrichtensendung (Cate Blanchett und Tyler Perry), die unseriös erscheinen. Beängstigende oder schockierende Nachrichten wie die des Kometeneinschlags sind nicht als Meldung bestimmt. Die Persönlichkeiten von Mindy und Dibiasky werden ausgeschlachtet (ab 0:32:20 bzw. 1:28:37). Der dem *Glamour* zuneigende Professor gilt als attraktiv, die leicht *nerdige* Dibiasky wird – genderstereotypisch – als hysterisch aussortiert (sie brauche »Medientraining«; 0:42:20). Mehrfach werden neueste Trends auf Sozialen Medien schrill karikiert (ab 0:42:50 bzw. 1:38:53).
- Popstars:
Das Popsternchen Riley Bina (Ariane Grande) hat einen kleinen und großen Auftritt. Zunächst prallt jeder ernste Hinweis an ihrer »Lifestyle-Bubble« ab, die gnadenlos

vermarktet wird, später wird die Apokalyptik für einen schnulzigen Song genutzt (ab 0:32:20 bzw. 1:41:40), der immerhin an noch immer überwiegend ignorante das Publikum appelliert, nach oben zu schauen (Abb. 8).

- **Bürger*innen:**
Die Bevölkerung (speziell des globalen Nordens) wird fast durchgängig auf zwei Weisen gezeigt: Erstens als doofe ›Produser*innen‹ völlig sinnloser Trends in den sogenannten Sozialen Medien und zweitens als Teilnehmer*innen bei politischen Veranstaltungen, die sehr krude einen Freund-Feind-Antagonismus mit dem Effekt brutaler Polarisierung pflegen (ab 1:38:53).

Speziell nach den – ggf. vor den – Trump-Jahren sowie aufgrund von zunehmendem Info- und Politainment fällt es schwer, den Film McKays allein als entlastende Satire zu beurteilen. Er ist gewiss nicht frei von Humor, doch ist dieser dunkel und wirkt ernst. Gerade darum konfrontiert er das Publikum performativ mit dem Ziel, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Film und ›westlicher‹ Öffentlichkeit ergebnisoffen zu erörtern.⁸ Die Frage, wie schlimm es wirklich ist, ist nicht frei von Spekulation, muss aber gestellt werden: Gibt der Film unsere Realität wieder? Überzeugen die Gründe des Handelns der/einer Figur/en? Sind die Nutzer*innen Sozialer Medien und ihr Einfluss im Film korrekt dargestellt? Solche vergleichenden Fragen durch die spezielle satirische Überzeichnung für unsere Wirklichkeit aufgeworfen. Wichtig ist für deren kritische Reflexion der jeweilige Rückbezug auf das apathische Verdrängen des Kometen oder die Dringlichkeit zu handeln bzw. die Akzeptanz der apokalyptischen Situation mit einem schlichten Blick in den sehr lange noch unauffälligen Himmel. Unsichtbarkeit und sichtbare Spuren der zukünftigen Katastrophe oberhalb der Biosphäre lenken die Dramaturgie des gesamten Films (Abb. 5–8; 5/6 zeigen Handlungsgebote eines Forschers und einer Journalistin bzw. 7/8 spätere Imperative, nur noch nach oben zu schauen).



Abb. 5–8: Handlungsnotwendigkeit und Aufforderung zur Empirie.

8 Die Einseitigkeit der stark dominierenden USA-Perspektive bzw. der Eurozentrik insgesamt wird im Film selbst thematisiert (z. B. ab 1:40:06).

3.3.2 Der Komet als *Leerstelle* – Vergleiche mit den Bedrohungen unserer Gegenwart

Durch seine Inszenierung stellt McKay die offene Frage nach dem Kometen. Inwiefern gleicht er hier z. B. der Klimakrise oder weicht von ihr ab? Es scheint wichtig, Unterschiede wie die nicht menschengemachte Zufälligkeit oder die klar definierte Zeit bis zum Einschlag etc. gelten zu lassen. Gerade der die Dramaturgie des Films zuspitzende Aspekt der Sichtbarkeit ist bedeutsam. Es ist schwierig, für die Klimakrise selbst treffende und nicht klischeehafte Bilder zu finden (Wobser/Nöthen 2022). Die Anhänger*innen der Partei der Kometenverleugnung sind hier so inszeniert, dass sie der Wahrnehmung sofort trauen, als der Komet endlich am Himmel zu erkennen ist (ab 1:47:16) – ist das erneut unter Bezug auf Apathie und Apokalypse realistisch und worin bestünde eine visuelle Klima-Analogie? Man könnte hier so argumentieren, dass unsere aktuelle Wirklichkeit im Film sogar entschärft ist: Sieht man vom Scheitern politischer und industrieller Initiativen ab, ist die Krise im Film kontingent (Reaktionen auf die totale Bedrohung wirken beinahe verständlich) und das aggressive Ressentiment, das jeder Evidenz abschwört, ist dort eher schwächer als in realen verschwörungsaffinen Milieus.

3.3.3 Zum Titel des Films – *Don't Look Up*

Weit oben ist die nach und nach sichtbare Gefahr der Komet; unten ist die scheinbar heile Welt. In dieser Raummetaphorik werden die Figuren auf der Erde mittels der Vertikalen positioniert. Es ist kein Zufall, dass politische Polarisierung sich im Film genau in zwei Blöcken aus Parteien und Anhänger*innen zeigt. Zum einen die, die ignorant die Parole *Don't Look Up*, zum anderen die, die das aufklärerische *Don't Look Down* präferieren. Nur einzelne Künstler*innen, die auf ein maximales Publikum zielen, versuchen auf jämmerliche Weise das Unvereinbare zu ihren Gunsten zu vereinen (ab 1:40:28). Die Metaphorik weist eine Nähe zur Klimakrise auf, die auch bloß mittels der hohen Abstraktion der Kategorien des Raums (Biosphäre; Planet) und der Zeit (*tipping points*; Exponentialwachstum; dazu auch: Stöcker 2023) zu begreifen ist.

Zugleich ist das *Don't Look Up* ein interessantes Motiv auch in ethisch-pädagogischer Hinsicht. Es erinnert an die sprichwörtliche Figur des »Hans-Guck-in-die-Luft«⁹, die in der Erziehung als Benennung eines zu verträumten Kindes bemüht wurde/wird. Philosophiehistorisch liegt eine Anekdote um Thales vor, dem Vorsokratiker der griechischen Antike, der in den Brunnen fiel, während er sich mit dem Himmel beschäftigte und dafür bissigen Spott einer Magd erntete (Blumenberg 1987). In beiden Fällen soll eine sich gedanklich vom Erdboden entfernende Person durchaus autoritär auf gesunden Menschenverstand und naiven Realismus eingeschworen werden. Wie ist diese Haltung in Situationen zu beurteilen, in denen der *smombie*, also die auf ihr Smartphone, aber eben nicht auf den Boden selbst, hinunterschauende Person¹⁰, überall ist, wodurch schließlich auch der konkrete Blick vor die Füße versagt, der selbst wiederum einen abstrakt-wissenschaftlichen Welt-Zugang verstellte?

9 Die Figur geht auf Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter* (1845) zurück, ein Kinderbuchklassiker der sogenannten schwarzen Pädagogik, in der Zöglinge durch das Einjagen von Angst und die Androhung von Strafen adressiert werden.

10 Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Smombie> [12.03.24].

3.4 Streaming als dritter Ort der Klimabildung?

Don't Look Up war die Weihnachtssensation 2021 des privaten Onlinestreamingdienst *Netflix* (und ist dort immer noch zu finden). Ein ›dritter Ort‹ ist gemäß jenem ›Marktplatz‹ (Agora) des antiken Athen (s. o.) ein Raum der Öffentlichkeit, wo Menschen sich zum Austausch treffen.¹¹ Dagegen sendet *Netflix* direkt ins Private und ist bekannt für eine gewisse Apathie, wenn seine Empfänger*innen wieder einmal ihr *binge watching* betreiben. Dieser Umstand ist nicht frei von Ironie, denn McKays *Don't Look Up* ist in dieser Hinsicht eher Ausdruck jener Ablenkung, die für die Klima-Apokalypse mitverantwortlich zu sein scheint. In anderer Hinsicht fordert der Film im Genre des Katastrophen-Blockbusters aber sein Publikum heraus, indem er ihm einen Spiegel mit Blick auf die Gegenwart vorhält. Das Desaster naht als Auslöschung des gesamten (humanen) Lebens und viele Netflix-User*innen versenden gerade zu Weihnachten – nach jenem Modell der fiktional zugespitzten Inszenierung im Film – selbst sehr wahrscheinlich Katzenvideos und bleiben tatsächlich viel zu passiv. Oder aber überwiegt hier doch der performative Impuls jener soziopolitischen Kritik, der gerade zum Fest der Familie – und eben anders als im Film – zu Austausch untereinander führt und an den Tagen darauf auch noch im erweiterten Familien- und Freundeskreis fortgeführt wird; kurz: Ist der Film als Spektakel einer Katastrophe ohne *happy ending* schlichte Unterhaltung oder kann er vielmehr als bissige Satire aufklärerisch ins Private hinein wirken?

Diese Frage ist – wenn überhaupt – nur empirisch zu beantworten. Möglich erscheint das Fazit, dass der Film das Spannungsfeld aus Apathie und Klimakrise performativ zum Ausdruck bringt, maximal viele Menschen via *Netflix* erreicht¹² und ihnen mehr oder weniger direkt die ethische Frage stellt, wie sich die Rezipient*innen zum im Film dargestellten Problem bzw. analog dazu zur Klimakrise verhalten (sollten). Ob (neue) Massenmedien wie Film(streaming) ein emanzipatorisches Potenzial haben oder aber nicht, zieht sich durch Überlegungen kritischer Gesellschaftstheorie – überwiegt die affirmative Unterhaltung oder kann gerade künstlerischer Film ein Mittel zur kritischen Reflexion sein? Auch dieses offene Rätsel ist hier nicht direkt zu lösen; es liefert(e) aber nicht allein uns, sondern auch dem Feuilleton einen argumentativen Raum des Abwägens. Zu unterscheiden sind Filmkritiken, in denen cineastische Qualität unter die Lupe genommen und Kommentare, worin der Film als ein Ereignis im aktuellen Diskurs zu Krisen, Politik und Wissenschaft gewürdigt wird. In ästhetischer Hinsicht wird McKays Film als zu klamaukartig abgewertet (z. B. Epp 2021); zur ökopolitischen Botschaft ist viel Solidarität festzuhalten, z. B. auch durch Christian Stöcker (2022,

11 Der Soziologe Ray Oldenburg (s. o.) begreift solche Orte staatsbürgerlich explizit als »third places« (after home, first, and workplace, second) and these are informal public gathering places. These places serve community best to the extent that they are *inclusive* and *local*« (xviii; zu *hangouts* als Orten der Konversation und der spielerischen Stimmung: 1989, 20–42). Es gilt an dieser Stelle ergänzend, dass ›dritte Orte‹ in bildungstheoretischen und didaktischen Hinsichten hier auch als Orte der Bildung neben bzw. nach der Schule und Hochschule begriffen werden.

12 Der Film gilt aktuell (im Juli 2024) als der zweiterfolgreichste englischsprachige Film auf *Netflix* mit mehr als 170.000.000 Aufrufen; nach: <https://www.netzwelt.de> (<https://tinyurl.com/m/26a6uevx> [12.03.2024]).

o. S.): »Man kann sehr gut verstehen, warum Leute, die sich mit dem Zustand der Erde professionell beschäftigen, den Film rein gar nicht zu schrill oder gar plump finden. Nichts könnte so schrill und plump sein wie die Realität.« Der Medienwissenschaftler Bernhard Pörksen fängt genauso die Ambivalenz des spektakulären Films ein, wofür gelte, dass er die »Aporie, das *super wicked problem* unserer Zeit [begreifbar macht]. Sie besteht darin, dass wir mit Krisen konfrontiert sind, die nichts so sehr brauchen wie kompetent einordnende Gatekeeper, wissenschaftliche und journalistische Instanzen [...]. Und dass wir gleichzeitig in einer Medienumwelt leben, in der sich diese Expertise und Autorität so leicht wie nie zuvor ignorieren, marginalisieren und diffamieren lassen« (50). Ob es das salopp formulierte Schrille und Plumpe oder die durch das systemische Denken zugespitzte medientheoretische Aporie ist, beide Urteile zum Film bzw. Klimadiskurs sind auch mit jenen didaktischen Ideen (und deren hier ausgelassenen methodischen Konkretisierungen) zu verbinden, die das Spannungsfeld aus Apokalypse und Apathie betreffen.

Klar ist an dieser Stelle also vor allem, dass dieser so giftig-satirische Film von McKay sein Publikum adressiert, ja, sogar an es appelliert. Es ist wiederum nur so gigantisch groß, weil dies im Modus der Unterhaltung geschieht und sich Rezipient*innen dem Appell des Films bzw. Regisseurs in letzter Konsequenz locker entziehen können. Verlässt man jenen argumentativen Raum des Abwägens im Feuilleton und greift erneut die Einleitung zum performativen Philosophieren auf, dann ist folglich zu *Don't Look Up* festzuhalten, dass dieser Blockbuster der Quote nach einen maximalen »Impact« aufweist, dass es aber auch wahrscheinlich ist, dass letzterer nur eine minimale kritische Wirkung besitzt, da der Film selbst

die eigenen kritischen Effekte als schlichtes *Netflix*-Unterhaltungsmedium absorbiert.

4 Bildung zur Klimakrise als eine Lecture Performance (2023) in einem Philosophie-Salon als einem *dritten Ort*

Mit der *Lecture Performance Im Widerstreit mit sich selbst – mit- und gegeneinander die Klimakrise denken* liegt (s. o.) ein *produktionsästhetisches »Darstellungsexperiment«* als explizit-performatives Philosophieren zur Klimakrise bzw. zu Apokalypse und Apathie vor. Das Gestalten des an *performance art* erinnernden Bildungsformats, das auf einen hohen Grad an Interaktion mit den Gästen zielt, wurde von der Philosophin Ruth Rebecca Tietjen¹³ und mir kooperativ geleistet. Diese *Lecture* fand im November 2023 in Leipzig in der durch Philosoph, Literat und Performer Rainer Totzke (aka Kurt Mondaugen) kuratierten Reihe des *Soundcheck-Philosophie-Salons* mit dem Oberthema *Kollektiv Denken* statt.¹⁴ Die Kollegin der Universität Tilburg, die zu praktischer Philosophie, speziell u. a. zu Fanatismus,

13 Vgl. [https://dekleineluchtfietser.wordpress.com/\[12.03.24\]](https://dekleineluchtfietser.wordpress.com/[12.03.24]).

14 Vgl. zu der etablierten Salonreihe [https://www.soundcheckphilosophie.de/aktuelle-veranstaltungen/\[12.03.24\]](https://www.soundcheckphilosophie.de/aktuelle-veranstaltungen/[12.03.24]); zu dieser Veranstaltungsreihe und seiner Rolle als Empfangsherr und Moderator vgl. Totzke selbst (2019, 8f.).

Populismus, Klimawandel, Einsamkeit und Melancholie – bisweilen auch mit performativen Mitteln – forsch, entwarf mit mir eine Struktur und Dramaturgie, die in einem ersten Schritt zu einem Exposé gebündelt wurde:

Thema ist die Krisenhaftigkeit unserer Gegenwart und vor allem Zukunft mit der Klimax der Klimakrise. Krisen sind zugleich Anlass, über das Kollektiv nachzudenken – *als Kollektiv*, im Denken zu zweit auf der Bühne und mit all den anderen, den Gästen im Publikum. Dadurch bleibt die Krise nicht nur Thema, sondern im Dia-, Poly-, auch im Monolog, zeigt sie sich – weder sind wir uns einig noch vermuten wir, dass wir uns mit all denen vor uns einig werden. Der Raum, worin gedacht, auch gefühlt wird, erhält so performative Qualität, die wir Schritt für Schritt gestalten und inszenieren wollen. Dies soll geschehen, indem wir abwechselnd mit-, aber auch gegeneinander sprechen und das Publikum einbeziehen, aber auch ausschließen.

Philosophisch gehen wir von der These aus, *dass ein Kollektiv immer im Widerstreit mit sich selbst ist*. Künstlerisch wollen wir aufzeigen, *dass wir als Einzelne zwischen Gefühl und Verstand so zerrissen sind* wie als Duo, das Denkstile vorführt, die zwischen klaren, deutlichen Argumenten und deutungsoffenen Impulsen als (bewegte) Bilder und andere nicht-diskursive Interventionen variieren. Die Polarisierung als Problem politischer Gegenwart wird unserer Performance Rhythmus verleihen und uns zusammenbringen wie trennen. Das Spiel ist eins mit der Diagnose unserer Wirklichkeit und dem Versuch der gemeinsamen Überwindung ihrer Krisenlastigkeit, die übers Fühlen und Denken der Spaltung führen muss. Die permanente Kontrastmontage, der wir experimentellen Ausdruck verschaffen, vollzieht sich in vier Abschnitten einer Verkomplizierung: *Erstens* stellen wir das Private und Öffentliche einander zugespitzt gegenüber: Gibt es »einsames« Denken oder aber ist es immer schon kollektiv? *Zweitens* stellen wir uns explizit die Frage nach der Kollektivität. Dazu gehen wir von der geteilten Situation mit unseren Gästen aus – wer spricht hier über, gegen oder mit wem? Inwiefern könnte das Forum im Salon ein Modell für das Soziale sein? *Drittens* werden Risiken und Chancen eines neuartigen politischen Ausdrucks erörtert und *viertens* wird die Frage gestellt, die uns umtreibt, die wir an diesem Abend be-, aber auch hintertrieben haben (werden) – kann uns kollektives Fühlen und Denken im Kontext der (Klima-)Krise ermächtigen, oder lähmt und unterdrückt es uns?

Neben der – trotz der Widerstreitigkeiten – erhofften Progression durch vier diskursive Schritte mit den Teilnehmer*innen, die – im Sinne des hier vorliegenden Bandes – auf »*empowerment* oder *denial*« zugespitzt wird, werden im Exposé performative Mittel genannt, die (s. o.) leiblichen, räumlichen, akustischen und zeitlichen Ausdruckskräften im Verlauf des Ereignisses gleichen, das in einem zweiten Schritt vor Ort in Leipzig von uns gemeinsam eingeprobt wurde.

4.1 Das(/Die) Problem(e) in der Lecture Performance

Es klingt beinahe wie ein Scherz, dass selbst die Krise als »Polykrise« längst »kollektiv« vorliegt, dass die »Krise« sich auch »im Widerstreit« mit sich selbst befindet. Denkt man aber u. a. an hohe ökologische Kosten der Aufrüstung zur Abwehr der Aggression aus

Russland seit Februar 2022 (also kurz nach jener weltweiten Premiere von *Don't Look Up*), vergeht einem das Lachen doch sehr schnell. Dieser Umstand bildet wiederum lediglich einen impliziten Horizont der Leipziger Performance, die ihrem Titel gemäß, genauso wie der Film von McKay, nur doch viel direkter, thematisch auf die Klimakrise selbst abzielt.

4.2 Didaktische Überlegungen zum explizit-performativen Philosophieren

Anders als in *Don't Look Up* gibt es in der Lecture Performance folglich *keine* noch zu deutende Leerstelle. Das workshopartige Ereignis ist insofern explizit, dass die ans Exposé angelehnte Ankündigung sein Thema klar benennt – *die Klimakrise*. Es wird jedoch gemäß dem Oberthema der *Soundcheck-Salon-Reihe* im Jahre 2023 in den größeren Zusammenhang *Kollektiv Denken* eingeordnet. Implizit scheinen dabei kriegerische Auseinandersetzungen in unserer Gegenwart (die fortdauernde brutale Attacke auf die Ukraine war ja nicht die letzte [...]) auf, bleiben aber zugunsten einer ökologischen Schwerpunktsetzung hintergründig. *Kollektiv Denken* wiederum appelliert – besonders im Kontext performativen Philosophierens – auch an die didaktische Urteilskraft, denn ›Denken‹ kann hier nur immer im weitesten Sinne verstanden werden und umfasst wie im Exposé angedeutet und im Fortlauf aspektorientiert erläutert alle ›sinnlichen Erkenntniskräfte‹, die diesen ernsten, partiell aber auch spielerischen sozialen Prozess motivieren. Dieser ist selbst *kollektiv* und soll der Planung nach auf *Widerstreitigkeiten* hin untersucht und durch diese auch motiviert werden. Diese ›Verkomplizierung‹ beruht auf performativen Verbindungen aus Kunst und Philosophie, neigt hier aber vor allem letzterer zu. So treten kritische Debatten ins Zentrum, die in McKays Film keine Rolle spielen oder allein andeutungsweise relevant sind – die Spannungsmomente, die aus dem kritischen Einbezug nicht-humaner Lebewesen bzw. anderer Entitäten und aus der Würdigung der Dimension von *gender* im Humanen selbst folgen. Ergänzend sind dabei immer wieder Motive postkolonialer Kritik integriert und verhandelt worden.

4.2.1 Exkurs: »Kollektivität« oder ist »einsames« Denken möglich?

In der Leipziger Situation, in der eine Salongruppe ›das Kollektiv‹ verhandeln sollte, wirkt diese Einleitungsfrage fast zu suggestiv. Der soziale Prozess dieses Philosophierens wurde bereits am Einlass initiiert, wo der Moderator des Abends unsere Gäste bat, ein Objekt zu zeichnen, das die Klimakrise versinnbildliche, um dazu mit jemandem ins Gespräch zu treten. Gezeichnet wurden Alltagsgegenstände, die Konsum betreffen, wie etwa Fahrrad bzw. Duschkopf (s. u.; Abb. 14), oder etwa ein Knopf, wovon ökonomische Kontexte entfaltet wurden. Bilder und Kommentare wurden so im Plenum gewürdigt, nachdem Tietjen als Akteurin mittels einer szenischen Lesung begonnen hatte, in die ich mich chorisches integrierte (s. u.), so dass dieser Beginn Sprechweisen vom Mono- bis Polylog umfasste. Eine Präsentation mit Bildern unterstützte dabei den gelesenen Text – das mediale Zusammenspiel enthielt Alltagsbeschreibungen und kritische Reflexionen dazu. So wurde klar, dass ein auf diese Weisen situiertes Denken und Fühlen als Diskurs stattfinden, der politisch-ethische Kontroversen umfasst. Einsames Denken ist unmöglich – Privates öffentlich, Denken kollektiv, was ganz generell gilt, speziell jedoch für die Klimakrise.

Textpassagen thematisierten neben Konsumerfahrungen koloniale bis imperiale Mentalitäten, die u. a. für den konfliktreichen bis tödlichen Umgang der EU mit Geflüchteten auf dem Mittelmeer (Abb. 9) (als Pars pro Toto für globale Missstände) verantwortlich sind. Teile dieser szenischen Lektüre bezogen sich auf die zwei Akteur*innen und ihre Situationen, was zum *Lecture-Performance-Stil* gehört. Thematisch wird so deutlich, dass alles im Horizont des ›globalen Kollektivs‹ geschieht; methodisch gilt hierzu, dass es sich um Inszenierungen von Theorie handelt, »in denen *gesagt* und *gezeigt* wird, d. h. in denen philosophische Sätze und Theorien nicht nur verbal artikuliert, sondern auch mittels Medien und künstlerisch inspirierter Darstellungsformate veranschaulicht, exemplifiziert, kommentiert, ironisiert oder konterkariert werden« (Totzke 2017, 84).

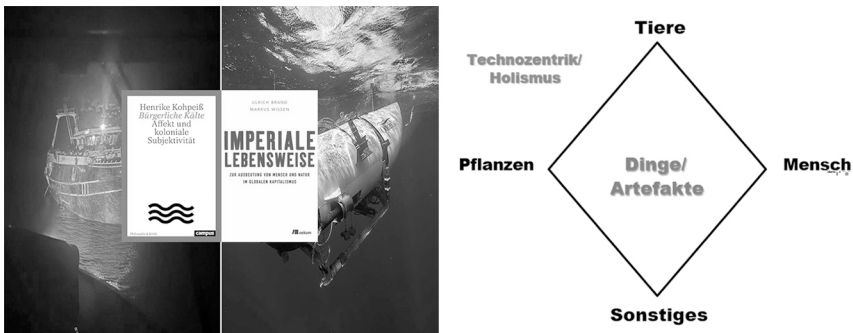


Abb. 9 und 10: Collagen und Graphiken als Präsentationsimpulse.

Konkret artikulierten die einleitend monologische Stimme Tietjens (1) und unser gemeinsames – wobei wir einander direkt gegenüber saßen – chorisches Sprechen (2), einige Beschreibungen und Reflexionen wie die folgenden:¹⁵

(1 [monologisch]) *Was sind das für Erfahrungen?* Es sind Erfahrungen affektiver Natur, die uns auf einen Widerstreit aufmerksam machen zwischen uns und den anderen, uns und der Welt, mehr aber noch zwischen uns und uns selbst – den von uns internalisierten und habitualisierten Praktiken des Denkens, Fühlens und Handelns. [...]

Erfahrungen, die ein epistemisches und praktisches Potential besitzen, uns dazu einladen, dem Widerstreit nach und auf den Grund zu gehen, ja vielleicht sogar ihn in der ein oder anderen Weise aufzulösen.

(2 [monologisch]) *Zweifel.* Ist das alles aber nicht nur ein selbstgefälliges Kreisen um mich selbst? Die Doppelbödigkeit der Metapher. Das Schmelzen des Eises. Klimawandel. Affiziert werden. Reflexion. Was notwendig ist, um etwas zu ändern – oder selbst wiederum allein Symptom dessen, was schief läuft? Je mehr Gedanken wir uns machen, desto gedankenloser werden wir.

15 Zitierte Texte ohne formale Belege sind privaten Notizen entnommen.

[chorisch] Denken und Fühlen, das dem Augenschein nach einsam ist, in sich selbst verstrickt, das aber gerade in dem Anspruch, gleichermaßen individuelle wie geteilte Erfahrungen zum Ausdruck zu bringen, über sich selbst hinaus verweist. Bin ich es, die hier spricht, oder sprechen durch mich meine Kultur, meine Klasse, meine Herkunft, mein Geschlecht? Gibt es mich denn überhaupt jenseits der Beziehungen, in denen ich stehe, Beziehungen zu Menschen, Tieren, Pflanzen, Dingen/Artefakten?

Anders als im Hollywood-Blockbuster werden in dieser Lecture Performance Aspekte aus den Deutungen mittels kritischer Theorien nicht nur beiläufig angespielt oder aber implizit gezeigt, vielmehr werden diese explizit ins Philosophieren integriert und auch mit ausgewählten Quellen des Diskurses (Kohpeiß 2023; Brand/Wissen 2017; Abb. 9) verknüpft. Es stellt sich nicht die Frage, ob die Rezipient*innen miteinander in ein Gespräch kommen, sondern alle Anwesende werden nach dem didaktisch-methodisch verfolgten Modell der Performer*innen in den Diskurs integriert. Diese thematische und didaktische Eigenheit setzte sich mittels Inszenierungen zweier jeweils verschiedener, äußerst elementarer Kollektiv-Widerstreitigkeiten fort.

4.2.2 Kollektiv im Widerstreit – Inszenierung 1: *Humandezentrierung?*

Auf den *lebensweltlichen* Einstieg folgten Phasen, die philosophische Aspekte der Kollektivität ins Zentrum stellten: Erstens die Frage, ob sich ›der Mensch‹ in einem anthropologischen Sinne *dezentrieren* sollte, um ethischer Verantwortlichkeit für andere und sich gerecht/er zu werden. Dazu diente eine Raute, die alle Entitäten (Abb. 10) zeigt, die als Reflexionsanlass bezüglich der In- oder Exklusion des »Wir« nach dem Modell umwelt-ethischer Positionen vom Anthropozentrismus (womit der Mensch zentral sei) bis Holismus (wonach alles ethisch relevant sei u. a. Dinge und Artefakte, speziell technische, für die Egalitarismus oder Gradualismus zu diskutieren wären) diente und auch klima-ethisch hochrelevant ist.

Eine mögliche *Humanzentrierung* wurde mit Hilfe von YouTube-Fundstücken motiviert, indem erstens die Gedächtnisübung eines Schimpansen (viehdeocom 10.04.2014; Abb. 11) präsentiert wurde, der Menschen scheinbar überlegen ist. Zweitens wurde der Radius ethisch bedeutsamer Lebewesen auf Pflanzen ausgedehnt, indem Auszüge einer TV-Doku über Fähigkeiten u. a. des kriechenden Fingerkrauts und der Mimose gezeigt wurde (Bayerischer Rundfunk 19.06.2019). Deren Talent wird darin als komplexes Verhalten bzw. als Intelligenz interpretiert. Folgt man diesen Sensibilisierungen im Sinne der *Animal* oder der *Plant Studies* (Soentgen 2018; Mancuso und Viola 2015), änderte sich jenes humane Selbstverständnis; der Mensch wäre dann nicht länger – traditionell – ausgezeichnetes Zentrum aller Lebewesen, sondern, wenn überhaupt, allein graduell durch die Ausbildung der eigenen Fähigkeiten überlegen. Zusätzlich wurde ein Impuls im Rückgriff auf ein ökologisch heikles Kunstwerk der *Leipziger Galerie für zeitgenössische Kunst*¹⁶ integriert. So stellten sich für die Lebewesen bzw. Entitäten Fragen nach ihrer

16 Die Leipziger Galerie hatten wir am Vortrag zufälligerweise besucht; vgl. zum Kunstwerk von Olaf Nicolai: <https://gfk.de/2012/olaf-nicolai-labyrinth/> sowie ökologisch hierzu: <https://www.monopol-magazin.de/galerie-sucht-loesung-fuer-leipzigs-gruene-besen> [22.03.24].

jeweiligen *agency* – handelt es sich hierbei im Zusammenhang des Anthropozäns (Antweiler 2024) jeweils um Handlungs- oder (nur) um Wirkmächtigkeit?

Zuletzt wurde das Publikum aufgefordert, den Satzbeginn »Das Kollektiv zu denken, heißt. . .« zu vervollständigen – die Ergebnisse wurden an einer Wand gesammelt, waren in der Pause von allen einsehbar und wurden am Anfang des folgenden Teils partiell zur Diskussion aufgegriffen. Die individuellen Aussagen (s. u.; Abb. 17) reichten von den Zielen, »sich selbst wegzudenken«, über eine »phantasiekompetente Empathie« oder »sich von der Auffassung von Gottesgleichheit zu verabschieden« sowie »Umwelt zur Einwelt zu machen« bis zu »Von der Konsumgesellschaft gemachte Erregungszustände des Überversorgtseins verlassen«.

4.2.3 Kollektiv im Widerstreit – Inszenierung 2: Genderdifferenzierung?

Zweitens wurde das humane Kollektiv *gendersensibel* hinterfragt, um sich anders jener Frage zu widmen, wer über, gegen oder mit wem spricht.

Politologin Cara New Daggett widmet sich in *Petromaskulinität* (2018) feministisch zugespitzt aus dem US-Kontext heraus der »Klimaleugnung und der enthusiastischen Anpreisung fossiler Brennstoffe innerhalb der neuen autoritären Bewegungen des Westens und der Verflechtung von Männlichkeit und fossilen Brennstoffen« (10). Nach ihr gebe es den Nexus, der in globaler Hinsicht postkoloniale Kritik erfordere, seit der Industrialisierung bzw. ersten Erdölbohrungen; neuerdings habe sich *Hypermaskulinität* intensiviert, indem *climate anxiety* und *gender anxiety* zusammenfielen. Neben Bezügen auf die Trump-Administration (2016–2020) verleiht Daggett dem öko-politisch sehr brisanten Kontext phänomenologisch beiläufig am Beispiel des *rolling coal* eine hohe Anschaulichkeit, das eine Manipulation von Diesel-Trucks meint, die schwarze Rußwolken ausstoßen. Einerseits eignet sich ihr Essay dazu, über die Klimaethik hinaus intersektionale Reflexionsimpulse – hier: klassisch-feministisch gedacht: – auf den Mann-/Frau-Gegensatz auszudehnen¹⁷; Daggett liefert zugleich ein Phänomen, das als solches die ›andere‹ Seite des Klimaaktivismus betrifft, diesem ein Gesicht gibt. Leben ›wir‹ also nach Daggetts Logik nicht vielmehr im ›Androzän‹ (Antweiler 2022 245–265), einem durch maskuline Destruktivität geprägten Erdzeitalter?

17 Daggett lehnt sich an Klaus Theweleits Abhandlung *Männerphantasien* (1977) an. Danach sind die Monstertrucks der *coal roller* analog zudem psychoanalytischen *Körperpanzer* zu begreifen; die Mensch-Maschine-Interaktion ist bis in diese alltägliche phallische Metaphorik (von Auspuffrohren etc.) libidinös besetzt. Theweleit ordnet in seiner Neuauflage (2019) die frühen Überlegungen in den klimaethischen Kulturkampf ein (1222–1224), dessen antagonistisches Feld Bruno Latour in *Das terrestrische Manifest* (2018) skizziert hatte.



Abb. 11–13: (audio-)visuelle Impulse zu Humandezentrierung und Genderdifferenzierung.

Erneut wurde ein YouTube-Video genutzt, um den anschaulichen Kontext bei Daggett lebendig in Ton und Bild vorzuführen (Galileo 26.02.2015). In das Problem eingeführt wurde anhand einer Sequenz (02:07–03:28), die jene Praxis des *rolling coal* vorstellt und politisch in die US-Welt einordnet.¹⁸ Es folgte ein Auszug (06:13–07:20), wonach Frauen, *diesel girls*, der ökologisch bedenklichen Praxis auch – sicherlich seltener – frönen (Abb. 12), um jener recht binären These von Daggett geschlechtlich einen Kontrapunkt entgegenzustellen (der sich ebenso in Begeisterung von Passantinnen zeigt; 08:26–08:53). Männer waren im Leipziger Salon in Überzahl; gleichwohl vertrat das Publikum, nach einem Austausch in Gruppen, ein Spektrum an Positionen aus Zustimmung, aus eher differenzierend-relativierenden Einschätzungen, bis zur Kritik an jener (zu) einseitigen Position der Politologin.

4.2.4 Abschluss: Zur Poetologie der Unterdrückung und Befreiung

Nach dieser doppelten Problematisierung der Kollektivität als Humandezentrierung und Genderdifferenzierung wurde in der Lecture Performance letztlich das Problem der Apathie bzw. des Nicht-Handelns unmittelbar verhandelt:

Wie kommen wir vom kollektiven Fühlen und Denken zum kollektiven Handeln und zwar insbesondere auch zum politischen Handeln und welche Rolle spielt Kunst (Performance, Poesie, Theater) in diesem Kontext? Im Hintergrund dieser Frage steht einerseits die Hoffnung, dass das, was wir heute Abend getan haben, mehr war, als ein bloßes kollektives (mit und gegeneinander) Fühlen und Denken, sondern eben auch eine Form kollektiven Handelns. Zugleich steht im Hintergrund aber die Sorge, dass dies eben doch nicht ausreicht, etwa weil die Gruppe zu homogen ist, als dass in einem politisch radikalen Sinne ein Widerstreit auftreten könnte [...].

Das Ziel lag darin, performativ philosophierend am ›dritten Ort‹ handlungsorientierte Impulse zu geben bzw. kritisch reflektieren zu lassen, um Apathie als ›theory-practice-

18 Wer denkt, dass eine solche petromaskuline Zuspitzung vor allem für die USA Sinn machte, der sei auf eine Debatte um das Diesel-Verbot in Stuttgart hingewiesen (Burkhardt und Sievi). Deutsche ›Anti-Greta‹-Websites greifen ebenso vergleichbare Motive auf (ein Meme, Abb. 13, das misogynie und antiökologische Gewalt vereint, findet sich über: <https://debeste.de/98864/Verwechslungsgefahr-Klima-Aktivistin-Klima-Aktiv-Fisten> [12.03.24]).

gap« mit Hilfe eines anderen Ausdrucks zu »verflüssigen«. Dieser Versuch wurde schließlich mit zwei Zitaten unterstützt, durch die erstens erneut die Perspektivik der Intersektionalität betont (Lorde 2020; hier: 1) und diese zweitens um eine theaterpoetologische Äußerung ergänzt wurde (Rau 2023; hier: 2)

(1) When we view living in the European mode only as a problem to be solved, we then rely solely upon our ideas to make us free, for these were what the white fathers told us were precious. ... The white fathers told us: I think, therefore I am. The Black mother within each of us – the poet – whispers in our dreams: I feel, therefore I can be free. Poetry coins the language to express and charter this revolutionary demand, the implantation of that freedom (Lorde 2020, o. S.)

(2) Denn das, glaube ich, tut die Kunst, tut eine Poetik, die sich der Seinsweise realer Utopie verschreibt: das *Fehlende* in all seiner Widersprüchlichkeit zur Erscheinung bringen. An einem realen Platz, mit wirklichen Menschen, auf dem Boden dieses Planeten, in historischer Zeit (Rau 2023, 107f.)

Macht das postkolonial-feministische Zitat von Audrey Lorde einen Widerstreit aus Fühlen und Denken stark, der sich durch die ganze Lecture Performance zog und den affektiven Tatbestand der Apathie direkt betrifft, so umkreist der Regisseur politischen Theaters Milo Rau das »leere Zentrum« solcher Bemühungen, das gefüllt werden sollte, wenn das Ziel darin besteht, den der Widerstreit aus Kunst und Wirklichkeit in der avantgardistischen Tradition aufzulösen.

4.2.5 Die Protagonist*innen im Bistro *Pan* im Leipziger *Theater der Jungen Welt*

Konnten Teilnehmer*innen schließlich (s. o.) partizipatorisch eine *neuartige* Haltung zu sich, den anderen und zur Welt gewinnen?

Anders als beim Blockbuster auf *Netflix* werden in dem Bistro *Pan* des Leipziger *Theaters der Jungen Welt* nicht hunderte Millionen Menschen erreicht, sondern bei der kleinen »analogen« Veranstaltung gab es ca. 25 Gäste. Es ist unmöglich, hier auf empirische Daten zurückzugreifen, aber die an Klimaproblematik bzw. ungewöhnlichen philosophischen Formaten interessierten Gäste sind homogener als Streaming-Kund*innen. Sie sind dem linksalternativen, akademisch geprägten Milieu zuzuordnen.¹⁹ Das Theater-Bistro ist zwar kommerziell, zugleich jedoch ein niedrigschwelliger Ort, an dem es bei dieser Veranstaltungsreihe weder Konsumzwang noch Eintritt gibt. Der *Soundcheck-Philosophie-Salon* weist also viele Merkmale eines »dritten Ortes« auf (Abb. 15/16), der gezielt zur philosophischen Auseinandersetzung mit Klima, Krise und Kollektiv aufgesucht worden ist – ohne dass Überraschungseffekte der informellen Bildung wie in dem Massenmedium *Netflix* zu erwarten sind. Kritische Reflexionsimpulse sind hier explizit Programm. Alle Gäste haben sich auf dieses Setting – einmal mehr, einmal weniger aktiv – eingelassen, im Plenum oder in Gruppen, die Austausch im kleinen Kreis erlaubten.

19 Wie so oft fehlte in der Gruppe ein gewisser Bevölkerungsteil von außerhalb des linksalternativen Milieus, so dass sich Ansätze zu Kontroversen nur innerhalb der progressiven Sphäre andeuteten, wobei ausgerechnet in Sachsen konservative bis rechte Positionen wie etwa Klimawandelleugnung nicht vertreten wurden.

Nach zwei Stunden blieben viele Gäste noch länger vor Ort und tauschten sich bei Bier, Wein oder Wasser über die aktuelle politische Situation aus. Die Gespräche drehten sich weiterhin darum, wie sich eine krisenbedingte Lähmung und deren emanzipatorische Überwindung zueinander verhalten (sollten).



Abb. 14–17: Theater-Bistro Pan in Leipzig als performativ-philosophische Situation.

5 Vergleich beider Formate, Fazit und Ausblick

Vergleicht man diesen zweiten Versuch einer Gestaltung von Klimabildung mit McKays Film, wird Folgendes deutlich: Zwar war hier kein gigantisches Publikum zu erhoffen, im Gegenteil. Dafür ist evident, dass das kleine Publikum, das den Salon aktiv aufsuchte, einen höheren Grad an Interesse hat, stark involviert ist und sich keineswegs entzieht. Bringt jener Film mehr oder weniger kritische Reflexionen zum ›globalen Kollektiv‹ audiovisuell zum Ausdruck, wird hier im kleinen Umfang (s. o.) ›als Kollektiv‹ philosophiert. Das Exposé der *Lecture Performance* geht von einer ubiquitären Spaltung aus, deren soziale Überwindung angestrebt wird, indem neben dem Denken situativ auch das Fühlen adressiert wird. Vielmehr ist das Problem, das jener Film den Rezipient*innen zeigt, in dieser *Performance* konsequent der Fluchtpunkt. Hierdurch fragt es sich, ob ihre performative Wirkung zum Empowerment führt – oder nicht. Antworten darauf wurden *in situ* mit den Teilnehmer*innen diskutiert. Drückt sich in McKays Film der Umstand, dass er ›performative Normalform‹ ist, auch darin aus, dass Rezipient*innen sich bloß berieseln lassen können, lässt diese zweite Variante performativen Philosophierens dies kaum zu. Sie zielt als ›Darstellungsexperiment‹, das nicht durch Stars auf dem Screen, sondern durch anwesende Personen vollzogen wird, auf eine höhere Aktivierung der kritischen Haltung des Publikums und deren gezielter und gemeinsamer Diskursivierung.

Die jeweilige Funktionslogik der zwei ›dritten Orte‹, Netflix-Streaming und Philosophie-Salon im Theater-Bistro, funktioniert also jeweils anders. In beiden Fällen sind die emanzipatorischen performativen Effekte aber skeptisch zu beurteilen. Selbst wenn

weder die Lecture Performance noch McKays Film in bloßer Unterhaltung aufgehen, liefern beide eher *Reflexions*impulse zum Spannungsfeld aus Apokalypse und Apathie, während *Handlungs*impulse nicht wahrscheinlich bzw. empirisch nachweisbar sind. Damit ist für beide Formate der Klimabildung zu attestieren, dass zwar jeweils Gründe für Apathie perzipierbar und denkbar werden, dass letztere aber kaum durch politisches Handeln im Kollektiv als lösbar erscheint, ein riskanter Umstand, der vorerst nur kritisch zu reflektieren bleibt. Diese Klimabildung erweitert Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE); neigten frühe Entwürfe der UNESCO unter Bezügen auf *critical thinking* und *psychology* dazu, kognitiv sowie emotional instrumentell zu sein, fordert der *Europäische Kompetenzrahmen für Nachhaltigkeit* inzwischen *Visionen*, die *politisches* und *kollektives Handeln für Nachhaltigkeit* (Europäische Union) ermöglichen. Die beiden Formate, unter denen der Philosophie-Salon ein transdisziplinärer Ort ist, sind an jenen Ansprüchen zu messen. Beide adressieren kritisch eine Öffentlichkeit, die im Film vor allem schrill mit jenem ›theory-practice-gap‹ konfrontiert wird, während derselbe im Salon gemeinsam reflektiert wird. Der spannungsvolle Widerstreit zwischen Theorie und Praxis oder auch *Apokalypse und Apathie* muss in der Klimabildung zunächst ernst genommen, um danach theoretisch wie praktisch bearbeitet zu werden – dazu liefern der Film und Salon erste Impulse, die bei aller Skepsis wichtig sind. Zuletzt sei betont, dass beide Formate Filmbildung zu Klimakrise bzw. Anthropozän betreffen; auch der Leipziger Salon wurde in mehreren Phasen audiovisuell gestaltet. Filme und Dokus von Regisseur*innen wie u. a. Werner Herzog²⁰ (Wobser 2023; 2024d) und Kelly Reichardt (Wobser 2025b) liefern hierzu spannendes Material. Doch auch in weniger bekannten Filmen wie etwa *The Future* von Regisseurin Miranda July finden sich Sequenzen als Fundstücke, die für (öko-)philosophische Filmbildung geeignet sind. Selten ist etwa die klimakrisenbedingte Apathie wohl intensiver inszeniert worden als in der kurzen Szene (1:13:15–1:15:38), in der ein Protagonist, Vertreter der Initiative *Tree by Tree*, von Tür zu Tür spaziert und auf einen wenig kooperativen Mitbürger lethargisch reagiert mit »That's alright – I mean... , it's probably too late for all this, anyway [...] This is just the moment, before it all falls down« (ebd.). Hier scheint ein Motiv auf, das an jene Haltung der affektvollen Akteur*innen von der *Letzten Generation* oder *Extinction Rebellion* erinnern, deren öffentliche Akte des zivilen Ungehorsams performative Dimensionen haben – welche Bildungsformate die performative Philosophie selbst im Zusammenhang von Anthropozän bzw. Klima zukünftig entwickeln wird, bleibt vorerst abzuwarten.

20 In der Leipziger Lecture Performance wurde ebenso ein Auszug aus *Lessons of Darkness* (1992) von Herzog eingespielt, der sich in kurzen Clips auch auf YouTube findet (Dedalus05; 04:42–06:47). Damit wurde der Schluss des Salons atmosphärisch auf ›Apokalypse und Apathie‹ zugespitzt.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Antweiler, Christoph. *Anthropologie im Anthropozän. Theoriebausteine für das 21. Jahrhundert*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2022.
- Antweiler, Christoph. »Anthropozän – ein begriffliches Erdbeben Grundlagen, Begriffsvarianten und gesellschaftliche Relevanz.« *Anthropozän. Interdisziplinäre Perspektiven und philosophische Bildung*, hg. von Florian Wobser, Campus, [2024; 2024, S. 21–43.].
- Austin, John L. *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with Words)*. Reclam, 2002.
- Bayerischer Rundfunk. »Pflanzen: Kein Gehirn, aber lernfähig?«. *Youtube*, 19.06.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=GgtzZnagJiM>, abgerufen am 07. Oktober 2024.
- Birnbacher, Dieter. *Klimaethik. Nach uns die Sintflut?*. Reclam, 2022.
- Blumenberg, Hans. *Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie*. Suhrkamp, 1987.
- Brand, Ulrich, Wissen, Markus. *Imperiale Lebensweise. Zur Ausbeutung von Mensch und Natur im globalen Kapitalismus*. Oekom, 2017.
- Burkhardt, Anne, Luzia Sievi. »Mit gelben Westen für den Diesel. Der Konflikt um Fahrverbote in Stuttgart.« *Urbane Konflikte und die Krise der Demokratie*, hg. von Peter Bescherrer, Robert Feustel, Gisela Mackenroth, Luzia Sievi, Westfälisches Dampfboot, S. 122–152.
- Dedalus05. »Werner Herzog – Lessons of Darkness (Clip)«. *Youtube*, 05.10.2010, <https://www.youtube.com/watch?v=yk-zulMuD6M>, abgerufen am 07. Oktober 2024.
- Don't Look Up*. Adam McKay, Hyperobject Industries, 2021.
- Epp, Eugen. »Corona, Klimakrise, Weltuntergang. ›Don't look up‹ ist der Film, der uns endlich die Augen öffnen sollte.« *Stern online*, 27.12.2021, <https://www.stern.de/kultur/film/-don-t-look-up---der-netflix-film-soll-uns-endlich-die-augen-oeffnen-31454892.html>.
- Europäische Union. »Green Comp. Der europäische Referenzrahmen für Nachhaltigkeit«. *Europäische Union*, 2022, <https://op.europa.eu/de/publication-detail/-/publication/bc83061d-74ec-11ec-9136-01aa75ed71a1>.
- Fischer-Lichte, Erika. *Ästhetik des Performativen*. Suhrkamp, 2004.
- Galileo (Pro 7) »Coal Rollers in den USA.« *Youtube*, 26.02.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=FJwAr1SiBUk&t=419s>, abgerufen am 07. Oktober 2024.
- Horn, Eva. *Zukunft als Katastrophe*. Fischer, 2014.
- July, Miranda. *The Future*. The Match Factory, 2011.
- Kohpeiß, Henrike. *Bürgerliche Kälte. Affekt und koloniale Subjektivität*. Campus, 2023.
- Koller, Hans-Christoph. *Bildung anders denken. Einführung in die Theorie transformatorischer Bildungsprozesse*. Kohlhammer, 2012.
- Krämer, Sybille. *Sprache, Sprechakt, Kommunikation. Sprachtheoretische Positionen des 20. Jahrhunderts*. Suhrkamp, 2001.
- Krämer, Sybille. »Was haben ›Performativität‹ und ›Medialität‹ miteinander zu tun? Plädoyer für eine in der ›Ästhetisierung‹ gründende Konzeption des Performativen.« *Performativität und Medialität*, hg. von Sybille Krämer, Fink, 2004, 13–32.
- Latour, Bruno. *Das terrestrische Manifest*. Suhrkamp, 2018.
- Leder, Mimi. *Deep Impact*. Paramount, 1998.

- Lorde, Audre. »Poetry is not a Luxury«. *Sister Outsider*. Penguin, 2020; hier zitiert nach: <https://symbolreader.net/2014/12/31/i-feel-therefore-i-can-be-free-tribute-to-audre-lorde/>.
- Mancuso, Stefan, Alessandra Viola. *Die Intelligenz der Pflanzen*. Antje Kunstmann, 2015.
- Mersch, Dieter. *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*. Fink, 2002.
- Noller, Jörg. *Ethik des Anthropozäns. Überlegungen zur dritten Natur*. Schwabe, 2023.
- Oldenburg, Ray. *The Great Good Place. Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and other Hangouts at the Heart Community*. Marlowe & Company, 1989.
- Pörksen, Bernhard. »Das Prinzip der toten Katze«. *Der Spiegel*. 3, 2022, 50.
- Rau, Milo. *Die Zurückeroberung der Zukunft*. Rowohlt, 2023.
- Ray, Sarah Jaquette. *A Field Guide to Climate Anxiety. How to keep your cool on a warming Planet*. University of California, 2020.
- Reid, Guy. Overview. K.A., 2012, online abrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=CHMIFOecrlo&t=2s>, abgerufen am 07. Oktober 2024.
- Roser, Dominik, Seidel, Christian. *Ethik des Klimawandels. Eine Einführung*. 2013. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2015.
- Runtenberg, Christa. *Philosophiedidaktik. Lehren und Lernen*. Schöningh/UTB, 2016.
- Salaverria, Heidi, Sonja Schierbaum. »Theoretische und philosophiedidaktische Überlegungen zur Performativen Philosophie. Blicke aus zwei Richtungen.« *Zeitschrift für Didaktik der Philosophie und Ethik*, 2 (Performatives Philosophieren), Buchner, 2019, 13–22.
- Sandkühler, Fabian. *Das Motivationsproblem angesichts des Klimawandels. Tugendethische Lösungsansätze*. Herder, 2018.
- Stöcker, Christian. »Wir sind der Asteroid. Sensationserfolg ›Don't look up‹.« *Spiegel online*, 02.01.2022, <https://www.spiegel.de/wissenschaft/don-t-look-up-auf-netflix-der-bizarre-streit-zwischen-kritik-und-klimaforchung-a-d37160d4-ae3b-49d4-9a8f-d3b3bbfdcd3f>.
- Soentgen, Jens. *Ökologie der Angst*. Matthes & Seitz, 2018.
- Stöcker, Christian. *Die große Beschleunigung. Klimawandel, Digitalisierung. Wirtschaftswachstum. Wie wir uns in einer sich exponentiell verändernden Welt behaupten können*. Pantheon, 2023.
- Theweleit, Klaus. *Männerphantasien*. Matthes & Seitz, 2019 (Neuaufgabe).
- Thomas, Philipp. *Bildungsphilosophie für den Unterricht. Kompetente Antworten auf große Schülerfragen*. UTB, 2021.
- Totzke, Rainer. »Alternative Formen des Philosophierens.« *Formen und Felder des Philosophierens Konzepte, Methoden, Disziplinen*, hg. von Eva Schürmann, Alber, 2017, S. 78–97.
- Totzke, Rainer. »Performative Philosophie und Philosophiedidaktik – Bestimmungen und Beispiele.« *Zeitschrift für Didaktik der Philosophie und Ethik*, 2 (Performatives Philosophieren), Buchner, 2019, S. 4–12.
- Trempler, Jörg. *Katastrophen. Ihre Entstehung aus dem Bild*. Wagenbach, 2013.
- Viehdeocom. »Zahlentest-Gedächtnis. Schimpansen schlauer als Menschen.« *YouTube*, 10.04.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=tbT9pWeCwn4&t=2s>, abgerufen am 07. Oktober 2024.

- Vogl, Joseph, Augstein, Jakob, »Klima, Krieg, Kapitalismus: Krisen und kein Ende?«. «Radioeins- und Freitag-Salon, 22.05.2023, https://www.radioeins.de/programm/sendungen/sendungen/353/2305/230522_radioeins_und_freitag_salon_20794.html.
- White, Frank. *Der Overview Effekt*. Goldmann, 1993.
- Wobser, Florian. »Essay und didaktische Ideen zum Film »Don't look up!« (US 2021) von Adam McKay.« *Doing Geo & Ethics. Unterricht digital & analog entwickeln*, 07.02.2022, <https://doinggeoandethics.com/2022/02/07/essay-und-didaktische-ideen-zum-film-dont-look-up-us-2021-von-adam-mckay/>.
- Wobser, Florian. »De-/Zentrierung« des Menschen im Anthropozän – Reflexion wissenschaftlichen und künstlerischen Ausdrucks im Film (Herzog; Geyrhalter).« *International Yearbook for Philosophical Anthropology*, Volume 11: art/science, hg. von Julien Kloeg, de Gruyter, 2023, S. 173–195.
- Wobser, Florian. »Anthropozän und philosophische Bildung. Inter- und transdisziplinäre Überlegungen in planetarer Hinsicht«. *Jahrbuch für Didaktik der Philosophie und Ethik*, Bd. 24, hg. von Markus Tiedemann, Thelem, 2024a [im Erscheinen].
- Wobser, Florian. *Interviews und audiovisueller Essayismus Alexander Kluges. Ein ästhetisch-performatives Bildungsprojekt und seine Relevanz für den Ethik- und Philosophieunterricht*. Metzler/Springer, 2024b.
- Wobser, Florian. »Mensch-Natur-Beziehungen im Anthropozän. Ideen für Bildung und Didaktik im Fach Philosophie/Ethik«. *Anthropozän. Interdisziplinäre Perspektiven und philosophische Bildung*, hg. von Florian Wobser, Campus, 2024c, S. 193–216.
- Wobser, Florian. »deterritorialisieren – Versammeln von Naturkräften (Wüste, Erdöl & Magma/Lava) in Filmen von Werner Herzog im Kontext des Anthropozän-Diskurses«. *Versammeln. Mediale, räumliche und politische Konstellationen*, hg. von Julia Prager [2024d; im Erscheinen].
- Wobser, Florian. »Theorie und Praxis des »Un-Möglichen« im Fach Ethik/Philosophie – die »Heterotopie« (am Beispiel des Technoclubs)». *Utopisches und dystopisches Denken im Unterricht*, hg. von Heinrich Ammerer, Margot Anglmayer-Geelhaar, Robert Hummer, Markus Oppolzer, [2024e; im Erscheinen].
- Wobser, Florian. »»Epiphanien der Natur« als audiovisuelle Ausdrucksformen. Grundzüge einer Didaktik des »Nature Filming« in ökozentrischer Hinsicht«. *Das Weltbild der Igel und andere Perspektiven auf die Natur*, hg. von Georg Gasser u. a. [2025a; im Erscheinen].
- Wobser, Florian. »Filme von Kelly Reichardt (»Old Joy« 2006; »First Cow« 2019) als populäres Experimentierfeld von Männlichkeit.« *Gender-Obsessionen. Vom exzessiven Glauben an das Geschlecht*, hg. von Katja Kauer [2025b; im Erscheinen].
- Wobser, Florian, Eva Nöthen. »Zum Umgang mit Bildern mit klimaethischer Relevanz. Bilddidaktische Überlegungen zur Bedeutsamkeit der ästhetischen Auseinandersetzung mit Fotografien im Kontext Ethischer Bildung.« *Ethik & Unterricht*. 4 (Klimaethik), 2022, S. 8–12.

