



Liebe Mitglieder, Freunde, Förderer und weitere Interessierte des APHIN,

diese ist eine besondere Ausgabe des *Rundbriefs*, denn sie hat eine bislang außergewöhnliche Entstehungsgeschichte: Seit gut fünf Jahren habe ich neben meiner hauptberuflichen Tätigkeit an der Georg-August-Universität Göttingen einen Lehrauftrag an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Studierende, die dort meine anderen Seminare besucht hatten, kamen mit dem Wunsch auf mich zu, ich solle doch einmal ein gänzlich philosophisches Seminar anbieten. Dem kam ich sehr gerne nach und bot im Januar erstmals ein Seminar mit dem Titel *Philosophische Aspekte in Darstellung und Kunst* an. Vier der Artikel in diesem Rundbrief sind Ergebnisse dieser Lehrveranstaltung, die zum Teil die Form einer Art Redaktionssitzung angenommen hatte, aufregend und anregend und durchaus im Sinne des Seminarleiters. Auch die drei ergänzenden Artikel nehmen das Thema der Braunschweiger Lehrveranstaltung auf und bilden somit eine die Grenzen des Seminars überschreitende Ergänzung, wobei sich zugleich, ganz ohne Eingriff oder Steuerung des Rundbrief-Herausgebers, zahlreiche Berührungspunkte ergeben haben. Keiner der Autorinnen und Autoren<sup>1</sup> kannte bei Abfassung ihres oder seines Artikels die Texte der jeweils anderen, allenfalls deren ursprüngliche Ideen, und das macht es besonders spannend, wie sie nun hier in einer Ausgabe zusammengefunden haben und fortan koexistieren. Darüber hinaus könnten sie eine Grundlage für ein zukünftiges Seminar zum selben Thema werden. Bei dieser Gelegenheit sei wieder einmal einladend auf die Möglichkeit hingewiesen, sich mittels Leserinnen- und Leserbriefen insbesondere zu Artikeln und Literaturhinweisen, aber auch zu allen anderen Bereichen dieser und vergangener Rundbrief-Ausgaben zu äußern. Die Autorinnen und Autoren des Braunschweiger Seminars dürften sich ganz besonders über eine Rückmeldung auf diesem Wege freuen und dadurch womöglich zu Fortfüh-

rungen ihrer Gedanken angeregt werden.

Erinnert sei auch an die geplante Rundbrief-Sonderausgabe zum Thema *Utopien*. Artikelvorschläge können bis Ende November bei der Redaktion eingereicht werden. Wie immer wird allen Autorinnen und Autoren große Freiheit gewährt, in der möglichen thematischer Ausrichtung ebenso wie im Stil.<sup>2</sup> Ziel der Ausgabe ist es, dieses große und vielfältige Thema aus möglichst zahlreichen Perspektiven und in mannigfaltiger Beleuchtung zu betrachten und so eine Zusammenstellung von Artikeln zwischen kritischem Feuilleton und wissenschaftlichem Fachbeitrag zu bilden, die als ein kleiner Sammelband angesehen werden kann. Wir dürfen wohl getrost gespannt sein.

Nun wünsche ich Ihnen wie immer eine anregende Lektüre und verbleibe

mit herzlichen Grüßen,

Ihr Torsten Nieland

## KALENDER

23.-25.8.2024:	Leseseminar <i>Albert Camus: Der Mythos des Sisyphos</i> Grasellenbach (Odenwald) <b><i>Es sind noch Plätze frei!</i></b>
12.10.2024:	Mitgliederversammlung Enkirch (Mosel)
31.11.2024: <sup>3</sup>	Deadline für Artikel zum Rundbriefthema <i>Utopien</i>
28.2.2025:	Deadline CfP zur Tagung APHIN VI
25.-27.4.2025:	Seminar <i>Freude am Philosophieren: Was ist politische Philosophie?</i> Enkirch (Mosel)
<b>20.-22.6.2025:</b>	<b>APHIN VI 2025</b> <b><i>Meinen, Glauben, Wissen, Hoffen</i></b> Enkirch (Mosel)

<sup>1</sup> Hier kann ich mich selbst nur insofern einschließen, als ich die Artikel der anderen *lediglich* als Herausgeber gelesen hatte, nicht als Autor.

<sup>2</sup> Beachten Sie bitte die *Hinweise zur Mitwirkung*, die Sie auf unserer Homepage finden.

<sup>3</sup> Datum dem Thema angepaßt (Anm. d. Red.)

<b><u>IN DIESER AUSGABE</u></b>	
<b>Freiheit der Abstraktion</b>	2
<i>von Jürgen H. Franz</i>	
<b>Die Menschheitsgeschichte auf Wänden: Von der Höhle zur Großstadt</b>	5
<i>von Justus Linnekugel</i>	
<b>Die gewohnten Hügel und die Bäume</b>	8
<i>von Charlotte Metzger</i>	
<b>Eine Suche nach dem Selbst(porträt)</b>	10
<i>von Barbara Schieb</i>	
<b>Begegnung in der Kunst</b>	13
<i>von Günther Eberz</i>	
<b>Paradoxien des Schönen</b>	14
<i>von Torsten Nieland</i>	
<b>Arthur Conan Doyles Apologetik der Geisterfotografie</b>	19
<i>von Friederike Frenzel</i>	
<b>LESERINNEN- UND LESERBRIEFE</b>	22
<b>ANSICHTSSACHE</b>	24
<i>von Sylvia Nitsche</i>	
<b>ZITATE</b>	24
<b>VERANSTALTUNGEN</b>	24
<b>BERICHTE</b>	25
<b>ARBEITSGRUPPEN</b>	27
<b>VERÖFFENTLICHUNGEN</b>	28
Markus Dangl / Jürgen H. Franz (Hrsg.): <i>Natur, Kultur und Technik</i>	
<b>LITERATURHINWEISE</b>	29
<b>IMPRESSUM</b>	31

## **Freiheit der Abstraktion**

*Jürgen H. Franz*

Dieser Artikel beinhaltet nichts Neues. Nur hinlänglich Bekanntes, Erinnerungen an Gelesenes und Reflektiertes, vor allem zur Philosophie der Kunst mit ihrer zentrale Frage, was Kunst ist. Und eng damit verknüpft die Frage, was ein Kunstwerk ist und was einen Künstler und eine Künstlerin auszeichnet. In diesem Essay wird es aber nicht um die Kunst im Allgemeinen gehen, sondern um die abstrakte Kunst und die abstrakte Malerei im Besonderen. Was zeichnet sie aus und was ist ihr Wesen? Ist es die Freiheit?

Von der Antike bis ins späte Mittelalter bestand über mehrere Jahrhunderte die Kunst des Malens im europäischen Kontext überwiegend aus der Dar-

stellung biblischer Motive oder der wirklichkeitsgetreuen Nachahmung der Natur oder der ebenso detailgetreuen Abbildung von Personen oder Gegenständen. Es war eine primär handwerkliche Kunst. Für Platon war sie nicht nur Nachahmung, sondern Nachahmung von Nachahmung, da bereits alles, was ist, und alles, was wir in der Natur vorfinden, selbst bereits nur Abbilder der Ideen im Ideenreich sind, die für Platon die wahre Wirklichkeit repräsentieren. Jedes von Menschenhand gezeichnete Bild, das die Natur abbildete, war somit nur ein Abbild des Abbildes und damit am weitesten von der Wirklichkeit entfernt. Aber auch wenn wir Platon nicht folgen wollen, so geben doch die nachahmenden Bilder oder Abbilder nichts Neues wieder, sondern weithin Bekanntes. Ein Künstler stand somit um so höher im Rang, je besser es ihm gelang, die Natur so realitätsgetreu nachzubilden, wie wir sie selbst mit eigenen Augen wahrnehmen. Doch bereits im Übergang des Mittelalters zur Renaissance, also in der Zeit, in der Nikolaus von Kues lebte (1401-1464), änderte sich dies.

*Kunst, Freiheit und die Schöpfung von Neuem*: Der Begriff der Kunst (ars) findet sich im Werk des Nikolaus von Kues (Cusanus) an zahlreichen Stellen. Obgleich er diesen Begriff in vielen unterschiedlichen Ausprägungen verwendet, hat er doch stets den gleichen Kern. Denn Kunst ist für Cusanus ausnahmslos eine Schöpfung von Neuem. Und zu dieser menschlichen Kunst (ars humana) sind alle Menschen mehr oder weniger fähig. Denn alle Menschen besitzen von Natur aus Kreativität und Einfallsreichtum und damit das Vermögen, Neues hervorzubringen. Grundlage für dieses natürliche, menschliche Schöpfungsvermögen ist für Cusanus die menschliche Freiheit. Mit diesem Gedanken weist er den Weg ins humanistische Denken der Renaissance.

Während Gott, so Cusanus, der Schöpfer der natürlichen Dinge ist, wozu auch der Mensch gehört, ist der Mensch Schöpfer aller künstlichen Dinge. Cusanus geht dabei sogar so weit, den Menschen als zweiten Gott zu bezeichnen; beachtlich und mutig für einen, der nicht nur Philosoph und Theologe war, sondern auch Kardinal und enger Vertrauter des Papstes. Er schreibt: »[...] der Mensch sei ein zweiter Gott. Denn wie Gott Schöpfer der realen Seienden und natürlichen Formen ist, so ist der Mensch Schöpfer der Verstandesseienden und der künstlichen Formen, die lediglich Ähnlichkeiten seiner [menschlichen; jhf] Vernunft sind, so wie die Geschöpfe Ähnlichkeiten der göttlichen Vernunft sind. Also hat der Mensch die Vernunft, die

im Erschaffen Ähnlichkeit der göttlichen Vernunft ist«. <sup>4</sup> Die göttliche Kunst ist somit das Urbild, die menschliche Kunst ihr Abbild. Oder platonisch paraphrasiert: Die menschliche Kunst ist nicht identisch der göttlichen, sie hat aber an ihr Teil. <sup>5</sup>

Zu den menschlichen Schöpfungsprodukten gehören neben den materiellen Dingen oder Artefakten, z.B. die von Cusanus häufig erwähnte Brille, auch die geistigen, wozu er alle Wissenschaften, Theorien und Begriffe zählt. Auch moralische Regeln und die Ethik als Moralwissenschaft entspringen der menschlichen Kunst, Neues zu schaffen. Da Kreativität, Einfallsreichtum und schöpferische Phantasie natürliche Anlagen des Menschen sind und folglich zu seinem Wesen gehören, kann der Mensch gar nicht anders, als Ideen zu entwickeln, diese zu bedenken und dann ggf. zu realisieren. Er ist damit, so Cusanus, notwendig Künstler, Schöpfer und Erfinder – Erfinder von technischen Produkten und Wissenschaften, von Materiellem und Geistigem. <sup>6</sup> »Und so wie der Winzer die Reben seiner Weinstöcke jedes Jahr zurückschneidet, um auch im nächsten Jahr leckere Trauben zu ernten (sofern das Wetter mitspielt), so kann auch der Erfinder die Qualität seiner Artefakte gezielt beeinflussen. Und dazu gehört, dass er dabei dem Moralischen, Humanen, Sozialen und Ökologischen zumindest gleichermaßen Beachtung schenken sollte wie der Funktionalität und dem Ökonomischen. Der Mensch als Erfinder ist dazu in der Lage. Denn moralische Regeln und ökologische Maximen des schützenden Umgangs mit der Natur entspringen als geistige Artefakte ebenso der menschlichen Schöpfungskraft, wie technische Artefakte. Der Mensch ist Erfinder der Waffen und der Moral, der Technikwissenschaften und der Ethik«. <sup>7</sup>

Zu den in Freiheit erschaffenen Schöpfungsprodukten des Menschen gehören auch alle diejenigen Dinge, die wir heute weitläufig als Kunstwerke bezeichnen, also Musikwerke, literarische Werke und die Werke der bildenden Kunst, beispielsweise Gemälde. Ohne seine schöpferische, kreative Freiheit, die dem Menschen nach Cusanus durch Gott verliehen wurde, gäbe es alle diese Werke nicht. Freiheit und Kunst sind damit untrennbar verbunden.

<sup>4</sup> Nikolaus von Kues: *De beryllo*, c. VI, n. 7. Zitiert wird nach ders.: *Philosophisch-Theologische Werke*, Bd. 3 (Übers. Karl Bormann), Hamburg, Meiner, 2002.

<sup>5</sup> Franz, Jürgen H. (2017): *Nikolaus von Kues – Philosophie der Technik und Nachhaltigkeit*. Berlin, Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur, S. 27.

<sup>6</sup> Nikolaus von Kues: *Dialogus de ludo globi*, liber I, n. 28 und liber II, n. 93. Zitiert wird nach ders.: *Philosophisch-Theologische Werke*, Bd. 3 (Übers. Gerda von Bredow), Hamburg, Meiner, 2002 und nach Cusanus-

»Die Kunst ist die Tochter der Freiheit«, schreibt 350 Jahre später Friedrich Schiller in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen. <sup>8</sup> Freiheit hat viele Facetten. Zu unterscheiden sind u.a. »die *Freiheit von etwas* und die *Freiheit für etwas* oder *zu etwas*. So kann man einerseits beispielsweise frei sein von Fesseln, Süchten, niederen Trieben, Bevormundung, Sachzwängen und anderem mehr. Andererseits ist man beispielsweise frei für ein Ehrenamt, für eine uneigennützigte Hilfe oder für ein Engagement in einem Verein, Gemeinderat oder universitären Fachbereichsrat«. <sup>9</sup>

Die ursprüngliche, natürliche Freiheit des Menschen für das schöpferische Hervorbringen von Neuem kann selbstverständlich nur gelebt werden, wenn die *Freiheit von etwas* gewährleistet ist. Denn ohne die Freiheit von Zwängen und Repressalien kann die schöpferische Freiheit kaum oder gar nicht gedeihen. Sie ist die Bedingung der Möglichkeit kreativer Freiheit. Sie garantiert der Kunst ihr Dasein, ihre Existenz. In demokratischen Rechtsstaaten ist die Freiheit der Kunst zumindest weitestgehend verfassungsrechtlich verankert. In autokratisch regierten Staaten ist sie dagegen häufig stark begrenzt. Um diese Art von (politischer) Freiheit wird es im weiteren Verlauf des Artikels nicht gehen. D.h., wir setzen diese Freiheit im Weiteren stillschweigend voraus. Es wird somit im Folgenden allein um die genuine, schöpferische Freiheit gehen, die zur Natur und damit zum Wesen des Menschen gehört und ihm die Möglichkeit schenkt, Neues zu schaffen.

*Abstrakte Malerei*: Freiheit ist eine Prämisse der Kunst. Und diese Freiheit zeigt sich in besonderem Maße in der abstrakten Malerei. Denn in ihr befreien sich Künstler und Künstlerinnen wie nie zuvor in der Kunstgeschichte vom Zwang, Gegenständliches naturgetreu nachzubilden. Es ist also gleichfalls eine Befreiung oder *Freiheit von etwas*. Und diese Befreiung hat Folgen. Indem nämlich Künstlerinnen und Künstler sich in ihren Werken von der vorgegebenen Welt und ihrer Vielfalt an Dingen befreien, schaffen sie Raum für Neues, Raum für eine neue Welt. Die Freiheit von den Gegenständen führt somit zu einer Freiheit für Neues.

Portal (Übers. Wilhelm Dupré).

<sup>7</sup> Franz (2017), S. 129f.

<sup>8</sup> Schiller, Friedrich (1795): *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Tübingen, Die Horen, Heft 1, 2 und 6. Zitiert nach ders.: *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 5. Berlin, Hofenber, 2016.

<sup>9</sup> Franz, Jürgen H. (2014): *Nachhaltigkeit, Menschlichkeit, Scheinheiligkeit. Philosophische Reflexionen zur nachhaltigen Entwicklung*. München, oekom, S. 240.

Freiheit ist der Gewinn der Abstraktion. Mehr noch: Sie ist das Wesen der Abstraktion. Und damit ist abstrakte Kunst im Allgemeinen und abstrakte Malerei notwendig frei. Was nach der Befreiung bleibt, sind vor allem Farben und Strukturen. Ob man sich auch noch von diesen befreien kann? Und falls ja, was bleibt dann noch?

Der Weg zur Freiheit begann allerdings nicht erst mit der abstrakten Kunst, sondern bereits im Impressionismus und im Expressionismus, dem der Kubismus folgte. Im Impressionismus zeigt sich die Befreiung von der Gegenständlichkeit darin, dass man nicht mehr sie darstellt, sondern die Eindrücke (im-press) und Empfindungen, die man bei ihrem Anblick sinnlich wahrnimmt. So zeichnete beispielsweise Monet die Vorderseite der Kathedrale von Rouen nicht nur einmal, sondern viele Male zu unterschiedlichen Zeiten. Immer wieder wurde er von ihr aufs Neue sinnlich berührt. Und so vermitteln die nebeneinander aufgehängten Bilder dieser Kathedrale (z.B. im Musée d'Orsay in Paris) stets neue, unverwechselbare Eindrücke. Auch im Expressionismus geht es nicht um das exakte Nachbilden von Gegenständen, sondern um das Erfassen und Darstellen des Wesenseindrucks und Sinnbildes des Gegenständlichen. Oder, philosophisch formuliert, der Expressionismus sucht nach dem tieferen Sinn, der hinter den Erscheinungen liegt. Im Kubismus schließlich blickt man nicht mehr nur aus einer Richtung auf das Darzustellende, sondern vereint im Werk gleichermaßen viele unterschiedliche Blickrichtungen, bevorzugt mittels geometrischer Figuren.

Die Entwicklung abstrakter Bilder verdeutlicht anschaulich den Übergang zur Freiheit. Denn obgleich nahezu alle Bilder abstrakt sind, so liegt ihnen doch ein unterschiedlicher Abstraktionsgrad zugrunde. So lassen einige frühe Bilder durchaus noch einen durch die Künstlerin oder den Künstler bewusst dargestellten Gegenstand vermuten, beispielsweise Blumen. Andere sind dagegen bereits völlig frei von jeglicher Gegenständlichkeit, zeigen jedoch noch bestimmte Strukturen. Und schließlich gibt es Werke, die auch frei von diesen Strukturen sind, sozusagen vollendete Abstraktion. Sie sind nur noch ein Spiel der Farben. Und so lautet konsequenterweise die Antwort vieler abstrakt malender Künstler und Künstlerinnen auf die Frage, was sie denn malen: Ich male Farben. Es sind Farbkompositionen wie man sie aus der Realität nicht kennt. Eine neue Realität. Rezipient und Rezipientin sind aufgefordert, sich auf dieses Neue einzulassen, die ausstrahlende Freiheit dieser Bilder aufzunehmen

und sich ihrer zu erfreuen. Selbstverständlich können die Betrachter und Betrachterinnen auch ihrer Phantasie freien Lauf lassen und nach vertrauten Dingen in den Bildern suchen. Aber rauben sie damit nicht wieder die den Bildern eigene Freiheit? Ist es nicht schöner, sich allein von der Freiheit dieser Bilder inspirieren zu lassen? Und was mögen wohl die Künstlerinnen und Künstler denken, wenn nach sorgfältiger Abstraktion von jeglicher Dinglichkeit und Struktur, Betrachter und Betrachterinnen doch irgendwelche Strukturen und Dinge in ihren Gemälden erkennen? Haben sie den vollendeten Abstraktionsgrad noch nicht erreicht oder ist den Betrachterinnen und Betrachtern die Phantasie durchgegangen?

Abstrakte Gemälde zeigen die Freiheit der Kunst, Neues zu schaffen. Dieser Schöpfungsakt ist meist kein plötzlicher. Er erfordert Zeit, mitunter sehr viel Zeit. Der Mensch im Allgemeinen und Künstler und Künstlerinnen im Besonderen sind eben kein Schöpfungsgott, der eine ganze Welt in sieben Tagen erschuf. Abstrakte Gemälde brauchen Zeit, manche weniger, andere mehr und wiederum andere Jahre. Die häufig aus einer Intuition heraus entstandenen Gemälde sind das Ergebnis eines Prozesses und Prozesse brauchen Zeit. Und was zeigt das Ergebnis: häufig eine Überraschung. Das ist nicht verwunderlich. Denn auch die Überraschung scheint ein Wesensmerkmal der Schöpfung abstrakter Gemälde zu sein. Denn wer von den Gegenständen der Realität abstrahiert und sich damit für eine neue Realität frei macht, muss wohl immer mit Überraschungen rechnen. Was gibt es Schöneres für Künstlerinnen und Künstler.

*Philosophischer Nachklang:* Philosophinnen und Philosophen neigen dazu, immer weiter zu fragen, womit sie sich mitunter der Gefahr aussetzen, als verrückt zu gelten. Für viele von ihnen ist dies durchaus ein Lob. Eine in diesem Sinne verrückte Frage ist beispielsweise die folgende: Ist die Abstraktion bei abstrakten Gemälden vollendet? Sie abstrahieren von Gegenständen und ggf. auch noch von Strukturen, Formen und Linien. Es bleibt allein das freie Spiel mit den Farben. Aber was, wenn man auch von diesen abstrahiert? Von allem abstrahiert? Die Abstraktion wäre dann wahrhaft vollendet. Aber was bliebe dann? Es bliebe ein Nichts. Aber was ist ein Nichts? Keine einfache Frage. Über dieses Nichts lässt sich zwar vorzüglich reflektieren, aber eine sinnliche Anschauung des Nichts ist wohl der Kunst versagt. Oder?

(Enkirch, 3. März 2024)

\* \* \*

## Die Menschheitsgeschichte auf Wänden: Von der Höhle zur Großstadt

Justus Linnekugel

Die Geschichte beginnt mit Congo dem Schimpanse (1954-1964), der im Londoner Zoo lebte und an Tuberkulose starb.<sup>10</sup>

In seinem kurzen Leben war er überaus produktiv. Über 400 abstrakte Malereien schuf er. Das ganze ist durch seine Gefangenschaft im Zoo und dem nicht ganz unwichtigen Vorwurf der (Un)Freiwilligkeit in diesem verhaltensbiologischen Versuch leider nicht ganz perfekt.

Dennoch ist sein Fall erstaunlich, einerseits weil die Bilder *gut* waren, das heißt, sie hatten genug Tiefe, um kunsthistorisch rezipierbar zu sein. Picasso und andere waren Fans. Andererseits wirft der Fall die alten Fragen nach Kreativität, dem Willen, dem Grund und der Funktion Kunst zu machen auf und stellt das überholte, exklusive Recht des modernen Menschen dafür in Frage.

Der moderne Mensch muss jetzt stark sein, die schlechten Nachrichten hören nicht auf. Forscher:innen fanden heraus, dass schon vor 73.000 Jahren an Wänden gezeichnet wurde, nicht erst vom Homo Sapiens, sondern auch vom Neandertaler, seinem fälschlicherweise als so tumb beschriebenen Vorgänger.<sup>11</sup> Diese Entdeckung zeigt, dass die geistigen Fähigkeiten des Neandertalers dem Homo Sapiens vielleicht sogar ebenbürtig waren, und der Homo Sapiens in der Rückschau nicht alleine für das Anfertigen von kulturellen Symbolen und Kunst verantwortlich war.

Schwierig. Was machen wir jetzt mit der Information?

Vielleicht einigen wir uns darauf, dass viele unserer verwandten Spezies denselben unergründlichen Drang dazu haben. Und dass dieser tiefer geht, als dass wir es mit bloßem Verstand und Logik erklären können. Congo malte, ohne dass man ihn anleitete, man gab ihm einfach Malutensilien. Er malte, weil sie da waren. Unsere prähistorischen Verwandten malten, glaube ich, aus dem gleichen Grund. Weil sie es konnten. Oder wie der legendäre Bergsteiger George Mallory es sagte: „*because it is there*“.<sup>12</sup>

Sie malten dabei zunächst und zuerst auf Wände in Höhlen. Also das, was ihnen zur Verfügung stand

und sie unmittelbar umgab. Solche Wandmalereien ziehen sich durch die Menschheitsgeschichte und die Epochen. Sie eignen sich meines Erachtens gut dafür, Rückschlüsse auf die Gesellschaft zu ziehen, die Funktion von Wandkunst in den verschiedenen Epochen zu analysieren und schlussendlich Forderungen daraus abzuleiten.

Also der Neandertaler malte anscheinend schon 30.000 Jahre früher als gedacht, als das was als äl-



73.000 Jahre alte Zeichnung

teste Höhlenmalerei der Homo Sapiens galt (ca. 43.000 Jahre alt).<sup>13</sup> Die Kunst entwickelte sich in der Zeit natürlich auch weiter und veränderte sich, je näher sich die beiden Menschenarten kamen und sich vermischten. Die Forschungslage ist komplex und vieles ist auf Deutung ausgelegt. Wir sehen zunächst abstrakte Linienarbeiten auf Steinen, dann die eigenen Hände die mit einer Art altertümlichen Sprühdose (Strohalm, durch den Farbe gepustet wird) abgeformt wurden. Vielleicht eine erste Verortung des Ichs in der Welt, ein Bewusstwerden.

Es kamen vermehrt Jagdszenen dazu. Pustel-schweine und Rinder waren beliebte Motive. Aber auch Mensch-Tier-Mischwesen, das heißt Motive, die eher dem Metaphysischen entsprungen sind, als dem Tatsächlichen.<sup>14</sup> Wie oben kurz angerissen, ist die Frage, warum gemalt wurde und warum genau an den Orten, schwierig zu beantworten. Höhlenmalerei wurde oft an Orten gefunden mit guter Akustik.

Dies lässt möglicherweise auf eine religiöse und kulturelle Bedeutung schließen. Auch eine Verschönerung des Heims oder der Ort als Bildungsstätten kommen in Frage.

In den Höhlen von Lascaux wurden Spuren von altertümlichen Gerüsten gefunden, auch Seile und

<sup>10</sup> <https://www.monopol-magazin.de/congo-schimpanse-maler>

<sup>11</sup> <https://www.ardalpha.de/wissen/geschichte/urzeit/hoehlenmalerei-felsmalerei-hoehle-grotte-zeichnung-archaeologie-geschichte-kunst-100.html>

<sup>12</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/George\\_Mallory](https://de.wikipedia.org/wiki/George_Mallory)

<sup>13</sup> <https://www.welt.de/wissenschaft/article224316280/45-000-Jahre-alte-Hoehlenmalerei-aus-der-Steinzeit-entdeckt.html>

<sup>14</sup> <https://www.ardalpha.de/wissen/geschichte/urzeit/hoehlenmalerei-felsmalerei-hoehle-grotte-zeichnung-archaeologie-geschichte-kunst-100.html>

andere Hilfsmittel.<sup>15</sup> Die komplexe Herstellung von Farben aus Holzkohle, Gesteinen, Harzen, Pflanzensäften etc. unterstreicht, dass sich damit nicht am Rand beschäftigt wurde, sondern dass es schon damals eine Art *Wissenschaft* war.<sup>16</sup> Zumindest etwas, was als so wichtig betrachtet wurde, dass es neben dem alltäglichen Überlebenskampf unbedingt stattfinden muss.

Wir springen jetzt wild durch die Geschichte. Neben den oben beschriebenen Bedeutungen und Funktionen von solchen Wandmalereien in sehr grauer Vorzeit, widmen wir uns Formen, die fast zeitgenössisch anmuten.

Das antike Rom, etwa 800 vor Christus bis 500 nach Christus, ist für seine eingeritzten Graffiti bekannt, die das alltägliche Leben ironisch bis derb



*Sprüche im antiken Rom*

kommentieren.<sup>17</sup> Diese sehr frühe Form des Graffiti hatte verschiedene Ausprägung. An den Wänden Roms waren vielfältige politische Sprüche verbreitet wie: „Bitte wählt Gaius Julius Polybius zum Aedil. Er bringt gutes Brot.“<sup>18</sup>

Bei Ausgrabungen in Pompeji indes wurden Wandmalereien gefunden, die andere historische Einblicke in das Leben in der Antike geben, da sie, indem sie z.B. über Sexarbeiterinnen berichteten, über Wirtschaftsabläufe und Mentalität Aufschluss geben können.<sup>19</sup>

Daneben gab es vielfältige Grüße, Ankündigen von Ereignissen, Beleidigungen und Literaturkritik.

Alles in allem eine sehr wilde, anarchische Form der Kommunikation von einfachen Menschen untereinander, die direkt an den Wänden ihrer Städte Ausdruck fand.

In der Renaissancezeit 1400-1620 erlebten auch Wandmalereien eine Art Wiedergeburt. Durch sehr

berühmte Vertreter wie z.B. Michelangelo wurden sie Teil der künstlerischen Praxis. Die Sixtinische Kapelle ist ein monumentales Beispiel für die Bedeutung von Wandkunst in dieser Zeit.

Sie zeigt Szenen aus der Schöpfungsgeschichte.



*Die Sixtinische Kapelle*

Das Fresko erfüllt dabei die Funktion, die biblische Geschichte allen Menschen näher zu bringen und so den christlichen Glauben zu verbreiten und zu festigen. Auch das übernatürliche und übermächtige der Kirche und ihrer Vertreter soll durch diese künstlerische Meisterleistung betont werden. Obwohl der Auftrag vom Papst höchst selbst kam, und mit ihm die sehr konkrete Vorstellung darüber, was diese Arbeit leisten sollte, schaffte es Michelangelo dennoch Kritik zu üben, indem er den machtbesessenen Papst „mahnte“.<sup>20</sup>

Nochmal knapp 500 Jahre später und diesmal außerhalb von Europa gab es auch andere Strömungen, die zu erwähnen sind, da sie von großer gesellschaftlicher Bedeutung waren und sich auch dort wichtige Dinge der Menschheitsgeschichte auf Wänden ablesen lassen.

In den 1920er Jahren, nach der Revolution in Mexiko, wurden *Murales* dort sehr populär.

*Murales* stammt von *murus*, dem lateinischen Wort für Mauer ab. Die Kunstbewegung wurde unter dem Begriff *Muralismo* bekannt. Sie hatte generell propagandistische Zwecke – oder „aufklärerische“, je nach Perspektive. Sie sollte dem Großteil der analphabetischen Gesellschaft die Errungenschaften und Vorzüge der Revolution und der Geschichte Mexikos näherbringen.<sup>21</sup>

Der Staat fungierte als Auftraggeber und die öf-

<sup>15</sup> <https://www.baunetzwissen.de/gerueste-und-schalungen/fachwissen/grundlagen-gerueste/geschichte-des-geruestbaus-4785875>

<sup>16</sup> <https://www.seilnacht.com/Lexikon/Hoehlen.htm>

<sup>17</sup> <https://www.faz.net/aktuell/wissen/archaeologie-antertum/toll-schrieben-es-die-alten-roemer-16578711.html>

<sup>18</sup> <https://www.welt.de/geschichte/article193910277/Antike-Die-ziemlich-versauten-Graffiti-aus-Pompeji.html>

<sup>19</sup> ebd.

<sup>20</sup> <https://www.welt.de/kultur/history/article110494914/Als-Michelangelo-den-Papst-duepierte.html>

<sup>21</sup> <https://de.wikipedia.org/wiki/Muralismo>

fentlichen Gebäude und der öffentliche Raum wurden geschmückt und zum Ort der Kommunikation.



*Muralismo in Mexico*

In ähnlicher Weise machten es zwischen 1940 und 1950 viele sozialistische Gesellschaften, die vor allem das alltägliche Leben der Arbeiter:innen glorifizierten.

Auch Personenkulte und das zelebrieren von Völkerfreundschaften wurden gerne großflächig in den Stadtraum verewigt. Beeindruckende Exemplare lassen sich heute auch noch in der ehemaligen DDR bewundern.<sup>22</sup>



*Wandgemälde in Cottbus*

In den späten 1960er Jahren kam es in New York zu einer weiteren Revolution. Graffiti, wie wir es heute kennen, entstand.<sup>23</sup> Zunächst von Jugendlichen aus marginalisierten Schichten und Bezirken, breitete es sich wie ein Flächenbrand weltweit aus. Das Bedürfnis des: ich bin da, ich lebe hier, ich bin Teil der Stadt, war und ist für viele Menschen ein Antrieb, das zu machen. Durch die Verbesserungen der Sprühdose wurden zudem technisch völlig neue Möglichkeiten geboten. Die Illegalität und das Widerspenstige ist ein großer Teil der Identität von Graffiti und es ist aus dem Stadtraum nicht mehr wegzudenken.

<sup>22</sup> <https://www.brunnenturmfigur.de/index.php?cat=Figur%20und%20Relief%2FExtras&page=Wandbilder%20in%20der%20DDR>

<sup>23</sup> <https://www.graffiti-wiki.com/streetart/das-graffiti/>

Sehen wir uns Wandbilder / Graffitis heute an, gibt es sie in verschiedenen Formen: illegale, legale, kommerzielle wie politische. Es gibt Gekritzeln neben aufwendig gestalteten, kleinen Sprüchen und großen Aussagen. Alles hat seine Berechtigung.



*Foto von Martha Cooper, New York*

Dennoch nehme ich eine Entwicklung wahr, die meines Erachtens bedenklich ist und gerade mit Blick auf die Geschichte verbessert werden sollte. Denn mir geht es im konkreten darum, dass der öffentliche Raum nicht optimal genutzt wird. Werbung gibt es überall im Überfluss,<sup>24</sup> Kunst nur bedingt. Und wenn es sie gibt, dann hat sie einen faden Beigeschmack.

Wem gehört die Stadt? Den Menschen, die drin wohnen? Eher den börsennotierten Immobilienunternehmen!<sup>25</sup> Um ihren katastrophalen Ruf auszubessern, beauftragen sie Künstler:innen, die große Wandbilder an ihre Fassaden malen sollen. Das machen sie aber aus anderen Beweggründen, als der bloßen Verschönerung des Stadtraums. Es ist eine subtile Art der Imagepflege. Seht her, wir fördern Kunst. Das Problem ist, dass die Künstler:innen, die ausgewählt werden, sehr gefällige Kunst machen müssen bzw. sollen. Kritische Kommentare sind dabei natürlich nicht erwünscht. Häufig genug nehmen die Immobilienunternehmen sogar Einfluss auf das Motiv, oder wie gemalt werden soll – eine eigene Erfahrung. Das führt zu einer Art Selbstzensur bei den Kunstschaffenden. Die Kunst wird immer weniger radikal, sie eckt weniger an, vielmehr wird sie gefällig. Das führt auch dazu, dass große Wandarbeiten im öffentlichen Raum sich zunehmende ähneln. Und das rund um die Welt.

Das Kritische, Unbändige, mit Regeln Brechende, was Kunst und vielleicht diese Kunst im Ursprung im Speziellen ausmacht, wird ad absurdum geführt.

<sup>24</sup> <https://www.deutschlandfunk.de/werbefreiheit-staedte-deutschland-100.html>

<sup>25</sup> <https://www.boerse.de/aktien/Vonovia-Aktie/DE000A1ML7J1>

Das, was in der bildenden Kunst schon lange klar ist, gilt auf der Wand nicht mehr. Die Entwicklungen laufen rückwärts. Zu sagen, ich mache jetzt in Anlehnung an die minimal oder conceptual art nur einen kleinen Strich auf die gesamte Wand, ist undenkbar.



*Minimal art von David Ostrowski*

Eine Wandarbeit heutzutage muss voll sein, bunt, zugänglich, am besten mit einem bekannten Motiv, mit dem alle was anfangen können.

Individuelle Strömungen und kulturelle Eigenheiten in der Kunst werden weggewischt, alles wird vermengt zu einem Kunstwerk, was allen gefällt. Vom Geschmack her, wie ein Heineken Bier.



*Typisches zeitgenössisches Wandbild*

Solche Wandarbeiten bergen aber neben der Verwässerung der bildenden Kunst noch weitere Probleme. In manchen Fällen und in manchen Vierteln können solche Wandarbeiten zur Gentrifizierung beitragen.<sup>26</sup> Ein Künstlerimage für ein Viertel. Eine bessere Werbung gibt es nicht. Investoren lecken

<sup>26</sup> <https://www.sueddeutsche.de/projekte/artikel/leben/mit-graffiti-gentrifizieren-e399731/>

<sup>27</sup> Aus dem an der Wand in einer U-Bahn-Station zufällig gefundenen Satz „Am Arsch Welt kannst Du mich

sich die Finger. Des Weiteren werden auch Graffiti und illegale Street Art dadurch zunehmend verdrängt, ohne dabei zu berücksichtigen, dass dies alles zusammengehört und sie den gleichen Ursprung teilen.

Das alles ist natürlich katastrophal, auch weil ich immer noch an die heilsame Kraft von Kunst glaube, gerade im öffentlichen Raum. Im besten Fall kann sie eine Möglichkeit der Mitsprache sein, ein Werkzeug die Stadt mitzugestalten. Nicht bloß Werbung und Beton, sondern Kunst an jeder Ecke. Ein kleiner, lustiger Spruch, der einen kurz aus dem Alltag rausbringt, kurz was anderes fühlen und sehen lässt.<sup>27</sup> Eine große Wandarbeit, die leuchtet, mit einer Geschichte, die einen berührt.

Dabei kommt die Kunst quasi zu dir, auf einmal ist sie in deiner Lebensrealität. Nicht eingesperrt in Museen oder privaten Galerien, sondern für alle niedrigschwellig und umsonst zugänglich.

Ich plädiere deshalb für einen radikalen Schritt: die Legalisierung aller Flächen im öffentlichen Raum. Jede und jeder kann überall dran malen. (Ausgenommen sind Friedhöfe, historische Gebäude etc., aber das ist ja common sense). Es geht um das gemeinsame Kommunizieren im öffentlichen Raum, sich die Stadt zurückzuholen, unsere Lebensrealität abzubilden und sie zu schmücken.

Man stelle sich vor, das, was uns beschäftigt, wird direkt auf die Wand gemalt, so wie es die Neandertaler schon taten, Geschichten werden erzählt und Menschen gebildet durch Malerei wie in Pompeji, freche Kommentare und Gegenkommentare wie im antiken Rom sind allgegenwärtig, öffentliche und private Gebäude werden geschmückt mit aufwendigen Fresken wie in der Renaissance, politische Kommentare und aktuelle Ereignisse werden malerisch dargestellt wie in Mexiko nach der Revolution, auch das würdigen von einfachen Menschen wie in sozialistischen Staaten findet Platz, das alles mit der Wildheit von Graffiti in den 1970er Jahren. All das wünsche ich mir und die absolute Freiheit der Kunst ohne kommerziellen Druck. Mehr nicht. (Braunschweig, 11. April 2024)

\* \* \*

## **Die gewohnten Hügel und die Bäume**

*Charlotte Metzger*

Wahrnehmung ist etwas allgegenwärtiges, offensichtliches, im wahrsten Sinne des Wortes direkt

kaputtschlagen.“ machte die Kölner Band *erdmöbel* ein Gedanken und das Gemüt bewegendes Lied (Anm.: T. Nieland mit Einverständnis des Autors).



vor bzw. in unseren Augen. Sie ist für uns Menschen immer da und macht uns zu dem was wir sind. Sie setzt uns an einen Ort, gibt uns unseren eigenen Platz in der Welt und lässt uns teilhaben. Mir fällt kaum etwas lebenswichtigeres ein, als die Wahrnehmung. Sie besteht nicht nur aus den Prozessen des Sehens, Hörens, Riechens, Schmeckens, Tastens oder Fühlens, sie kombiniert all das und setzt sich aus noch weitaus mehr zusammen.

Sie zeigt uns nicht die allgemeine Wahrheit, sondern nur unsere. Unser Hirn ist auf manches ganz besonders sensibilisiert, manche Fakten pickt es sich heraus, manche ziehen an uns vorbei und manche kommen gar nicht erst durch. Es ist darauf programmiert, uns vor Gefahren zu schützen, es erkennt Muster, ordnet alles am liebsten in Schubladen an und will Erlerntes bestätigen.

Man meint, auf allem läge ein Schleier, ein magischer Schirm, der vor unseren Augen die Welt zusammenhält. Der die Puzzleteile zusammensetzt, noch bevor wir sie als einzelne Teile identifizieren könnten; der alles verbindet und uns Fragen erspart.

Ein Mensch sitzt vor einer Holzplatte, die Arme darauf gestützt. Er bewegt nur die Finger und die Augen. Auf dem leuchtenden Rechteck vor ihm werden die schwarzen Linien immer länger und immer mehr.

Ich sitze an meinem Schreibtisch vor meinem Computer und schreibe diesen Text.

Der Ursprung dieses kleine Gedankenexperiments liegt in folgender Textstelle von Albert Camus:

„Auch die Menschen sondern Unmenschliches ab. In gewissen hellen Stunden lässt das mechanische Aussehen ihrer Gesten, ihre sinnlose Pantomime alles um sie herum stumpfsinnig erscheinen. Ein Mensch spricht hinter einer Glaswand ins Telefon; man hört ihn nicht, man sieht nur sein sinnloses Mienenspiel: man fragt sich, warum er lebt.“<sup>28</sup>

Ich denke die meisten von uns haben schonmal das Fremde im Vertrauten gesehen. Eine Telefonzelle, ein Telefon, ein Mensch: Alles Begriffe mit denen wir sofort Bilder assoziieren. Wahrscheinlich haben wir sogar eine ganz bestimmte Telefonzelle, ein ganz bestimmtes Telefon und einen ganz bestimmten Menschen im Kopf. Doch genau diesen so vertrauten Menschen haben wir schonmal als uns fremd wahrgenommen. Selbst wenn es nur ein winziger Augenblick ist: wir realisieren, dass dieser Mensch da vor uns nicht nur unsere Perspektive auf ihn ist; dass er Züge hat, die uns fremd sind.

Dieser Kontrast aus Vertrautheit und plötzlicher Fremdheit ist mit einem sehr unbehaglichen Gefühl verbunden, unser Gewohntes wird unterbrochen.

Gewohnheit ist das, was uns den Alltag erleichtert und vor dem Gefühl der Fremdheit beschützt.

Haben wir es einmal gelernt, laufen wir, putzen wir Zähne, räumen wir die Spülmaschine aus, oder lesen wir ein Buch ohne uns mit den Fragen auseinanderzusetzen zu müssen, was diese komischen Zeichen uns sagen wollen, ob wir sie von rechts oder links oder oben oder unten aus betrachten sollten, und wohin wir mit den komischen Metallstäben und runden Platten sollen.

Diese Automatisierung erspart langfristig enorm viel Zeit und ermöglicht es uns sogar, mehrere Aktionen gleichzeitig auszuführen. Außerdem macht genau dieses Prinzip es für Demenzpatient\*innen möglich, sich noch lange im Alltag selbst zurecht zu finden, da bestimmte Abläufe tief verankert sind.

Es wird uns außerdem erspart, uns immer wieder in Situationen und an Orten neu orientieren zu müssen. Wir erkennen Formen, Gerüche, und Texturen und so werden wir uns an jedem Ort, an dem sich viele Bäume nebeneinander befinden, in einem Wald wiederfinden.

So können wir, mindestens auf dieser Ebene, ohne Angst, Stress und Orientierungslosigkeit durch die Welt gehen.

Natürlich gibt es dabei aber auch eine Kehrseite: eine gewisse Automatisierung sorgt dafür, dass wir zum Teil blind durch die Welt gehen. Wir müssen unserer Umgebung keine große Aufmerksamkeit mehr schenken und verlernen so, sie zu schätzen und ein Auge für ihre Details zu haben.

Vielleicht blüht der große Apfelbaum gerade, an dem wir jeden morgen vorbeilaufen, vielleicht verbreiten seine Blüten einen süßlichen Duft, vielleicht hört man die Bienen in ihm summen, wenn man kurz stehen bleibt. Aber vielleicht ist uns nichts davon aufgefallen, weil wir gedanklich schon unseren Kaffee beim Bäcker um die Ecke bestellen.

Auch die Dankbarkeit, für alles, was uns umgibt, müssen wir oft ganz bewusst empfinden, da durch Gewohnheit vieles als selbstverständlich empfunden wird.

Manchmal verliert die Welt ihren gewohnten Schein für uns aber auch ganz unfreiwillig, wie ich das im Bezug auf Menschen bereits erwähnt habe. Momente, in denen sich plötzlich alles fremd anfühlt, einem klar wird, dass man keine Ahnung hat,

---

<sup>28</sup> Camus, Albert: *Der Mythos des Sisyphos*. Reinbek bei

Hamburg 2000, S. 27

wer die Lieblings-Vase auf dem Küchentisch hergestellt hat, oder aus was genau sie überhaupt besteht. Momente, in denen man etwas zu lange darüber nachdenkt, wie genau laufen oder atmen eigentlich funktioniert und wie lange vor einem selbst die Bäume im Wald da eigentlich schon standen – und noch stehen werden.

„(...) und diese Hügel, der sanfte Himmel, die Umrisse der Bäume – sie verlieren im Augenblick den trügerischen Sinn, in den wir sie hüllten, und sind von nun an ferner als ein verlorenes Paradies. Die ursprüngliche Feindseligkeit der Welt kommt, durch die Jahrtausende hindurch, wieder auf uns zu. Eine Sekunde lang verstehen wir die Welt nicht mehr, denn jahrhundertlang haben wir in ihr nur die Bilder und Gestalten gesehen, die wir zuvor in sie hineingelegt hatten, und nun fehlen uns die Kräfte, von diesem Kunstgriff Gebrauch zu machen. Die Welt entgleitet uns, da sie wieder sie selbst wird. Die von der Gewohnheit verstellten Kulissen werden wieder, was sie wirklich sind.“<sup>29</sup>

Lustigerweise sehe ich genau diese Hügel, den Himmel und die Bäume beim Lesen vor meinem inneren Auge. Eine Landschaft, die sehr beliebig beschrieben wird, ist für mich ganz offensichtlich der Hügel hinter meinem Heimatdorf. Ich könnte hier die genauen Koordinaten nennen, und beschreiben, dass der Blick sich nach Nordosten richten muss, um auf dem kleinen Waldstück und der leicht hügeligen Wiese zu landen. Ich weiß, dass in der Ecke genau dieses Waldstücks mein Vater und ich meinen ehemaligen Kater begraben haben als ich noch ganz klein war, ich weiß wie die Zwetschgen der Obstbäume ein paar Felder weiter schmecken und dass der betonierte Weg dorthin so zersprungen ist, dass er aussieht, als wäre er von grasigen Fugen durchzogen. Ich habe auf diesem Weg sitzend schon bestimmt 200 Sonnenuntergänge gesehen, in der Ferne Rehe beobachtet und ziemlich sicher als Kind genau hier mit meinen Eltern Drachen steigen lassen. Diese Hügel, diese Bäume und dieser Himmel, über die Camus da schreibt, sind mein Zuhause.

Und dennoch ist mir dieses Zuhause schon mehrmals so entglitten, dass ich mich nicht verlorener und fremder hätte fühlen können. Ich kenne all das erst einen Bruchteil seiner Existenz lang, all das gehört nicht nur meiner Wahrnehmung, für jeden sieht es anders aus.

Keins dieser Felder gehört mir, und ich weiß plötzlich nicht mehr, woher ich die Vertrautheit nehme, mit der ich diesen Grashalmen, Maispflanzen und

diesem Ackerboden begegne.

Alles davon existiert in ständiger Veränderung und braucht mich keineswegs. Ob die Bäume mich kennen? Bäume kennen niemanden. Bäume bestehen aus Holz und haben Wurzeln tief unter der Erde, die ich niemals sehen werde.

Und obwohl ich es für gewöhnlich liebe, die kleinen Vögel oder Insekten zwischen den Zweigen und Blättern zu entdecken, macht es mir plötzlich Angst.

Sicher sind es nicht bei uns allen Hügel und Bäume, sondern vielleicht ein Spielplatz, ein Garten oder ein Supermarkt, aber vielleicht wissen so manche gerade wovon ich rede.

Vielleicht manche auch nicht, aber eventuell werden auch die früher oder später mal eine kleine Erfahrung dieser Art machen.

Um nun noch einmal auf die zitierten Textstellen zurückzukommen:

Auch wenn die Bedeutung, die ich in Camus' Zitate lege, nur eine sehr persönliche Interpretation ist, die natürlich an der eigentlichen Intention weit vorbei sein kann, haben diese Textstellen dafür gesorgt, mich in diesem Phänomen der plötzlichen Fremdheit der Umwelt verstanden zu fühlen. Sie haben mich dazu bewegt, mir über die, durch Gewohnheit geprägte, Wahrnehmung Gedanken zu machen und sie teils auch bewusst zu hinterfragen und so zu mehr Achtsamkeit und Dankbarkeit zu gelangen.

(Braunschweig, 15. April 2024)

\* \* \*

## **Eine Suche nach dem Selbst(porträt)**

*Barbara Schieb*

Mit einem Selbstporträt wird gemeinhin ein Gemälde oder eine Fotografie verbunden. Die Darstellung eines Künstlers, der mit eindringlichem Blick dem Betrachtenden in die Augen sieht. Oder sehnsüchtig, scheinbar unbeobachtet in weite Ferne. Einen Pinsel in der Hand, oder den Auslöser der Kamera. Das moderne Pendant dazu mag ein junges Mädchen sein, das ein Smartphone in der Hand hält und vor einem Spiegel steht, die Lippen geschürzt – vielleicht mit Hundehohr.

13 Jahre nachdem das erste Foto entstanden war – und nur ein Jahr nach der ersten Fotografie eines Menschen überhaupt, schoss Robert Cornelius ein Selbstporträt. Eine dieser fotografischen Abbildungen, wie sie heute täglich millionenfach entstehen und an die digitale Ewigkeit übergeben werden.

<sup>29</sup> Camus, Albert: *Der Mythos des Sisypheos*. Reinbek bei

Hamburg 2000, S. 26

Bereits seit mehreren tausend Jahren vor Christus nutzten die Menschen flache Wasserschalen, um sich darin zu spiegeln, noch bevor das eigentliche Objekt eines Spiegels erfunden wurde.

Dieser Blick auf unser Spiegelbild ist fester Bestandteil des Alltags geworden. Kann es nicht der Badezimmerspiegel sein, so ist es die Schaufensterscheibe oder die Frontalkamera.

Ich bin das Experiment eingegangen, mich über mein Abbild zu begreifen, indem ich etwa 150 analoge Fotografien von mir anfertigte. Auf der Suche nach dem einen „wahren“ Selbstporträt. Variantenreich, verzerrt und deutlich, von vorne und von der Seite. Verbunden mit Attributen, die meine Charaktereigenschaften zeigen sollten, oder mein kreatives Potential. Ich habe meine Haare verändert, meinen Gesichtsausdruck, meine Kleidung und das Filmmaterial. –

Dennoch hat mich dieser Prozess mir nicht näher gebracht. Es hat mich eher zu der Erkenntnis geführt, dass „ich“ viele sind, die sich mir immer weiter entziehen, je mehr ich sie zu fassen versuche. Das analoge der Arbeit führte zu einem Kontrollverlust und warf mich auf das Spüren und Empfinden meiner Selbst zurück. Das entstandene mulmige Gefühl musste ausgehalten werden, da ich das Abbild nicht – wie in einem digitalen Umfeld – umgehend korrigieren konnte.

Wir ziehen Spiegel und Selfies den Fotografien die andere von uns machen vor, da wir uns endlos und minutiös anpassen können, bis wir ein taugliches Bild von uns geschaffen haben. Das richtige Lächeln, der richtige Winkel und Lichteinfall, die unsere Vorstellung von uns unterstützen. Eine Collage all jener Eigenschaften, die wir an uns gerne sehen würden, die uns milde mit uns selbst stimmen und uns glauben lassen, wir wären die Liebe und Anerkennung anderer Menschen wert. Außerdem bewahren uns Spiegel und die permanente Kontrolle vor gar schrecklichen Unfällen wie einem unentdeckten Pickel, der uns in der Gunst der Mitmenschen sinken ließe.

Nachdem mir die 150 Fotos entgegen blickten wie eine Armee von persönlichen Klonen – unendlich erweiterbar – und ich die Tatsache akzeptieren musste, dass der Beobachter und das Objekt nicht ein und dasselbe sein können, entschied ich mich für die Fotografie, die am wenigsten von mir zeigte. Nämlich nur eine Ansammlung an Korn und bunten Punkten, die sich beinahe zufällig zu einem Gesicht verbanden wie ein Schwarm Fliegen an einem Sommerabend. Ich empfand dieses Abbild am trefflichsten. Gleich Atomen, die sich variabel finden und verbinden, eine stetige Fluktuation, die nie

festgehalten werden kann. Äußere und innere Wirklichkeit schien mir hier vereint.

Mit dieser wenig bahnbrechenden Erkenntnis wollte ich mich jedoch nicht zufrieden geben. Ich erinnerte mich an meine Schulzeit. Manchmal, wenn ich Mitschüler in einem unbeobachteten Moment anblickte, lange und in einen trance-ähnlichen Zustand fallend, gab es einen Augenblick in dem das vertraute Gesicht plötzlich umschwang wie ein Kippbild in das Gesicht eines Menschen, den ich noch nie gesehen hatte. Eigentlich war dieser noch der selbe Mensch, nur sah ich ihn wieder zum ersten Mal. Corinna wurde zu einer jungen Frau mit braunen Haaren und einer ausgeprägten Nase. Es gelang mir am Wissen vorbei zu blicken in das simple Sein.

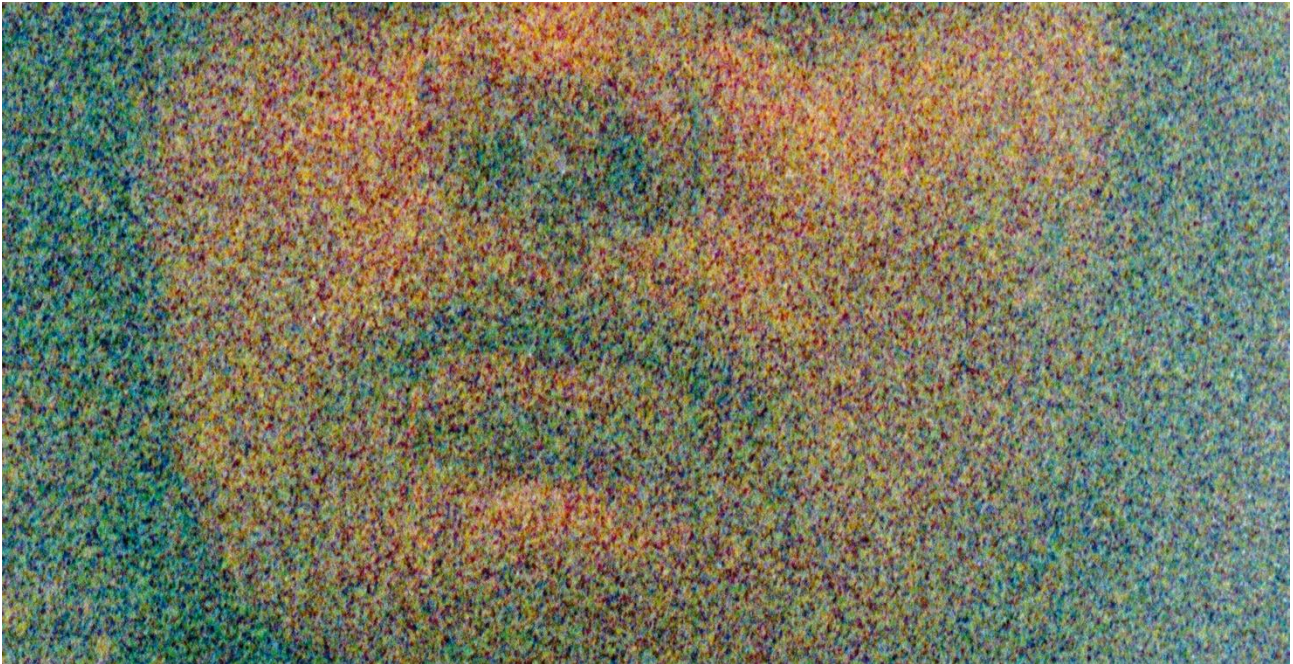
Zu Hause versuchte ich, dieses Phänomen mit Fotografien von mir selbst zu wiederholen. Angelehnt an diese Spielerei wollte ich, im Gegensatz zu den bereits vielfach unternommenen Versuchen der Spiegelabstinenz, das Experiment wagen, mich so lange im Spiegel anzublicken, bis ich auf einmal ein mir völlig Fremder würde und nur das bliebe, was andere Fremde in mir sehen würden. Nach einer halben Stunde, in der ich mich selbst anblickte und jeder meiner Gesichtszüge mir aufdringlich maskenhaft erschien, wurde ich jedoch nur wahn-sinnig müde. Ich verbuche das grundsätzlich als Erfolg.

Ein weiterer Grund dafür, warum wir Spiegel den Fotografien vorziehen, ist, weil sie ein Bild erzeugen, das uns vertrauter erscheint. Obwohl es inkorrekt ist, nämlich spiegelverkehrt. Das, was wir schon so oft gesehen haben, und für uns das „Ich“ ist, ist eigentlich eine Illusion. Ein Doppelgänger von uns aus dem Land, in dem alles anders herum ist. Richtet man zwei Spiegel jedoch im rechten Winkel zueinander aus und blickt hinein, entsteht ein getreues Abbild, eine lebende Fotografie.

Diese Materialisierungen von einem Selbst sind allerdings immer der Materie unterworfen. Mein Medium ist die Fotografie und meine Materie die Gelatineschicht.

Wäre eine Wahrnehmung von innen heraus, von hinter den Augen und Ohren, nicht das, was uns eigentlich entspricht?

Vielleicht ist ein Selbstporträt ein Blick von hinter dem Vorhang, der Schnittstelle des Außen und Innen. Ein Selbstporträt sagt nicht, junge Frau mit hellem Haar, es sagt: Früher waren meine Haare heller und voller, aber seit ich sie einmal rot gefärbt habe, sind sie irgendwie dunkler und dünner geworden. Aber das liegt vielleicht auch am Alter. Da wird vieles dunkler, manches aber auch dicker. So



wie die Gedanken und die Geduldsfäden.

Die Zeitlichkeit fehlt in einem Foto. Nicht nur die Zeitlichkeit eines Gestern und Heute, sondern auch die Zeitlichkeit eines vollständigen Atemzugs. Ein Fotoporträt ist immer zweidimensional. –

Worte sind vielleicht die Lösung, zumindest aber Objekt meines erneuten Versuches, mich selbst einzufangen. Man kann sie aneinander reihen, wie Atome, und einen wandelbaren Fluss erzeugen, indem ein lesendes Auge darüber hinweg gleitet. Es entsteht etwas Magisches, eine Projektion von mir durch das Verständnis anderer. Nur diesmal bin ich es, die anleitet.

Als Kind habe ich mir die Augen gerieben, nur um die Lichtblitze und das kaleidoskopische Flimmern zu betrachten. Die fleischfarbenen Abstufungen von abstrakten Formen vor einer inneren Leinwand. Etwas sehen, ohne zu sehen. Meine Augenfarbe ist demnach nicht Blau, sondern Orange und Rosa mit Dunkelgrünen Blitzen.

Meine Lippen sind aus Eisen und Nadelspitzen. Auf meinem Kopf will alles wohl sortiert sein, da es sonst schmerzt oder stört. In meinem Kopf gelingt mir das nur schwer.

Also: ein wörtliches Selbstporträt. Wenn ich meine Augen reibe, dann regnet es nicht nur Lichtpunkte, sondern auch Wimpern. Wünsche und Träume, die aus meinem Kopf herausfallen.

Die Externalisierung ist unabdingbarer Bestandteil der Materialisierung. Sind wir also nur von Außen wirklich Teil der Welt? Können wir diese Versicherung aufgrund unserer Subjektivität nicht selbst leisten?

Ein Spiegel steht für andere Menschen, die uns sehen und somit unsere Existenz bestätigen. Das Spiegelbild als Selbstbestätigung. Ist ein Porträt je-

doch nur bloßes Bildnis, einfache Darstellung oder eine Beschreibung, ein Hervorziehen von verborgenen Eigenschaften und inneren Vorgängen?

Das Medium macht den Unterschied. Worte sind in der Lage, mehr herauszulösen. Auch Bildnisse werden im Betrachtenden in Worte – Gedanken – und Gefühle umgewandelt. Nicht zwingend in dieselben, die beim Erstellen hineingegeben worden sind. Sie bleiben subjektiv und benötigen diese Übersetzung von Äußerlichem in Innerliches und anders herum. Ein Gesicht wird schön, ein Blick wird sehnsuchtsvoll. Etwas steht für etwas anderes. Nur so können wir die Welt begreifen. Gestreiftes sagt uns „Gib acht!“, ein Tisch ist etwas mit vier Beinen. Wissenschaftler und Poeten sind miteinander verwandt. Schwer zu sagen, was zuerst da gewesen ist. –

Einer der Apfelkerne, die ich beim Ausschneiden herauslöste, keimte bereits aus. Da habe ich ihn eingepflanzt. Mein Fensterbrett ist zu klein für einen Apfelbaum, aber nicht mein Herz.

Was sagt das äußere Bild über das Selbst aus, mehr als dass man da ist? Vielleicht ist das die eigentliche Fremdartigkeit die entsteht, wenn ich mich im Spiegel betrachte und überrascht bin, von dem was ich sehe. Weil ich so vieles nicht sehen kann. Nicht die Größe des Herzens, die Wärme der Worte oder die Weite der Gedanken.

Warum ist es mir wichtig, mich selbst zu begreifen? Weil Fragen offen sind. Die richtige Schublade ist noch nicht gefunden. Unwissen macht müde, wenn man zu lange hinsieht, strengt das an. Eindeutige Dinge geben Halt und Geborgenheit. Jedoch ist nichts auf der Welt eindeutig. Nicht jeder Tisch hat vier Beine, und auf einem Tiger kann man nicht essen. Auch ein vierbeiniger Tisch ist

mehr als nur ein Tisch. Man kann darauf backen, lesen, schreiben. Aber auch sitzen, wie auf einem Stuhl.

Dinge verändern sich mit der Richtung, aus der wir sie betrachten. Und sie verändern sich, wenn man die Perspektive beibehält. Weil die Welt sich dreht und die Zeit vergeht. Bewegung ist, worauf es ankommt. Schwimmen mit dem Strom und gegen den Strom. Tanzen im Takt und dagegen. Aber Hauptsache bewegen.

Wenn ich an Fotografien arbeite, fasziniert mich hauptsächlich der Prozess, das Experiment. Zufälle und spontane Einfälle. Etwas, das zu mir kommt, während ich forsche und lerne. So wie das körnige Selbstporträt.

Diese Strategie hilft, sich selbst zu begreifen. Die Dinge die man sucht, passieren während man andere Dinge tut.

Ich pfeife durch meine Zahnlücke. Alles was ich tue, ist ein Selbstporträt.

(Braunschweig, 28. April 2024)

\* \* \*

## Begegnung in der Kunst

*Günther Eberz*

Kürzlich bei einem Künstlerstammtisch, an dem meine Frau und ich teilgenommen haben, fragte ein hinzugekommener Gast, ob wir unseren Gemälden eigentlich Titel geben würden. Er selbst mache das nicht, frage sich aber, ob das richtig sei. Zunächst gab es in der Runde eine gewisse Verunsicherung über eine so grundsätzliche Frage, mit der man sich für gewöhnlich gar nicht beschäftigt. Nach einem kurzen und intensiven Gedankenaustausch war klar, alle Kolleginnen und Kollegen geben ihren Werken selbstverständlich Titel. Mich selbst hat die Frage, möglicherweise auch andere am Tisch, weiter beschäftigt. Denn wie das Malen selbst, so empfinde ich es als einen, mitunter geradezu körperlich aufwühlenden Vorgang, einem Werk einen Namen zu geben. Dabei ringen viele Gedanken, Begriffe, Erinnerungen, Vorstellungen und Wünsche miteinander, so dass sich zunächst kein klarer Titel herausbildet, verdichtet in wenigen Worten. Heraus kommen zunächst Bezeichnungen, die formal passen könnten, aber spürbar nicht das ausdrücken, um was es beim Schaffen ging. Plötzlich kommt dann ein Name in den Sinn, wie geboren, ein Titel, der ganz natürlich zum Werk passt.

Wird man allerdings gebeten zu erklären, warum es gerade dieser Titel geworden sei, welchen Bezug er zum Gemälde habe oder was mit dem Dargestellten ausgedrückt werden sollte, ist es wiederum schwer,

eine befriedigende Antwort zu finden. Denn schon beim Versuch einer Erklärung wird spürbar, je mehr gesagt wird, desto mehr Wesenhaftes geht verloren. In ähnlicher Weise empfindet es meine Frau, wenn es um ihre Gedichte geht. Es bleibt immer etwas offen, etwas Unsagbares, vielleicht etwas Geheimnisvolles, das sich auch bei jeder Begegnung mit dem Werk immer wieder aufs Neue herausbildet, sinnlich wahrgenommen wird, aber nur schwer logisch-korrekt nachvollzogen und niedergeschrieben werden kann.

So erscheint es als eine große, möglicherweise nie vollends zu bewältigende Herausforderung, das Wesenhafte eines künstlerischen Werks erklären zu wollen, sei es beispielsweise ein Gedicht oder ein Gemälde. Das Gleiche gilt für den Versuch, eine künstlerische Form durch eine andere darzustellen oder zu erklären. Es ist so, als wolle man zwei ganz persönliche Erfahrungs- und Vorstellungswelten miteinander zur vollkommenen Dekkung bringen. Dennoch kann ein Kunstwerk einem Lesenden oder Betrachtenden innere Impulse zum eigenen Nachempfinden und Verstehen geben. So verhält es sich auch mit dem Gedicht „Gewissheit“, das meine Frau vor sieben Jahren geschrieben hat:

*Gewissheit*

*Wach mit allen Sinnen*

*hellhörig, achtsam gegenwärtig  
und leidenschaftlich auf der Suche,  
leuchtet er manchmal auf,  
der Gedanke, der Sinn, Verstehen  
und geht wieder verloren, nie besessen, nie  
eingefangen.*

*Zurück bleiben leise Spuren, ein Schein,  
Ahnung, die den Weg lohnt,  
auch das Verlieren, den Neubeginn.*

*Davon erzählen alte Geschichten und neue,  
alte Bilder, alte Lieder und neue,  
von jäher Erkenntnis, von Verlust, dennoch  
gewiss. (Edith Eberz-Mertens, 2017)*

Ich habe dieses Gedicht immer wieder gelesen, da es in mir wunderbare innere Empfindungen von Wahrhaftigkeit zum Klingen bringt. Einige Jahre später, fast unbemerkt, ist es in eine Vorstellungswelt eingeflossen, die zu dem Gemälde „Die zauberhafte Illusion des Seins“ geführt hat.

Fragt man, wo in dem Gemälde das Gedicht denn stecke, wird sich auch in diesem Fall letztlich keine zufriedenstellende Antwort ergeben. Doch beim Lesen eines Gedichtes, beim Betrachten eines Gemäldes, beim inneren Lauschen und Schauen kann es sein, dass eine Antwort aufleuchtet, ein Gedanke, der für einen Augenblick greifbar zu sein scheint und eine Ahnung des Verstehens vermittelt.

Kunstschaffende und Rezipienten können sich so über ein Kunstwerk gleichsam still sinnend berüh-



Günther Eberz: *Die zauberhafte Illusion des Seins*  
Mixed Media auf Leinwand, 60 cm x 80 cm, 2022

ren. Mögen sich Menschen auf diese wunderbare Weise in der Kunst begegnen und beleben.  
(Köln, 1. Mai 2024)

\* \* \*

## Paradoxien des Schönen

Torsten Nieland

Es ist schwierig zu beurteilen, ob dem Schönen an sich ein Hang zum Paradoxen innewohnt oder ob erst die Versuche, das Schöne als philosophischen Begriff zu fassen, diesen implantieren. Die meisten zentralen Begriffe der Philosophie entlehnt diese – manche im Verlauf ihrer Geschichte auch immer wieder auf's Neue – aus der griechischen Antike. So ist es freilich auch mit dem Begriff des Schönen, mit dessen Klärung sich allerdings bereits selbige Antike schwertat, und zwar von ihrer archaischen Zeit an. „Wohl kaum eine andere Kultur war so fasziniert vom Phänomen des Schönen wie die griechische.“<sup>30</sup> schreibt Glenn W. Most. In Mythos, Religion, Literatur, Politik und Geselligkeit „feierten die Griechen die Macht des *καλόν*“<sup>31</sup> (*kalón*), so Most weiter, doch obschon das Schöne also bereits derart ursprünglich in die altgriechische Kultur eingewurzelt ist, versucht erst Sokrates die verschiedenen Aspekte des Schönen in systematische Beziehung zueinander zu setzen.<sup>32</sup> Um die Vielfalt des Phänomens in den (Be-)Griff zu kriegen, schränkt er das Schöne auf das Nützlich-Gute ein.

<sup>30</sup> Glenn W. Most: *Schöne (das) I*, in: Joachim Ritter / Karlfried Gründer / Gottfried Gabriel (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Darmstadt 1971-2007; Bd. 9, Sp. 1343-1351; Sp. 1343

<sup>31</sup> ebd.

<sup>32</sup> Most, Sp. 1344

<sup>33</sup> ebd.

Ähnlich meint gut zwei Jahrtausende später Karl Kraus,

„Aber die Reduktion des Schönseins eines Gegenstandes auf seine Brauchbarkeit führte wiederum zu sophistischen Paradoxen: Ein Mistkorb, der für seinen Zweck gut gemacht ist, sei schön, ein für seinen Zweck schlecht gemachter goldener Schild sei häßlich.“<sup>33</sup> Bleibt Sokrates' Ansatz folglich „eher eine provokative *reductio ad absurdum* der geläufigen Meinungen als die Grundlegung einer systematischen Philosophie des Schönen“,<sup>34</sup> so kommt es bei seinem großen Schüler Platon, in dessen Schriften wir eine solche Grundlegung finden können, erst so richtig dicke:

„Kein Philosoph des Altertums hat der Schönheit eine solche Bedeutung beigemessen wie Platon und zugleich so entschieden das verurteilt, was später schöne Kunst genannt wurde.“<sup>35</sup> schreibt Michael Hauskeller. Was zunächst wie eine Inkonsequenz klingt, ist tatsächlich eine Paradoxie, die Platons *Ideenlehre* unvermeidlich innewohnt. Eine Bitte um Nachsicht voranstellend, versuche ich mich an einer konzisen Skizze: Was uns in die Lage versetzt, uns über die Welt und die Dinge in ihr zu verständigen, sind nicht einzelne Phänomene, die wir sinnlich wahrnehmen (und zwar häufig sehr unterschiedlich von Person zu Person), sondern Allgemeinbegriffe, die die Phänomene in eine Ordnung bringen (und über deren Bedeutung wir uns einig werden können oder, Platon zufolge, *prinzipiell* einig *sind*). Allgemeinbegriffe benennen, was den Dingen *wesentlich* ist, und während einzelne Hunde, einzelne Bäume und einzelne Stühle im Laufe der Zeit entstehen und vergehen und sich in der Zwischenzeit verändern, ist das, was ihr *Wesen* als Hunde, als Bäume und als Stühle ausmacht, *zeitlos und unveränderlich* und damit auch unabhängig von individuellen Eigenheiten des jeweilig Einzelnen. Dieses Wesen liegt Platon zufolge in den *Ideen* (des Hundes, des Baumes und des Stuhls in den hier genannten Beispielen), und nicht nur liegen allen Phänomenen in der Welt solche zeitlosen und unveränderlichen Ideen zugrunde, sondern diese Ideen bilden gewissermaßen die eigentliche Wirklichkeit, während die Phänomene ein Schein sind, über den wir uns immer täuschen können, dies aber um so weniger tun, um so besser wir die zugrundeliegenden Ideen zu erkennen vermögen.<sup>36</sup>

ein „gut gemalter Rinnstein“ sei ihm allemal lieber als „ein schlecht gemalter Palast“ (Karl Kraus: *Literatur und Lüge*. München 1958, S. 14).

<sup>34</sup> ebd.

<sup>35</sup> Michael Hauskeller: *Was ist Kunst? Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto*. München 1998; S. 9

<sup>36</sup> Platons *Ideenlehre*, deren prominenteste Darstellung wohl das *Höhlengleichnis* ist, läßt sich als eine Theorie

Drei Ideen kommt in Platons Lehre eine ausgezeichnete Bedeutung zu: der *Idee des Wahren*, der *Idee des Guten* und der *Idee des Schönen*. Die bereits in den Mythen und Epen der archaischen Antike zu findende Zusammengehörigkeit dieser Trias<sup>37</sup> wird in Platons Lehre zur fundamentalen *Einheit* in einer *einzigsten und obersten* Idee: Das Wahre, das Gute und das Schöne sind „richtig verstanden“ ein und dasselbe.

Nun ist ja aber gerade das Schöne doch etwas, das sich ohne sinnliche Wahrnehmung, d.i. ohne Phänomenalität gar nicht recht denken läßt. Jan Peter Beckmann sagte einmal: „Die Athener und Athenerinnen hatten jederzeit vor Augen, was das Schöne ist, stand doch an jeder zweiten Straßenecke eine Statue der Aphrodite.“<sup>38</sup> Das weiß freilich auch Platon, er kann dieser grundsätzlichen Paradoxie nicht entgehen, die im Gegenteil für die Geschlossenheit seiner Lehre konstitutiv ist: Dem Schönen kommt in seinem ontologischen Ideenkosmos eine besondere Stellung und Funktion zu, „weil es mit seinem Glanz in die sinnlich erfahrbare Welt hinüberstrahlt und auf diese Weise eine Brücke bildet zwischen dem Reich der Erscheinung und dem der Ideen.“<sup>39</sup> Die Erkenntnis der Wahrheit ist ein In-Erscheinung-Treten des Schönen (an Maß, Proportion und Harmonie; Platons Bewunderung für die pythagoreische Mathematik kommt hier zum Ausdruck). Das griechische Wort für ‚Wahrheit‘ *ἀλήθεια* (*alētheia*) – in der Mythologie eine Tochter des Zeus – bezeichnet wörtlich schlicht das *Nicht-Verborgene*.<sup>40</sup> Das Gute wird erkennbar in der Schönheit der Handlung, insbesondere in der Liebe. Und so ist es das Schöne, das auch das Wahre und das Gute zusammenbringt zur Einheit. In Platons *Symposion* beschreibt Diotima am Ende ihrer Rede, in der der Aufstieg der Seele über verschiedene Stufen der zunächst leidenschaftlich-sinnlichen Liebe zur Vollkommenheit

---

darüber verstehen, was ein wissenschaftsfähiger Gegenstand ist, nämlich genau dasjenige am phänomenal gegebenen Ding, was zeitlos und unveränderlich ist; ich folge hier Jan Peter Beckmann.

<sup>37</sup> Hierin mag die (historische oder essentielle) Quelle des dem Schönen immanenten Hangs zum Paradoxen liegen, sofern es eine oder einen solchen denn gibt. Das Schöne scheint sich ohne Bezug auf das Wahre einerseits und das Gute andererseits nicht (be)greifen, nicht (an)fassen zu lassen, aber eben auch nicht aus einem dieser Bereiche oder einer Kombination der beiden herleiten. Annemarie Gethmann-Siefert versucht entsprechend, der „philosophischen Ortlosigkeit“ dieser Bestimmung gerecht zu werden, indem sie „die philosophische Ästhetik hypothetisch (d.h. bedingt durch den Zweck, eine strukturell vollständige, wenn auch historisch zufällige Auswahl zu treffen) nach den beiden Pa-

erläutert wird, die reine Schau des göttlichen Schönen als Berührung des Wahren.<sup>41</sup> Das sinnlich erfahrene Schöne wird damit auch zum einzig denkbaren Anlaß für den Menschen, sich philosophierend dem Guten und dem Wahren anzunähern. – Der Neuplatoniker Plotin stellt die Einheit der Ideen des Wahren, des Guten und des Schönen noch deutlicher in das Zentrum seiner Lehre und erhebt sie, selbst ein Heide, zu *Gedanken Gottes*. Kirchenvater Aurelius Augustinus transferiert diesen Platonismus in das Christentum; die Schöpfung wird zu einem *Selbstgespräch Gottes*: „Am Anfang war das Wort.“ In den nun in Europa aufkommenden christlichen bildenden Künsten,<sup>42</sup> denen bis zur Bekehrung Konstantins das biblische Bilderverbot entgegenstand und die profanes Kunstschaffen bis zur Reformation marginalisieren, geht es nicht um Schönheit in einem modernen Sinne von Ästhetik: Es geht um Wahrheit, die im Kunstwerk in Erscheinung tritt – und die Wahrheit selbst ist (gut (neu)platonisch) in Gott. Die Suche nach dem *wahren Bild* wird zu einer Obsession, namhaft in den Reliquien und künstlerischen Darstellungen des *Schweißstuchs der Veronica*: Eine einfache Frau hatte Christus auf dessen Weg nach Golgatha ein Tuch gereicht, seinen Schweiß zu trocknen, und das Gesicht des Gottessohnes blieb als Abbild darauf erhalten. Den Namen Veronica erhielt die mitleidige Unbekannte erst viel später, ein Anagramm von *vera icon*: das wahre Bild. Interessanterweise ist es der Platonismus, der die christliche Paradoxie zu überwinden hilft: Das Bilderverbot wird nicht verletzt, wenn es sich nicht um Abbilder handelt, sondern um sichtbar gewordene Wahrheit. Auch die Rechtfertigung der bildenden Künste wird damit platonistisch: sie liegt im Zweck, den rechten Weg zur Wahrheit zu weisen, d.i. zu Gott.

Die Identifikation des Bildes mit der religiösen Wahrheit hat zur Folge, daß Bilder als Stellvertre-

radigmen der Behandlung der Kunst im Bereich des Erkennens und im Bereich des Handelns entwickelt“ (Annemarie Gethmann-Siefert: *Einführung in die Ästhetik*. München 1995; S. 7f).

<sup>38</sup> ungenaues Zitat aus dem Gedächtnis

<sup>39</sup> Hauskeller, S. 12

<sup>40</sup> Vgl. Torsten Nieland: „Die Wahrheit als Artefakt“, in: Jürgen H. Franz / Karsten Berr (Hrsg.): *Welt der Artefakte*. Berlin 2017, S. 97-108; S. 99.

<sup>41</sup> Platon: *Symposion*, 212a

Es wird ja gerne übersehen, daß die sogenannte „platonische Liebe“ ohne das Durchlaufen der sinnlichen Stufen Platon zufolge unerreichbar ist, ganz analog zum Ausgang aus der Höhle des Schattentheaters.

<sup>42</sup> Den Begriff „bildende Künste“ führt allerdings erst viel später Gotthold Ephraim Lessing ein in Abgrenzung zu allen Formen der Dichtung.

ter verehrt werden können und ihnen selbst wundersame Macht zugeschrieben wird. Dagegen wird die Reformation rebellieren; in Mexiko habe ich aber selbst gesehen, wie Gläubige auch heute noch ein Gläschen Mezcal oder Tequila unter den Rock einer Marienstatuette stellten, um diese um Hilfe in einer häuslichen Notsituation zu bitten.

Ein solches Verständnis der bildenden Künste läßt keinen Raum für Individualität und Phantasie. Dazu bedarf es erst einer Entwicklung, die ich „radikale Umwendung der Wirklichkeit“ genannt habe, nämlich des Perspektivwechsels vom Weltende nach dem Jüngsten Gericht zum Weltanfang nach der Schöpfung. Die goldenen Bildhintergründe verschwinden, die Toscana erscheint;<sup>43</sup> die biblischen Szenen im Vordergrund bleiben noch lange wesentlich dieselben. Albrecht Dürer ist das erste prominente Beispiel eines Künstlers, der seine Werke signiert. Die Zukunft wird gestaltbar; es eröffnet sich der Weg für das Fortschrittspathos der Aufklärung.<sup>44</sup> –

Die Epoche der Aufklärung ist auch für die Betrachtung des Schönen eine Zeit bedeutender Umbrüche. Die Lichtmetapher, die die Denker dieses Zeitalters ihm zum Namen gegeben haben, wirkt hier gleich mehrfach: Auch das Schöne kann und soll nun erhellt durch die Vernunft angeschaut werden. Alexander Baumgarten verwendet erstmals den Begriff der *Ästhetik* für eine Wissenschaft des Schönen und erhebt diese zugleich zu einer philosophischen Disziplin, was sie bis heute geblieben ist. Ausgangspunkt ist für ihn allerdings zunächst nicht die Kunst, sondern eine Kritik an der Vernunft einseitig überbetonenden Philosophie der Aufklärung. Baumgartens *Aesthetica* hingegen weist auch den Sinnen ein eigenständiges Erkenntnisvermögen zu, durch das sich dem Menschen mittels Empfindung eine andere Art von Wahrheit erschließt, eine ästhetische in komplementärer Ergänzung zur logischen. Baumgarten spricht vom „schönen Denken“, in Opposition aber auch Analogie zum rationalen Denken, und stellt fest, daß sich dieses bei der Betrachtung schöner Kunstwerke<sup>45</sup> vorzüglich entfalten und kultivieren läßt. Auch Immanuel Kant, der Baumgartens *Aesthetica* übrigens in einigen seiner Vorlesungen verwen-

dete, kritisiert die Einseitigkeit des daher sogenannten Rationalismus; bereits der Buchtitel *Kritik der reinen Vernunft* stellt dies 1781 in das Zentrum seiner spekulativen Philosophie. Anders als Baumgarten, dessen Annahme zweier voneinander getrennter Erkenntnisvermögen er als widersprüchlich aufweist, zeigt Kant, daß es Erkenntnis nur geben kann, wenn die Mannigfaltigkeit sinnlicher Anschauungen und rationale Begrifflichkeiten in einer Synthesis zusammenkommen. „Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind.“<sup>46</sup>

Baumgartens Ansatz wird damit von Kant grundsätzlich verworfen: „Die Deutschen sind die einzigen, welche sich jetzt des Worts *Ästhetik* bedienen, um dadurch das zu bezeichnen, was andre Kritik des Geschmacks heißen. Es liegt hier eine verfehlt Hoffung zum Grunde, die der vortreffliche Analyst Baumgarten faßte, die kritische Beurteilung des Schönen unter Vernunftprinzipien zu bringen, und die Regeln derselben zur Wissenschaft zu erheben. Allein diese Bemühung ist vergeblich. Denn gedachte Regeln, oder Kriterien, sind ihren Quellen nach bloß empirisch, und können also niemals zu Gesetzen a priori dienen, wornach sich unser Geschmacksurteil richten müßte; vielmehr macht das letztere den eigentlichen Probestein der Richtigkeit der ersteren aus. Um deswillen ist es ratsam, diese Benennung wiederum eingehen zu lassen, und sie derjenigen Lehre aufzubehalten, die wahre Wissenschaft ist, wodurch man auch der Sprache und dem Sinne der Alten näher treten würde, bei denen die Einteilung der Erkenntnis in *αισθητα και νοητα* sehr berühmt war.“<sup>47</sup> Daß eine „Kritik des Geschmacks“ unmöglich sei, relativiert Kant allerdings neun Jahre später und legt in der *Kritik der Urteilskraft* eine eigene *Analytik des Schönen* vor. Kants Ansatz sprengt die tradierte Einheit des Schönen mit dem Wahren und mit dem Guten radikal auf. Gerade diese *Befreiung des Schönen* bringt allerdings vier neue Paradoxien mit sich, die Kant in Analogie zur *Urteilstafel* der *Kritik der reinen Vernunft* auch als solche formuliert:

1.: *Interesseloses Wohlgefallen*: Der Mensch macht Erfahrungen, daß bestimmte Zustände ihm Lust oder Unlust bereiten. Diese Erfahrungen wecken in

<sup>43</sup> Erst hiermit ist die Bedingung gegeben, unter der in der bildenden Kunst die Technik der Fluchtpunktperspektive entwickelt werden kann, von der im Folgenden die Mathematik und damit die spätere mathematisierende Physik so sehr profitieren werden.

<sup>44</sup> Vgl. zu diesem Abschnitt Torsten Nieland: „Was ist Aufklärung? Eine Skizze“, in: ders.: (Hrsg.): *Erscheinung und Vernunft – Wirklichkeitszugänge der Aufklärung*. Berlin 2018, S. 15-34 nebst dort angegebener Li-

teratur.

<sup>45</sup> Schöne Kunstwerke dürfen auf keinen Fall etwas darstellen, was der Sittlichkeit widerspricht; auch der Zusammenhang des Schönen mit dem Guten bleibt bei Baumgarten bewahrt.

<sup>46</sup> Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft* [KrV]. A 51 / B 75

<sup>47</sup> KrV, A 21 / B 35f Fußn.; zit. nach A



ihm ein Interesse an ersteren, ein Desinteresse an letzteren. Das Wohlgefallen, das mit den Zuständen der Lust verbunden ist, nennt Kant das *Angenehme*. Das Angenehme ist aber vom Schönen gerade darin unterschieden, daß wir die mit ersterem verbundenen Zustände wann immer möglich anstreben, unser Urteil ist, in Kants Worten, „mit der Vorstellung der Existenz eines Gegenstandes“ verbunden, während das Urteil von etwas als schön „in der bloßen Betrachtung“ (204)<sup>48</sup> liegt, ganz unabhängig von irgendeinem Zustand, in dem wir uns befinden oder befinden könnten; es ist „bloß *kontemplativ*“ und „indifferent in Ansehung des Daseins eines Gegenstandes“ (209).

Erfahrungen mit dem Angenehmen bringen auf Dauer Neigungen hervor. Hieraus resultiert die Abgrenzung des Schönen vom *Guten*: „Wir nennen einiges *wozu gut* (das Nützliche), was nur als Mittel gefällt; ein anderes aber *an sich gut*, was an sich selbst gefällt. In beiden ist immer der Begriff eines Zwecks [...], folglich ein Wohlgefallen am *Dasein* eines Objekts“ (207).

Das Wohlgefallen, das wir am Schönen empfinden, ist folglich interesselos, denn sonst wäre es ein Wohlgefallen am Angenehmen oder am Guten.

2.: *Allgemeinheit ohne Begriffe*: Das Urteil, etwas sei schön, ist „kein Erkenntnisurteil, mithin nicht logisch, sondern ästhetisch“ (203), denn sonst wäre es ein Urteil über *Wahrheit* (oder über *Fürwahrzu-Haltendes*; vgl. 4.) oder im Falle eines praktischen Begriffs über das Gute. Es kann also kein Urteil sein, das durch die Synthesis von Anschauungen und Begriffen zustande gekommen ist.

Da das Urteil über dieses Wohlgefallen aber ohne alles Interesse zustande gekommen ist, müssen wir „glauben Grund zu haben, jedermann ein ähnliches Wohlgefallen zuzumuten“ (211) oder, wie Kant auch sagt, es „*jedermann an[zu]sinne[n]*“ (214).

Hieraus resultiert die Allgemeingültigkeit, die im Erkenntnisurteil allein durch Begriffe zu haben ist. Kant selbst spricht von einer „*Merkwürdigkeit*“ (213), denn in einem Urteil ohne Begriffe „kann es auch keine Regel geben, nach der jemand genötigt werden sollte, etwas für schön anzuerkennen [...]; und dennoch, wenn man den Gegenstand alsdenn schön nennt, glaubt man eine allgemeine Stimme für sich zu haben“ (215f).

Das Urteil, so schlußfolgert Kant, kann nur auf einem Gefühl des Wohlgefallens beruhen, das vom „freien Spiele der Vorstellungskräfte“ (217) hervorgerufen wird.

3.: *Zweckmäßigkeit ohne Zweck*: Daß das Urteil, etwas sei schön, ohne die Vorstellung eines materialen Zwecks gefällt werden muß, hat sich bereits in den ersten beiden Paradoxien gezeigt. Das „freie[] Spiel der Einbildungskraft und des Verstandes“ (218) kann aber auch nicht ganz regellos sein, wenngleich hier lediglich „Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz“ (241) vorliegt, denn i. sind ja Erkenntniskräfte im Spiel, ii. wäre Allgemeinheit andernfalls undenkbar (im wörtlichen Sinne) und iii. wäre die dem Urteil zugrundeliegende Vorstellung dann sicherlich nicht *schön*.<sup>49</sup> Folglich kann hier nur ein „Bewußtsein der bloß formalen Zweckmäßigkeit im Spiele der Erkenntniskräfte bei einer Vorstellung“ (222) das Wohlgefallen begründen, nämlich „nichts als die subjektive Zweckmäßigkeit der Vorstellungen im Gemüte [...], und in diesem eine Behaglichkeit desselben, eine gegebene Form in der Einbildungskraft aufzufassen“ (227).

4.: *Subjektive Notwendigkeit*: Im *Kanon der Kritik der reinen Vernunft* hatte Kant drei *Modi des Fürwahrhaltens* (Meinen, Glauben, Wissen) vorgestellt und gezeigt, daß nur objektiv zureichendes Fürwahrhalten (Wissen im strengen Sinne) mit Notwendigkeit verbunden ist. Das Urteil über das Schöne ist, wie geschrieben, kein Erkenntnisurteil und außerdem, anders als Baumgarten angenommen hatte, ganz subjektiv. Dennoch aber muß hier eine „Notwendigkeit [...] von besonderer Art“ (236) angenommen werden, nämlich „eine Notwendigkeit der Beistimmung *aller* zu einem Urteil, was wie ein Beispiel einer allgemeinen Regel, die man nicht angeben kann, angesehen wird“ (237). Es handelt sich damit um eine „subjektive Notwendigkeit, die [...] als objektiv vorgestellt wird“ (239). Dem Urteil liegt die Annahme eines gemeinschaftlichen Gefühls zugrunde, doch dieses „sagt nicht, daß jedermann mit unserem Urteil übereinstimmen *werde*, sondern damit zusammenstimmen *solle*“ (239), freilich nicht in einem moralischen Sinn. Daß diese subjektive Notwendigkeit angenommen werden darf, „beweist unsere Anmaßung, Geschmacksurteile zu fällen“ (239).

Wie so oft bei Kant, ist die Angelegenheit kompliziert geworden und schwerverständlich. Es sei jedoch darauf hingewiesen, daß gerade die *Kritik der Urteilskraft* bei den Zeitgenossen des Philosophen ganz besonders große Beachtung weit über die akademische Philosophie hinaus gefunden hat.<sup>50</sup> – Georg Wilhelm Friedrich Hegel will in seiner grundsätzlich teleologischen Philosophie das

<sup>48</sup> Eingeklammerte Seitenzahlen beziehen sich auf die Akademieausgabe (Bd. V) der *Kritik der Urteilskraft*.

<sup>49</sup> Hier stimmt Kant mit Baumgarten überein, denn ohne

Zweckmäßigkeit hätten wir es mit Vorstellungen von Unsittlichem zu tun; vgl. Fußn. 45.

<sup>50</sup> Johann Wolfgang Goethe und Friedrich Schiller seien

Wahre und das Schöne wieder zusammenbringen; *letztendlich* müsse sich, was nicht schön ist, auch als unwahr erweisen und vice versa, und es sei Aufgabe guter Kunst, die Einheit von Wahrem und Schöner zum Ausdruck zu bringen. Dem widerspricht Karl Rosenkranz 1853 unter dem provokanten Buchtitel *Ästhetik des Häßlichen*: Kunst, die nur das Schöne darstelle, sei nichts anderes als Ornament ohne jede Aussage.<sup>51</sup> Rosenkranz moniert die „unglaubliche Falschmünzerei“<sup>52</sup> („unglaublich“ ist hier auch wörtlich zu verstehen) der idealistischen Philosophie, die die Phänomene der Wirklichkeit ausblende, sobald sie nicht ins System passen: „Wir stehen inmitten des Häßlichen.“<sup>53</sup> Es ist sogar dieses Häßliche, was das Schöne überhaupt erst ermöglicht, nicht als Gegensatz in der Betrachtung, sondern als Potential in der Essenz: Schön kann nur sein, was auch häßlich sein oder werden könnte, und Wahrheit gibt es nur, wo das Schöne und das Häßliche zusammengeführt werden. Das aber kann allein in einer *humoristischen* Transformation gelingen: „Das Schöne wird in diesem Prozeß als die Macht offenbar, welche die Empörung des Häßlichen seiner Herrschaft wieder unterwirft. In dieser Versöhnung entsteht eine unendliche Heiterkeit, die uns zum Lächeln, zum Lachen erregt.“<sup>54</sup>

Obschon nur ein gutes Jahrhundert weit, ist es ein großer Sprung zu Theodor Wiesengrund Adorno, denn dazwischen liegt das Ereignis *Ausschwitz*, das sein Denken und auch seine *Ästhetische Theorie* maßgeblich bestimmt.<sup>55</sup> „Nichts gibt es nach Adorno, das dem Schatten der Massenvernichtungslager entgehen könnte, am allerwenigsten die Kunst. Unmöglich kann sie bleiben, was sie einmal war, vorausgesetzt, daß sie überhaupt bleiben kann.“<sup>56</sup> Die Berechtigung jeder Form von Kunst steht also radikal in Frage; zugleich jedoch steht die Menschheit unter der moralischen Pflicht, *kunstschaffend zu bleiben*, und zwar jetzt erst recht y

---

als lediglich zwei Beispiele begeisterter Rezipienten von Kants dritter *Kritik* genannt.

Zu Kants eigener Auffassung von Kunst, auf die hier trotz der engen thematischen Bezüge nicht eingegangen werden kann, vgl. bspw. Birgit Recki: „Immanuel Kant“, in: Stefan Majetschak (Hrsg.): *Klassiker der Kunstphilosophie. Von Platon bis Lyotard*. München 2005, S. 131-145.

<sup>51</sup> Eine Teilnehmerin meines Seminars in Braunschweig sagte beiläufig und sinngemäß (ich zitiere aus dem Gedächtnis): „Das nervt mich schon wieder, dass Kunst irgendwie immer schön sein soll.“

<sup>52</sup> Karl Rosenkranz: *Ästhetik des Häßlichen*. Leipzig 1990; S. 9

<sup>53</sup> ebd., S. 11

<sup>54</sup> Ebd., S. 14; vgl. zu diesem Absatz Hauskeller S. 57-

*jhasta siempre!* Denn die Kunst ist die einzig verbleibende Form der Rebellion gegen die bestehende, in ihrer Schuld so entsetzlich gewordene Welt, der einzige Träger der Hoffnung auf eine durch den Menschen veränderte, eine bessere und womöglich *gute* Zukunft. Die Paradoxie, vor der Adorno die Philosophie wie die Kunst gestellt sieht, liegt in ihrer Aufgabe, die zugleich ihre Rechtfertigung ist: *Schönheit* im utopischen Guten und *Häßlichkeit* im realen Wahren *zugleich* zum Ausdruck zu bringen, und zwar so, daß eine Verwechslung bei der Betrachtung unmöglich ist. Kunst wird damit ein „Ort, an welchem Verzweiflung und Versprechen ineinander übergehen“<sup>57</sup> Philosophie, die Adorno wesentlich als Wissenschaft der Deutung versteht, und Kunst können niemals mehr unpolitisch sein, denn ihre Aufgabe in der Welt ist politisch, allerdings ohne daß Philosophie oder Kunst dadurch instrumentalisiert würden. Diese Aufgabe wird damit zum Wesen aller noch möglichen Kunst; wir können sie als eine regulative Idee im Kantischen Sinne verstehen.

Die Paradoxie der geforderten Vereinigung des Schönen mit dem Häßlichen ist also gleichbedeutend mit der Paradoxie einer Vereinigung des Guten mit dem Wahren, paradox, weil wir sie uns zum Zweck all unseres politischen Handelns setzen müssen, obschon in der Gewißheit, diesen Zweck niemals erreichen zu können. Die Paradoxie kann folglich nicht aufgelöst werden, und sie dürfte es auch nicht. „Der Wahrheitsgehalt von Kunst ist für Adorno von dem der scheiternden Geschichte nicht mehr zu trennen.“<sup>58</sup> Und doch: „In jedem genuinen Kunstwerk erscheint etwas, was es nicht gibt.“<sup>59</sup> Es ist diese in aller Kunst liegende Paradoxie des Schönen, die allein uns „trotz alledem“ noch immer menschlich sein und bleiben läßt.

(Santiago de Compostela, 27. Juli 2024)

\* \* \*

62, dem auch die Zitate entnommen sind.

<sup>55</sup> Allerdings hatte Adorno bereits bei seiner Antrittsvorlesung 1931 das Fortschrittspathos der Aufklärung in ein Reich der Illusion verwiesen: „Keine rechtfertigende Vernunft könnte sich selbst in einer Wirklichkeit wiederfinden, deren Ordnung und Gestalt jeden Anspruch der Vernunft niederschlägt; [...] während sie nur in Spuren und Trümmern die Hoffnung gewährt, einmal zur richtigen und gerechten Wirklichkeit zu geraten.“; zit. nach Heinz Eidam: „Theodor W. Adorno“, in: Majetschak, S. 245-265; S. 245.

<sup>56</sup> Hauskeller, S. 81

<sup>57</sup> Eidam, S. 261

<sup>58</sup> Ebd.

<sup>59</sup> Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main 1973; S. 127

## Arthur Conan Doyles Apologetik der Geisterfotografie in ihrer Verschränkung von Kunst, Wissenschaft und Technik

### 1. Teil: Eine Kunst, noch in den Kinderschuhen

Friederike Frenzel

„The history of spirit photography is interesting and remarkable“, beginnt James Black seine 1922 erschienene Attacke auf die Geisterfotografie noch recht leutselig. Schon im folgenden Satz stellt er jedoch klar: „In this branch of psychic phenomena there is the same long record of fraud and imposition that is to be found in every other branch.“<sup>60</sup> Es folgt ein Abriss von Betrugsversuchen und Fälschungen, der die Geisterfotografie auch aus Blacks Zeit als Ergebnis von Täuschung in einer langen Reihe von bewussten Betrügereien enttarnt: Dabei habe der amerikanische Amateurfotograf W. H. Mumler den Anfang gemacht, der sich während der 1860er Jahre in seinem Bostoner *Psychic Studio* professionell der Geisterfotografie widmete, nachdem er 1861 zufällig sein erstes Geisterfoto produziert habe. Bereits 1869 sei er aber als Betrüger enttarnt worden: Ein vermeintlicher, auf Foto gebannter Geist wurde als sehr lebendiger Zeitgenosse wiedererkannt.<sup>61</sup>

Mumlers Schnappschüsse von Gespenstern, die zu meist hinter oder neben ihren noch lebenden Nächsten stehen – eine seiner bekanntesten Aufnahmen zeigt den angeblichen Geist Abraham Lincolns, der seine Hände schützend auf die Schultern seiner Witwe legt<sup>62</sup> – wurden durch eine sehr neue Technik ermöglicht: Ab etwa 1859 wurden in der Fotografie Glasplattenegative benutzt, die allerdings zwischen den Aufnahmen gut gereinigt werden mussten. Geschah dies nicht, konnten sich die vor-

herigen Aufnahmen schatten-, geradezu geisterhaft nochmals auf der neuerlichen Aufnahme abbilden.<sup>63</sup> Obwohl Mumlers Aufnahmen von Skeptikern wie Black als Betrug entlarvt wurden, trübte dies den Enthusiasmus der spiritistischen Bewegung bezüglich des neuen, technischen Mediums nicht: Ab 1875 kürten sie den Franzosen Edouard Buguet zum nächsten gefeierten Geisterfotograf. Doch so schnell dieser aufstieg, so tief und rapide war auch sein Fall: bereits nach kurzer Zeit wurde er unter dem Vorwurf betrügerischer Absichten von den französischen Behörden verhaftet.<sup>64</sup> Nach Blacks Darstellung schreckte dies Fotografen mit ähnlichen Ambitionen bis zur Jahrhundertwende davon ab, ähnliche Behauptungen aufzustellen. Das heißt, bis der ehemalige Zimmermann William Hope 1905 seine erste Geisterfotografie anfertigte und nur kurze Zeit später erfolgreich den *Crewe Circle*, eine spiritistische Gruppe, begründete. Der berühmte Schriftsteller Arthur Conan Doyle, Erfinder der beliebten Sherlock Holmes-Figur, nennt Hope nach wie vor den „leading psychic photographer of Great Britain“ – so stellt Black ungläubig fest.<sup>65</sup> Conan Doyle, ein begeisterter Sammler von Geisterfotografien, zeigt sich in seiner eigenen Auseinandersetzung mit diesem Thema besonders beeindruckt von James Coates' *Photographing the Invisible*, welches diese „Kunst“ der Geisterfotografie als „noch in den Kinderschuhen“ steckend beschreibt.<sup>66</sup> Selbst ein Mitglied des *Crewe Circle*, ist Conan Doyle auf mehreren Aufnahmen Hopes zu sehen, ein sogenanntes geisterhaftes „Extra“ an seiner Seite. Eine solche Aufnahme ist das 1919 von Hope angefertigte Abbild von Conan Doyles 1918 verstorbenem Sohn Kingsley.<sup>67</sup> 1922 veröf-

<sup>60</sup> J. Black: The Spirit-Photograph Fraud. The Evidence of Trickery, and a Demonstration of the Tricks Employed, in: *Scientific American* 127/4 (1922), S. 224.

<sup>61</sup> Vgl. hier grundlegend wie weiterführend den einleitenden Beitrag von P. Apraxine und S. Schmit: Photography and the Occult, in: C. Chérout et al. (Hgg.): *The Perfect Medium. Photography and the Occult*, New Haven/London 2005, S. 12-17; sowie speziell zu Mumler in demselben Band: C. Cloutier: Mumler's Ghosts, S. 20-23; wie auch von L. Kaplan: The Strange Case of William Mumler, Spirit Photographer, Minneapolis 2008.

<sup>62</sup> Siehe in J. Coates' *Photographing the Invisible. Practical Studies in Spirit Photography, Spirit Portraiture, and other Rare but Allied Phenomena*, London/Chicago 1911, S. 23; sowie in: *The Perfect Medium*, S. 26; und in: P. Cortés-Rocca: Ghost in the Machine. Photographs of Specters in the Nineteenth Century, in: *Mosaic. An Interdisciplinary Critical Journal* 38/1 (2005), S. 154. Vgl. auch N. M. West: Camera Fiends: Early Photography, Death, and the Supernatural, in: *The Centennial*

Review 40/1 (1996), S. 185f.

<sup>63</sup> Die so entstandene, frühe Form der Doppelbelichtung war dabei nur eine der zur Verfügung stehenden Möglichkeiten, die für Amusement oder Betrug hergestellten „trick photos“ dieser Tage zu produzieren, siehe: T. Taylor: *History and Hauntings Series: Ghosts by Gaslight. The History and Mystery of the Spiritualists and the Ghost Hunters*, Decatur (Ill.) 2007, S. 40f.

<sup>64</sup> Vgl. C. Chérout: *Ghost Dialectics. Spirit Photography in Entertainment and Belief*, in: *The Perfect Medium*, S. 46-50; sowie zur weiteren Karriere Buguets als „antispirit photographer“ und reiner Unterhaltungskünstler: ebenda, S. 58-69.

<sup>65</sup> Black: *The Spirit-Photograph Fraud*, S. 224.

<sup>66</sup> „The art is yet in its infancy“, in: Coates: *Photographing the Invisible*, S. 20.

<sup>67</sup> Conan Doyle bestand ausdrücklich auf der Authentizität dieser Fotografie: Er habe als einziger vor und während der Entwicklung die Fotoplatte berührt. Vgl. in: Bernd Stiegler: *Arthur Conan Doyle and Photography. Traces, Fairies and Other Apparitions*, Edinburgh 2023,

fentlichte Conan Doyle mit *The Case for Spirit Photography* eine umfassende Verteidigung Hopes gegen die Betrugsvorwürfe.<sup>68</sup>

Diese Verteidigung ist nur ein weiterer Beitrag des Vielschreibers Conan Doyle in seinem Feldzug für die spiritistische Sache. Mit seiner zweibändigen *History of Spiritualism* will er eine umfassendere Geschichte der spiritistischen Bewegung vorlegen, als je zuvor erschienen ist.<sup>69</sup> Nachdrücklich betont er, wie sehr ihn die Fragen rund um den Spiritismus wie auch die spiritistische Fotografie seit Jahren beschäftigen.<sup>70</sup> Seine persönliche Betroffenheit ist seiner Ansicht nach von Vorteil: nur so gelinge es ihm, tatsächlich aus erster Hand zu berichten. Einerseits vermag er auf ganz handfeste eigene Begegnungen sowie erfolgreiche Kommunikationen mit Geistern, mit und ohne die Hilfe von menschlichen Medien, zu verweisen.<sup>71</sup> Andererseits ist er sozial wie professionell eng in die spiritistische Bewegung als gesellschaftliche Institution eingebunden; 1893 wird er offizielles Mitglied der ehrgeizigen *Society for Psychical Research*.<sup>72</sup> Seine so erworbene profunde Kenntnis dieser Bewegung, ihrer Vertreterinnen, Theorien und Praktiken ist eine umso tiefgreifendere, gerade da sie eine persönlich-intime, involvierte ist. Aufgrund dessen fordert Conan Doyle für sich eine besondere Autorität

in allen Fragen des Spiritismus, darunter auch der spiritistischen und Seelenfotografie („*psychic photography*“), ein.<sup>73</sup>

Im Falle des Spiritismus werden Befangenheit und Voreingenommenheit für den ehemaligen Arzt Conan Doyle zu Auszeichnungen und gewähren einen Zugang, der neutralen und skeptischen Standpunkten versperrt bleibt: Nicht nur liegt der Schlüssel zur erfolgreichen Teilnahme an spiritistischen Sitzungen an der individuellen, sinnlichen Erfahrung, die dort vor Ort gemacht wird, vielmehr muss die an der Sitzung teilnehmende Person von vornherein mit einer spezifischen Offenheit in das Erlebnis hineingehen. Nur so ist sie bereit, die übernatürlichen Nachrichten aus dem Geisterreich auch tatsächlich zu empfangen.<sup>74</sup> Der Geisterfotografie hingegen kommt nach Conan Doyle das Attribut eines objektiven Beweises zu, einer wissenschaftlichen Tatsache, welche nur die unbelehrbarsten Personen ignorieren können. In dieser Hinsicht ist das skeptische Dasein ein geradezu bemitleidenswertes. Es scheint nicht einmal, als lohne es, zur Überzeugung der skeptischen Position zu schreiben – zumindest solange es ein Lesepublikum gibt, das dem Übernatürlichen gegenüber aufgeschlossener ist.<sup>75</sup>

Die Fotografie als moderne Technik in der Inter-

---

S. 173.

<sup>68</sup> A. Conan Doyle: *The Case for Spirit Photography*, London 1922. Vgl. auch in Conan Doyles *The History of Spiritualism. Volume II*, Cambridge 2011, S. 144-148. „Unfortunately“, so schreibt Taylor, „the vast majority of the photos that Conan Doyle championed appear blatantly fake today, the obvious results of fraud and double exposure“, in: *Ghosts by Gaslight*, S. 99.

<sup>69</sup> Siehe in: *The History of Spiritualism. Volume I*, Cambridge 2011, Preface: S. VII.

<sup>70</sup> Der schiereren Masse an Gesamteeditionen der literarischen Werke – und hier besonders der Sherlock Holmes-Geschichten – stehen die nur sporadisch und unvollständig edierten journalistischen und spiritistischen Schriften Conan Doyles gegenüber. Während aufgrund der Bemühungen Bernd Stieglers die fotografischen Schriften recht geschlossen vorliegen, siehe: Stiegler: *Arthur Conan Doyle: Spurensicherungen. Schriften zur Photographie*, Paderborn 2014; sowie ders.: *Arthur Conan Doyle and Photography* (wie Fußn. 66), ist man hinsichtlich der autobiografischen wie auch der spiritistischen Schriften auf verstreute Herausgeberschaften angewiesen oder aber auf lediglich digital vorliegende Gesamtausgaben zurückzugreifen, siehe die weiterhin verwendeten: *The Complete Spiritual Works of Sir Arthur Conan Doyle (Illustrated Edition)*, Glasgow 2023.

<sup>71</sup> So beschreibt Conan Doyle mehrere dieser Erfahrungen in *The Edge of the Unknown*, siehe in: *Complete Spiritual Works*, S. 1195-1198, S. 1213-1218 und S. 1243-1247.

<sup>72</sup> 1882 in London gegründet, ist die *SPR* bis heute aktiv

in der wissenschaftlichen Erforschung alles übernatürlich Scheinenden.

<sup>73</sup> So schreibt Conan Doyle im *Light*-Magazin vom 18. März 1922, S. 171: „I was a psychic researcher before many who call themselves such were born, for I suppose that I am now one of the oldest members of the S.P.R. But I have not ceased to be a psychic researcher because I am convinced of the truth of the spirit doctrine instead of for ever moving in a circle and never attaining a goal.“ Doyles Überzeugungen folgend ist mit *Psychic Photography* hier ausschließlich das fotografische Festhalten der Geister Verstorbener oder übernatürlicher Geisterwesen gemeint, und nicht das Abbilden von Gedanken als Gedankenfotografie, wie beschrieben von A. Fischer: „*La Lune au Front*“. *Remarks on the History of the Photography of Thought*, in: *The Perfect Medium*, S. 139-146.

<sup>74</sup> Vgl. *Complete Spiritual Works*, S. 1803.

<sup>75</sup> Neben der „direct voice“ – wenn die Stimme eines Geistes direkt aus dem Mund eines Mediums zu hören ist – ist die „spirit photography“ ein derartiger Beweis, „that it is impossible for the sceptic to face them, and he can only avoid them by ignoring them“, in: ebenda, S. 75. Und ebenda, auf S. 84 ergänzt Conan Doyle: „How is any critic to get beyond these facts save by ignoring or misrepresenting them? Healthy, scepticism is the basis of all accurate observation, but there comes a time when incredulity means either culpable ignorance or else imbecility, and this time has been long past in the matter of spirit intercourse.“

pretation Conan Doyles löst in diesem Zusammenhang das Versprechen der Moderne ein, Mythen Entdeckungen und Fakten folgen zu lassen. Sie verschränkt Magie und Technologie, statt sie gegenüberzustellen. Sie entdeckt und beschwört ihre eigenen Gespenster, und gibt sich gleich im nächsten Schritt die größte Mühe, diese auch selbst zu exorzieren, indem sie sie einreißt und integriert in die wissenschaftlich erklär- und reproduzierbaren Erscheinungen. Insofern wiederum ist der skeptische Standpunkt bei Conan Doyle nicht nur etwas höchst Verständliches, sondern etwas geradezu vorbildhaft Erstrebenswertes. Ein in diesem Sinne skeptischer ist ein wissenschaftlich-kritischer Blick, der gefördert werden muss. Da es gilt, empirische Tatsachen als solche zu akzeptieren und für sich sprechen zu lassen, nennt sich Conan Doyle selbst einen Skeptiker, ganz wie seine Kreation Sherlock Holmes. Die Skepsis, vorausgesetzt, sie ist bereit, nach einer entsprechend gründlichen Begutachtung das nur zunächst unwahrscheinlich Erscheinende einzuräumen, wird damit zum letzten Prüfstein, vor dem sich die spiritistischen Phänomene bewähren müssen.<sup>76</sup>

Das skeptische Gegenüber ist vor allem Mitmensch, Mitbewohner derselben irdischen Sphäre und ausgestattet mit ähnlichen, eingeschränkten Sinnesorganen, auch wenn die skeptische Einstellung eine andere Gewichtung hinsichtlich des Glaubhaften und Unglaubwürdigen verrät als die spiritistische. Forschende, Fragende – „*Inquirers*“ – sind letztlich alle. Während die spiritistischen Vorkommnisse von moderater bzw. allgemein akzeptierter Natur sich den genauen Blick der skeptisch Beobachtenden gefallen lassen müssen, versetzen die merkwürdigeren okkulten Phänomene – wie etwa der „*Apport*“, das plötzliche Erscheinen eines soliden Gegenstandes geradezu aus dem

Nichts – skeptisch wie spiritistisch Geneigte gleichermaßen in Erstaunen. Spätestens hier zeigt sich die Gemeinsamkeit der beiden Gruppen: beide müssen solche Arten von Phänomenen praktisch, sinnlich, konkret und aus der Nähe erlebt haben, um ihrer bloßen Existenz Glauben schenken zu können.<sup>77</sup>

Die moderne Fotografie – und die Geisterfotografie im Speziellen – umgeht diese wissenschaftliche Anforderung von sinnlich-empirischer Zeugnenschaft, und setzt ihr mit ihrer technischen Komponente Unzweifelhaftes entgegen. Der Anspruch der Geisterfotografie, ein in sich kohärenter *Material Proof* für das Verborgene und das Unsichtbare zu sein,<sup>78</sup> ist ein zutiefst ambivalenter: Das fotografische Paradox besteht darin, Spiegelung der Wirklichkeit und künstlerische Inszenierung zugleich zu sein. Die *Suspension of Disbelief* der Kunstwert-schätzung geht bei der Betrachtung einer Fotografie mit der prüfenden Suche nach Authentizität einher.<sup>79</sup> Das Paradox der Geisterfotografie transformiert diese Verwirrung des betrachtenden Subjekts und trägt sie hinüber in die Angst und die Hoffnung des trauernden Subjekts, das an eine Weiterexistenz nach dem Tod, wie von der betrachteten, tröstlichen Geisterfotografie suggeriert, doch glauben möchte.

Die moderne fotografische Inszenierung verweist explizit auf ein ewiges Leben – zumindest gebannt auf Kameraplatte. Als „eine Art modernes Mumifizierungsritual“ mahnt sie zugleich auch stets den unumgänglichen Tod an.<sup>80</sup> Sie fotografiert die Lebenden und bannt sie im Statischen. In der *Post Mortem*-Fotografie der Viktorianischen Epoche fotografiert sie die Toten und bannt sie in ihrer gerade noch bestehenden, vergehenden Lebensähnlichkeit.<sup>81</sup> In den Geisterporträts aus Conan Doyles Zeit kommen beide – Lebende und Tote – zusam-

<sup>76</sup> So schreibt Conan Doyle in Bezug auf Ektoplasma und Materialisationen durch einige bekannte Medien während der von ihnen abgehaltenen Séancen: „These results, though checked in all possible ways, are none the less so amazing that the inquirer has a right to suspend judgment until they are confirmed. But this has been fully done“, in: ebenda, S. 1427. Und zuvor hat er bereits festgestellt: Die kürzlich gewonnenen Erkenntnisse bezüglich der unleugbaren Existenz körperloser Geister – welche es nun gilt, zu übersetzen und zu verbreiten – seien „The Absolute Proof“ (ebenda, S. 1423.). Wer an dieser Stelle noch skeptisch sei, so könnte man Conan Doyle zusammenfassen, habe diesen Beweis also entweder noch nicht gehört oder aber nicht richtig verstanden.

<sup>77</sup> So schreibt Conan Doyle in seiner *History of Spiritualism*. Volume II, S. 212: „There is no more curious and dramatic phase of psychic phenomenon than the apport.

It is so startling that it is difficult to persuade the sceptic as to its possibility, and even the Spiritualist can hardly credit it until examples actually come his way.“

<sup>78</sup> Vgl. in *Complete Spiritual Works*, S. 109: „So, too, Spirit-photography, where the camera records what the human eye cannot see, is necessarily a new testimony. Nothing is evidence to those who do not examine evidence, [...]“.

<sup>79</sup> Siehe die Annäherungen Walter Benjamins und Roland Barthes an das fotografische Medium: Die „Kleine Geschichte der Photographie“, in: Walter Benjamin: *Gesammelte Werke II*, Frankfurt am Main 2011, S. 285-299; sowie: *Camera Lucida. Reflections on Photography*, New York 1981.

<sup>80</sup> Vgl. Cortés-Rocca: *Ghost in the Machine*, S. 168.

<sup>81</sup> Vgl. J. Cadwallader: *Spirit Photography Victorian Culture of Mourning*, in: *Modern Language Studies* 37/2 (2008), S. 13; sowie: L. Kaplan: *Where the Paranoid*

men und verweisen auf eine dritte Möglichkeit jenseits von Leben und Tod, in der unfreiwillig Getrennte wieder zueinander finden und Verluste wiedergutmacht werden können. Im Bestreben, diesen Wunsch nach Trost mit einer vermeintlich objektiven, technisch-wissenschaftlichen Grundlage zu unterfüttern, klammert Conan Doyle die störenden, da Zweifel aufwerfenden, subjektiv-künstlerischen Aspekte des fotografischen Prozesses entschlossen aus.<sup>82</sup> In seinen Schriften ignoriert er sie weitgehend, wie er auch die Betrügereien der Medien und Geisterfotografen seiner Umgebung konsequent ignoriert.

Im Alter konzentrierte sich der Star-Autor Conan Doyle voll und ganz auf die spiritistische Sache. Er konsternierte damit bereits seine Zeitgenossen: In unzähligen Vorträgen und zahlreichen Schriften verteidigte er diese für ihn so fundamental wichtige Bewegung als etwas, das in unsicheren, geradezu verzweifelten Zeiten einen Ausweg und die konkrete Hoffnung auf Besserung versprach. Die Geisterfotografie als „new testimony“ wird für diese Perspektive als ein weiteres, hochtechnisiertes Zeugnis herangezogen. Conan Doyle befand sich auf einem christlich vorgegebenen Missionierungsweg mit distinkt spiritistischer Note.<sup>83</sup> (Dresden, 31. Juli 2024)

---

#### LESERINNEN- UND LESERBRIEFE\*

---

### **Zum Artikel *Selbst-Denken bzw. Gewissen in der »postnormalen« Welt* von Andrea Schüller im 31. Rundbrief:**

In ihrem Artikel konstatiert Andrea Schüller, Kants Hinterfragen der von ihm seinerzeit beobachteten „selbstverschuldeten Unmündigkeit“ sei „noch heute [...] von großem Interesse“. Es ist alles andere als ein Widerspruch dazu, wenn mein Gewis-

---

Meets the Paranormal: Speculations on Spirit Photography, in: Art Journal 62/3 (2003), S. 22.

<sup>82</sup> Diese von Conan Doyle stillschweigend vorausgesetzten künstlerischen Grundlagen der Geisterfotografie werden im Fortsetzungsartikel näher beleuchtet, der im kommenden Rundbrief erscheinen wird.

<sup>83</sup> In *The Vital Message* beschreibt Conan Doyle die Wendung der Krisensituation der politischen Weltlage seiner Zeit hin zu einem globalen spirituellen Erwachen, in: Complete Spiritual Works, S. 58-129. Weiterführend zu Conan Doyles spezifisch „christlichem Spiritismus“ vgl.: Adam Barkman: „Make What You Can of It If You Are a Philosopher“. An Essay on Sir Arthur Conan Doyle's „Christian Spiritualism“, in: Religions 12/1015 (2021), S. 1-7.

\* Bitte kennzeichnen Sie an redaktion@aphin.de gerichtete Einreichungen für diese Rubrik als Leserinnen- oder Leserbriefe. Die Redaktion behält sich die Entscheidung über die Veröffentlichung vor. Eventuelle Änderungen

sen mich hier nötig, einzuwenden: Das Interesse, das wir, wenn wir uns als Mitglieder der *Menschheit* in dieser *einen* Welt verstehen, *unbedingt* zu nehmen haben, ist so groß wie nie zuvor in unserer *gemeinsamen* Geschichte, die, da es um unser Denken und unser Handeln geht, letztlich eine *Geschichte des Philosophierens* ist. Unser Selbstverständnis *als Menschen* steht in Frage und womöglich – selbstverschuldet – zur Disposition.

Überlasse ich das vermeintlich so „verdräbliche Geschäft“ des Denkens, so Kant, anderen Menschen, so mache ich mich gewissermaßen zur *Maschine*, die ausführt, was andere für mich gedacht und entschieden haben. Immerhin aber bleibt das Denken und Entscheiden dabei *menschlich*! Andrea Schüller bemerkt nun zurecht, ich wiederhole es mit voller Zustimmung: Ein Mensch, der sein Denken und Entscheiden einer tatsächlichen Maschine zu überlassen versucht,<sup>84</sup> macht sich selbst (auch sich selbst gegenüber) zu etwas, was nur „weniger als Maschine“ sein kann.

Im weiteren Verlauf des Artikels legt die Autorin ihrer Argumentation eine – zumindest näherungsweise – Identität des Analoges und des Digitalen mit dem Körper und dem Geist / dem logischen Denken des Menschen zugrunde. Mit diesem Leserbrief möchte ich gerne so etwas wie einen Exkurs zu diesem Artikel anbieten, der diese Identifizierung im Zusammenhang des Arguments zu „retten“ versucht, obschon ihr darüber hinaus *grundsätzlich* vehement widersprochen werden muß.<sup>85</sup> Die elektronische Digitaltechnik, der wir uns im Alltag heutzutage mit so großer Selbstverständlichkeit bedienen – oder *anvertrauen*, ein essentieller Unterschied – *basiert* (auch im mathematisch wörtlichen Sinn) auf einem binären System, in dem es lediglich zwei Ziffern gibt, in der Regel *0* und *1*, so

am Text erfolgen hingegen nicht ohne Absprache mit Autorinnen und Autoren.

<sup>84</sup> Es kann immer nur ein „Versuch“ sein, ein vergeblicher obendrein, denn Maschinen können weder Denken noch Entscheiden, sie schalten lediglich *NAND-Gatter*.

<sup>85</sup> Das Denken im biologischen Gehirn ist ein analoger, kein mechanischer und erst recht kein digitaler Prozeß. Mit Freude zitiere ich an dieser Stelle Hubertus Busche: „Also ich denke immer noch analog.“ (persönliches Gespräch, 19.3.24). Der von der Autorin zitierte Minister Wissing liegt also noch „ganz anders falsch“: Analoges generiert analoge Daten, Digitales generiert digitale Daten; letztere kann Digitaltechnik verarbeiten, für erstere ist sie *grundsätzlich* zu armselig ausgestattet, die „digitale Welt“ ist nicht nur „in« der analogen“, wie Andrea Schüller richtig feststellt, sie macht darin auch einen *mehrfach-unendlich-kleinen* Teil aus; vgl. Torsten Nieland: „Wir, die Wirklichkeit – und Rechenmaschinen“, in: 30. *APHIN-Rundbrief*, Juni 2023, S. 23-27.

daß gilt:  $0+1=1$ ,  $1+1=10$ ,  $10+1=11$ ,  $11+1=100$ , &c. Die Erfindung oder Entdeckung – welches von beiden, das ist eine sehr philosophische, jedoch nicht ausschließlich philosophische Frage – des binären Zahlensystems, hat Leibniz gemacht. Grundlage davon ist die Einsicht, daß die *Basis* sogenannter *natürlicher Zahlen* (1, 2, 3, &c.; in der *Natur* kommen sie freilich nicht vor) beliebig ist; die Basis 10 „unserer“ *arabischen Zahlen* verdankt sich zweifellos der Anzahl unserer Zehen.

Leibniz selbst hat seinerzeit die großartige praktische Bedeutung dieser Erfindung / Entdeckung gar nicht erahnen können. Mechanische Rechenmaschinen, wie er selbst sie entwarf – er war der erste, der einen Vierspeziesrechner konstruierte und erfolgreich bauen ließ –, hatten das gravierende technische Problem des Stellenübertrags ( $9+1=10$ ). Um diesem Problem mechanischer Herr zu werden, wäre ein Zahlensystem mit möglichst großer Basis entgegengekommen, eben gerade nicht das binäre mit der minimal denkbaren Basis zwei.<sup>86</sup> Erst für nicht mechanische, sondern elektronische Rechenmaschinen, die Leibniz sich gar nicht hätte vorstellen können, stellt sich das Problem gerade umgekehrt dar. Nur so läßt sich erklären, wie er dem auch theoretischen Clou des binären Zahlensystems (einem unter (abzählbar) unendlich vielen denkbaren) keine Beachtung schenken konnte: der Möglichkeit, formallogische Operationen und natürliche Zahlen bidirektional aufeinander abbilden zu können: 1 oder 0, *wahr* oder *falsch*, *ist* oder *ist nicht*. Erst *folglich* vermag *Digitaltechnik* mit *formallogischen Operationen* – gewissermaßen „elektromechanisch“ – zu *rechnen*.

Ich mache einen waghalsigen Sprung: Kant leitet in der *Kritik der reinen Vernunft* die Tafel der Urteilsformen aus dem seit der Spätantike bekannten *logischen Quadrat* ab und nimmt die transzendentallogisch notwendigen Ergänzungen vor.<sup>87</sup> Insofern der Verstand ausschließlich gemäß dieser Formen zu urteilen vermag, kann durchaus davon gesprochen werden, daß er formallogisch operiert

– gerade so, wie es die Digitaltechnik tut. Verarbeitet wird dabei die Mannigfaltigkeit der sinnlichen Anschauung, die sich digitale Maschinen in vergleichbarer Weise über Sensoren oder aus beliebig großen Datenbanken „abholen“ können.

Soweit der „Rettungsversuch“. Doch der hat für das Verständnis dieser Technologien unbedingt zu beachtende Grenzen: 1. Für die *Synthesis* zwischen Mannigfaltigkeit der Anschauung und reinen Begriffen des Verstandes bedarf es (ich bleibe bei Kant) eines diesen *tätigen Prozeß* ungebrochen begleitenden „Ich denke“. Eine Maschine kann hier lediglich nach toten / interesselosen, bei aller dynamischen Programmierung letztlich doch statischen und von außen vorgegebenen Regeln verfahren und folglich nicht zu *Erkenntnis* gelangen. 2. Vernunft ist mehr als Verstand, mehr als erfahrungsbasiertes und zweckorientiertes logisches Denken oder *berechnende* Klugheit. 3. Das auf Erkenntnis ausgerichtete spekulative Denken steht immer im Dienst der praktischen Vernunft, deren letzter Zweck – sehr verkürzt gesprochen – kein anderer *sein kann* als die *Verwirklichung der Menschheit in der Person* eines jeden einzelnen *Menschen*.<sup>88</sup>

Im Sinne Kants ist Andrea Schüller zuzustimmen: „Der Mensch ist eine Körper-Geist-Einheit“; die Überwindung der durch Descartes radikalisierten Dualität ist zweifellos eine der besonders herausragenden Errungenschaften seiner Philosophie. *Reine Vernunft* ist eine Abstraktion, kein gewissermaßen innerhalb des menschlichen geistigen Organismus „isolierbares“ mentales Vermögen; einen Menschen, der „reiner Vernunft“ folgte, kann es (nicht nur aber auch) Kant zufolge nicht geben, und das ist (nicht nur aber auch) Kant zufolge gut so; ein solcher Mensch könnte weder denken noch handeln, denn für ersteres fehlte ihm Anschauung, für letzteres Zwecke.

Es erweist sich demnach als falsch, den menschlichen Geist mit Digitalität zu identifizieren, wie Andrea Schüller dies tut, und folgelogisch zu behaupten: „Wir unterscheiden uns also durch den *Körper*,

---

<sup>86</sup> Vgl. Reinhard Finster / Gerd van den Heuvel: *Gottfried Wilhelm Leibniz*. Reinbek bei Hamburg 1990, S. 105-107.

Leibniz hatte also keine „Verwendung“ für seine binären Zahlen, maß ihnen aber einen großen ästhetischen Wert bei und begeisterte sich dafür, daß die binäre Zahl *111* die biblische Schöpfungswoche und die göttliche Trinität als Einheit darzustellen vermag.

<sup>87</sup> Des Raumes wegen kann und für das Verständnis muß ich hier darauf nicht näher eingehen und verweise auf: Bernd Ludwig: „Sollte die *Kritik der reinen Vernunft* die Vollständigkeit der Urteilstafel tatsächlich (nur) ‚vor

Augen stellen? *Allgemeine reine Logik* und *Transzendentalphilosophie* in Kants Deduktion der reinen Verstandesbegriffe“, in: *Kant-Studien* 2023; 114(3), S. 463-492; DOI: <https://doi.org/10.1515/kant-2023-2028>.

<sup>88</sup> Ich gehe hier, da es sich um ein anderes Thema handelt, nicht darauf ein, daß Kants (für seine politische Philosophie konstitutive) Annahme der Unsterblichkeit der Menschheit in Anbetracht des aktuellen Zustandes unseres Planeten geradezu wörtlich *weltfremd* geworden ist. Andrea Schüller bringt es auf den Punkt: „Die Gattung Mensch [...] hat sich selbst endlich gemacht. [...] Von nun an stirbt der Mensch sozusagen doppelt“.

nicht durch den Geist, von KI-Systemen.“ Mit einer gewissen Paradoxie legt die Autorin dennoch den Finger in die richtige geistige Wunde: Unseren Geist als (*digitalen*) *logischen Automaten* vollkommen mißzuverstehen ist gerade das, was dazu führt, daß es Menschen überhaupt als „bequem“ empfinden können, ihr eigenes Denken – die Entscheidungen über ihr Leben – opaken und fremden und mit fremden Interessen programmierten Maschinen anzuvertrauen.

(Torsten Nieland)

---

#### ANSICHTSSACHE

---



---

#### ZITATE

---

„Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urteilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, sind grün – und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört. So ist es mit dem Verstande. Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint.“

(Heinrich von Kleist)

„Wir brauchen aber die Bücher, die auf uns wirken wie ein Unglück, das uns schmerzt, [...] ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns. Das glaube ich.“

(Franz Kafka)

„Erinnerung ist unverzichtbar, um eine Zukunft zu haben, und Vorstellungskraft ist notwendig, um eine Vergangenheit zu haben.“

(Julio Cortázar)

„Dinge gehören nicht uns allen. Worte aber schon.“

Worte sind die erste und natürlichste Instanz eines Gemeinbesitzes. Die Schrift, das mag ein Schriftsteller wollen oder nicht, ist immer eine Gemeinschaft und eine Gemeinde. Pablo Neruda ist nicht der alleinige Besitzer der Worte, die er schrieb, weil er nicht alleinig Pablo Neruda ist. Er ist der Dichter: er ist alle. Der Dichter wird nach seiner Tat geboren: dem Gedicht. Das Gedicht erschafft den Autor ebenso wie es den Leser erschafft.“

(Carlos Fuentes)

„Jeder Name ist irgendwann einmal von irgend jemandem erdacht worden und ist nun ein Ding, das Menschen sich achtlos reichen. [...] Es läßt sich nicht messen, was sich alles in Namen ballt, wieviel Tausende oder Millionen von Malen dieses eine Wort, das jetzt nur noch einen Ort bezeichnet, ausgesprochen und aufgeschrieben wurde, in welchen Formen es in Flurbüchern schlummert, auf Briefköpfen, Generalstabskarten herumlungert, in Briefen und Tagebüchern, Schriftstücken und Rechnungen auftaucht, den Mündern von Kindern, Nonnen, Mördern entfleucht. [...] Und denk daran, nie bist du irgendwo nicht in einem Namen, nicht in einer Gegend mit einem Namen, nicht auf einem Berg mit einem Namen, in einem Ort mit einem Namen – stets hältst du dich in irgendeinem Wort auf, das sich andere – nie gesehen, längst vergessen – ausgedacht, irgendwann zum ersten Mal aufgeschrieben haben. Wir befinden uns immer in Wörtern.“

(Cees Nooteboom)

---

#### VERANSTALTUNGEN

---

##### **Leseseminar in Grasellenbach (Odenwald):**

##### **Albert Camus: *Der Mythos des Sisyphos***

Das neunte APHIN-Leseseminar findet vom Freitag, 23. August, 14:00 Uhr bis Sonntag, 25. August, 14:00 Uhr im Herbert-Euschen-Bildungshaus in Grasellenbach (Odenwald) statt. Eine sportlich spontane Anmeldung zur Teilnahme am Seminar ist über [leseseminar@aphin.de](mailto:leseseminar@aphin.de) noch möglich. Weitere Informationen entnehmen Sie bitte ggf. unserer Homepage oder dem 31. *Rundbrief*.

##### **11. Mitgliederversammlung des APHIN e.V.**

Die Versammlung findet am Samstag den 12. Oktober 2024 von 14.00 Uhr bis 15.30 Uhr im Verwaltungssitz des APHIN in Enkirch an der Mosel, An der Krone 1, statt. Die Tagesordnung ist allen Mitgliedern per E-Mail zugesandt worden.

Im Anschluss an die Versammlung dürfen wir Sie noch zu dem folgenden Vortrag einladen:

Ingo Reiss: *Prähistorische und provinzialrömische Archäologie – interdisziplinäre Wissenschaften,*



aber auch Handwerk. Ein Erfahrungsbericht.

Wenn sie teilnehmen möchten, bitten wir Sie, uns dies kurz mitzuteilen, damit wir entsprechend planen können.

(jhf)

### **Fortsetzung der Seminarreihe *Freude am Philosophieren* – Was ist politische Philosophie?**

Nach dem gelungenen Auftakt unserer neuen Veranstaltungsreihe *Freude am Philosophieren* im März 2024 stand für APHIN fest, zeitnah das zweite Seminar anzukündigen. Vom 25. bis 27. April 2025 wird es An der Krone 1 in Enkirch (Mosel) stattfinden, und zwar zum Thema: *Freude am Philosophieren – Was ist politische Philosophie?* Damit widmet sich auch das zweite Seminar, wie bereits das erste, einem Thema aus der praktischen Philosophie. Und wie beim ersten, soll auch im zweiten in unterhaltsamer Weise in das Thema eingeführt werden, um Freude am Philosophieren zu wecken. Philosophische Vorkenntnisse sind keine erforderlich. Es richtet sich somit an Teilnehmerinnen und Teilnehmer, die Lust haben, einmal philosophisch unterwegs zu sein. Im Seminar werden wir zunächst die Inhalte, Aufgaben, Fragen, Ziele und Grundbegriffe der politischen Philosophie betrachten und uns anschließend auf die Zeitreise von der Antike bis in die Gegenwart begeben. Dabei werden wir sehen, wie sich das Verständnis von Politik und Staat verändert und entwickelt hat. Wer möchte, darf gerne bereits sein Interesse am Seminar bekunden (juergen.h.franz@aphin.de). Die Anzahl der Teilnehmenden ist auf zwölf begrenzt.

(jhf)

### **APHIN VI 2025 – Meinen, Glauben, Wissen, Hoffen**

Vom 20. bis 22. Juni 2025 wird an der Mosel unsere sechste, öffentliche **APHIN-Tagung** stattfinden. Im Zentrum der Tagung steht die interdisziplinäre Reflexion der Begriffe *Wissen, Meinen, Glauben, Hoffen*. Ziel ist, die Bedeutung dieser Begriffe in unterschiedlichen Kontexten oder Sprachspielen zu entfalten. Der Bedeutung dieser Begriffe in den Bereichen der Technik- und Naturwissenschaften soll dabei eine besondere Beachtung geschenkt werden.

Ins Zentrum der jeweiligen Beiträge können Fragen aus einem weiten Spektrum gestellt werden, etwa nach Verständnisunterschieden in Wissenschaft und Alltag, nach der historischen Entwicklung der titelgebenden Begriffe und ihren Bedeutungen und Funktionen in unterschiedlichen Strömungen und Richtungen der Philosophie, danach,

ob es in den Technik- und Naturwissenschaften, aber auch in den Geisteswissenschaften allein um Wissen und Erkenntnis geht oder auch in ihnen Glauben und Hoffen eine zu beachtende Relevanz über ihre Betrachtung als Forschungsgegenstand hinaus zukommt, oder etwa wie Technik-, Wissenschafts- und Fortschrittsglaube und die ihnen jeweils entgegenstehende Skepsis zu beurteilen und kritisch zu hinterfragen sind.

Daß all diesen Fragen gegenwärtig eine besonders hohe gesellschaftliche Relevanz zukommt, ist offenkundig und soll ebenfalls in Beiträgen der Tagung zum Diskussionsgegenstand werden.

Verbindliche Beitragsvorschläge können bis spätestens 28. Februar 2025 eingereicht werden (bitte bedenken Sie, daß eine frühe Einsendung die Organisation der Tagung erleichtert). Senden Sie hierzu eine Zusammenfassung im Umfang von maximal 2000 Zeichen an tagung@aphin.de. Alle Beiträge werden vorbehaltlich der Zustimmung durch den Vorstand des APHIN e.V. in einem Tagungsband publiziert. Einsendeschluß für die schriftlichen Beiträge ist der 31. August 2025. Die Richtlinien zur Gestaltung der Beiträge werden zeitgleich mit der Annahme zur Tagung versendet.

Das Tagungsprogramm wird spätestens Ende März 2025 auf unserer Homepage [www.aphin.de](http://www.aphin.de) und über andere bekannte Verteiler publiziert. Auf unserer Homepage finden Sie zudem stets aktuelle Hinweise zur Tagung sowie das Formular zur Tagungsanmeldung. Eine Voranmeldung zur Tagung ist bis zum 18. Juni 2025 möglich.

Wir veranstalten unsere sechste Tagung erneut in Kooperation mit der Kueser Akademie für Europäische Geistesgeschichte, die uns bereits seit der ersten Tagung (*Prolegomena*, 2014) unterstützt.

(jhf/tn)

---

## BERICHTE

---

### **Erfolgreicher Auftakt der Seminarreihe *Freude am Philosophieren* an der Mosel**

Vom 15. bis 17. März trafen sich im alten Bahnhof Traben-Trarbach vierzehn Teilnehmerinnen und Teilnehmer um in den Genuss des Philosophierens zu kommen. Das neue Seminarformat des APHIN *Freude am Philosophieren* wendet sich gezielt an Personen ohne philosophische Vorkenntnisse, aber mit der Lust, einmal philosophisch unterwegs zu sein. Während dieses ersten Seminars standen die Fragen „Was ist Ethik? Was ist Moral?“ im Vordergrund. Bereits am ersten Seminartag wurden diese beiden Fragen beantwortet, der Unterschied von Ethik, Moral und Moralität aufgezeigt, die Verbindung der Ethik zur Philosophie erörtert und

die Grundbegriffe der Ethik erläutert und diskutiert: das Gute, Glück, Freiheit, Autonomie, Werte und Verantwortung. Der zweite Tag widmete sich sodann in unterhaltsamer Art und Weise den ethischen Theorien von Platon, Aristoteles, Cusanus, Kant, Mill und Habermas. Es wurde deutlich, wie eng diese Theorien mit den jeweils zugrundeliegenden Menschenbildern verknüpft sind. Der dritte Tag widmete sich schließlich der inzwischen fast unüberschaubar großen Zahl an Bereichsethiken und ihren Moralkodizes, wobei die Technikethik, die Medizinethik und die Ethik der nachhaltigen Entwicklung exemplarisch tiefergehender betrachtet wurden.

Eine Feedbackrunde am Schluss des Seminars zeigte, dass die anvisierte Freude am Philosophieren erreicht wurde und ausnahmslos alle Teilnehmer und Teilnehmerinnen sich bereits auf das Folgeseminar freuen. Insgesamt also ein gut gelungener Anfang.

(jhf)

### **Philosophisches Seminar zu Ciceros Schrift *De fato* im Kloster Wiblingen, Ulm**

Das philosophische Seminar mit dem Thema „Schicksal und freier Wille“ fand im Kloster Wiblingen bei Ulm vom 26. bis zum 28. April 2024 statt. An diesem Seminar nahmen acht Personen teil. Ciceros späte Schrift „Über das Schicksal“ (*De fato*) bildete den Ausgangspunkt des Seminars, in dessen Zentrum das Themenfeld „Schicksal, Determinismus, Willens- und Handlungsfreiheit“ stand. Das Ziel dieses Seminars bestand darin, die wesentlichen Gedankengänge und Argumentationsschritte dieser anspruchsvollen Schrift möglichst textnah zu erschließen. Dazu wurde der gesamte Text gemeinsam gelesen und die kritischen Passagen im Anschluss erörtert.

Eine besondere Herausforderung für das Textverständnis ergibt sich aus der Tatsache, dass zum einen *De fato* nicht vollständig überliefert ist und zum anderen Cicero verschiedene Personen in einer Art Dialog auftreten lässt, die dann unterschiedliche antike Denkpositionen zur Fatumsdebatte referieren. Darüber hinaus sind mehrere philosophische Disziplinen wie Logik, Ethik und Naturphilosophie involviert. Interessanterweise lassen sich einige Distinktionen aus der modernen Diskussion zur Willensfreiheit bei Cicero entweder direkt entdecken oder werden zumindest angedeutet, so etwa die Unterscheidung zwischen kompatibilistischen und inkompatibilistischen Positionen. Den Abschluss des Seminars bildete eine lebhaft diskutierte Diskussion über gesellschaftliche Implikationen von verschiedenen Sichtweisen zur Problematik

der Willens- und Handlungsfreiheit.

(md)

### **Gelungener philosophisch-historischer Stadtrundgang durch Frankfurt am Main**

Am Freitagnachmittag, 14. Juni, führte uns ein ausführlicher Spaziergang durch die Altstadt Frankfurts. Der Startpunkt an der Hauptwache gab Gelegenheit, sich in das Frankfurt zu Zeiten des Deutschen Bundes zu versetzen. Über den Rathenauplatz, Goetheplatz und Roßmarkt mit Besichtigung des Goethedenkmales und des Gutenbergdenkmales ging es weiter zum Goethehaus. Dort wurden wir über Goethe in seiner Frankfurter Zeit sachkundig informiert. Von dort ging es weiter vorbei am Karmeliterkloster und Alten Rathaus zur Paulskirche. Die Besichtigung dieses Symbols der deutschen Demokratie stand ganz im Zeichen der Erläuterungen der Revolution 1848 mit seinen Frankfurter Zeitzeugen Friedrich Stoltze und Heinrich Hoffmann, Psychiater und Autor des *Struwwelpeter*. Dann ging es zum Römer, dem Rathaus und Balkon des Empfangsjubels nach großen Erfolgen der Fußball-Nationalmannschaften. Uns interessierte mehr der Kaisersaal und die mittelalterliche Geschichte.

Den Rundgang über den Römerberg und den Domhügel, dem Kern der Altstadt, aus dem sich das heutige Frankfurt entwickelte, begannen wir am Saalhof, wo wir das älteste erhaltene Bauwerk Frankfurts aus der Zeit der Stauer anschauten. Dort wurde lange Zeit auch die karolingische Pfalz vermutet, in der Karl der Große seinen Hoftag und die Synode im Jahr 794 n. Chr. abhielt. Diese lag aber weiter nordöstlich in Richtung Dom. Wir konnten deren archäologische Hinterlassenschaften sowie die Mauern eines Nachfolgebaus unter Ludwig dem Frommen als auch Reste eines römischen Bades im Archäologiepark „franconofurd“ bewundern. In römischer Zeit ist wohl auch die früheste Besiedlung anzusetzen, obwohl in vielen Reiseführern eine noch frühere Besiedlung behauptet wird. Natürlich fehlten der Kaiserdom, das Leinwandhaus, die wunderschön restaurierten mittelalterlichen Fachwerkhäuser und der Rententurm auf dem Römerberg auf unserm Rundgang nicht.

Über den Eisernen Steg ging es über den Main in den Stadtteil Sachsenhausen. Die Dreikönigskirche gab Anlass, das kirchenpolitische und reformerische Wirken von Nikolaus von Kues in Frankfurt anzusprechen. In einer typischen Äpfelwoi-Wirtschaft mit Frankfurter Spezialitäten beschlossen wir den Abend.

Am Samstagvormittag fanden Rundgang und Vorträge auf dem Campus der Goethe-Universität statt.

Das traditionsreiche IG-Farben-Haus war Tagungsort und Ausgangspunkt für die Ausführungen von Fabienne Diehl vom Fritz-Bauer-Institut, die die Rolle der IG-Farben im Nationalsozialismus und die schwierige Aufarbeitung in der Nachkriegszeit behandelte. Ingo Reiss gab einen Überblick über die Geschichte der Stadt. Neben dem geschichtlichen Teil kam auch die Philosophie nicht zu kurz. Jürgen Franz hielt sein Referat über die Frankfurter Schule und ihre Protagonisten. Vertiefend und reflektierend führte Alfred Berlich dann in das Werk *Dialektik der Aufklärung* von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno ein.

Der Samstagnachmittag war für die individuelle Gestaltung reserviert. Am Abend führte ein weiterer Stadtrundgang zum Palais Thurn und Taxis, zur Börse, durch die Fressgass zur Alten Oper und weiter zur Skyline im Westend. Nach einem mediterranen Abendessen hatte nur eine kleine Gruppe noch genügend Energie, um Frankfurt vom Main tower aus zu bewundern.



Am Sonntagvormittag besuchten wir das Jüdische Museum mit einer Führung. Im Zentrum standen die jüdische Geschichte seit 1800 n. Chr. und das Mäzenatentum. Beispielfhaft wurden wir über die Aktivitäten der Familie Rothschild und von Wilhelm Merton und deren Beitrag zur Gründung der Goethe-Universität informiert.

Den Abschluss des Events bildete ein Hock am Main bei Kaffee und Kuchen. Die Beteiligten dankten für eine gelungene Veranstaltung.

(ir)

### **Online Leseseminar zu Platons *Sophistes***

Mitte Juli ist das diesjährige APHIN-Online-Leseseminar zu Ende gegangen. Über nun schon drei Monate haben wir uns intensiv mit dem *Sophistes*, einem der späten platonischen Dialoge, auseinandergesetzt. Im *Sophistes* geht es vordergründig um die Klärung der Frage «Was ist ein Sophist». Allerdings zeigt sich schnell, dass sich diese Frage nicht so leicht beantworten lässt, und so erscheint die Frage nach dem Sein des Seienden am Horizont und wie es im Verhältnis zum Nicht-Sein bzw. zum Nicht-Seienden steht. Von diesem Umweg verspre-

chen sich der Fremde aus Elea und Theaitetos, die Hauptakteure dieses Dialogs, sinnvolle Aussagen zu dem Wesen von Schein und Trug. Denn die Sophisten sind in der Kunst des schönen Scheins geübt. Ihre Eloquenz lässt sie als gebildet erscheinen. Sie scheinen zu wissen, wie sie im Rededuell Recht behalten. Sie unterscheiden sich von den Philosophen, die sich auf dem Wege der Dialektik um das Wesen der Ideen, dem wahren Sein hinter den sich wandelnden Erscheinungen, bemühen. Sie streben – im Gegensatz zu den Sophisten – nach Weisheit und im *Sophistes* zeigt sich, dass auch die Aussagen der eigenen philosophischen Lehren auf den Prüfstand gestellt werden. Die Frage nach dem Sein kann nicht von dem getrennt werden, was wir darüber aussagen können. Viele der Argumente, die die beiden Dialogpartner miteinander austauschen, handeln immer auch von den Formen sprachlichen Ausdrucks, von denen sowohl wahre als auch falsche Aussagen getragen werden. Mit der Frage nach Sein und Nicht-Sein wird erstmals eine, wenn nicht *die* zentrale der Metaphysik aufgeworfen. Entsprechend lang ist der Schatten, den dieser Dialog durch die Philosophiegeschichte hindurch wirft.

Wie immer waren die Kommentare jederzeit wertschätzend, offen und ehrlich, wie üblich beim APHIN. So kamen verschiedene Blickwinkel auf den Text zusammen. Einen runden Abschluss findet das Seminar in einer gemeinsamen Abschiedsrunde per Videokonferenz. Wie immer erhalten Teilnehmer am Ende eine Zusammenführung über alle Kommentare als Erinnerung an den intensiven Austausch.

(hs)

---

## **ARBEITSGRUPPEN**

---

### **Philosophie und Technik**

Die nächsten Treffen der Arbeitsgruppe *Philosophie und Technik* finden am 11. Oktober und 6. Dezember 2024 statt. Nähere Informationen entnehmen Sie bitte unserer Homepage oder einem der folgenden Rundbriefe.

### **Philosophie und Kunst: Kunst im Fokus der Philosophie – Philosophie im Fokus der Kunst**

Am 1. März 2024 fand ein Präsenztreffen der Arbeitsgruppe *Philosophie und Kunst* in Köln statt. Veranstaltungsort war das Citykirchenzentrum der Antoniterkirche mitten in der Fußgängerzone der Stadt. Im Programm waren sowohl Vorträge als auch Begegnungen mit Kunst vorgesehen. Der Vortrag *Philosophie der Kunst und Kunst als Methode der Philosophie* beschäftigte sich mit der

Frage, welche Kunstauffassungen sich zum Philosophieren eignen könnten. Dabei sind Positionen zur Kunst einflussreicher Denker, dargestellt in dem Buch *Was ist Kunst* von Michael Hauskeller,<sup>89</sup> verdichtet und zur weiteren Diskussion gegenübergestellt worden. Im Rahmen des *Vortrags KI-Assistenzsysteme – Reflexionen über Technik und Kunst*, ist zunächst das Ergebnis der Gruppendiskussion über das Buch *Die Kunst der Zukunft* von Hanno Rauterberg<sup>90</sup> zusammengefasst und in einem größeren Rahmen aktueller Entwicklungen weiter ausgeführt worden. In einem anschließenden praktischen Teil sind zwei Auszüge aus Julia Fuchtes Romanentwurf *Kyras Kodenet*, der eine KI-dominierte Welt beschreibt, von einem Teilnehmenden vorgelesen worden. Vorleser und Zuhörer konnten dabei quasi in die Rollen der Protagonisten schlüpfen, anschließend von ihren Empfindungen berichten und ihre persönlichen Interpretationen beschreiben. In den darauffolgenden Programmteilen zur *Kunstwirkungsanalyse* und zum künstlerischen Philosophieren, wurden Werke bekannter Künstler betrachtet. Die Teilnehmenden konnten dabei der Wirkung von Gemälden auf ihre Wahrnehmungen und Empfindungen mit der *APHIN-Kunstwirkungsanalyse* nachspüren oder ihren Assoziationen freien Lauf lassen. Betrachtet wurden beispielsweise Reproduktionen der Gemälde *Form* von Philip Guston (1955) oder *Lovers* von Howard Hodges (1984-1992). Diese vor allem affektive Auseinandersetzung mit Kunstwerken regte zu einem lebhaften Gedankenaustausch, zu vielfältigen erzählerischen Ansichten und unvermuteten eigenen Entdeckungen an. Das Treffen wurde schließlich durch einen Besuch der Antoniterkirche und eine Betrachtung der dortigen drei Skulpturen des deutschen Bildhauers Ernst Barlach abgerundet. Für die Teilnehmenden übten die präsentierten Skulpturen *Der Schwebende*, *Kruzifix II* und *Der lehrende Christus* in der sakralen Kirchenatmosphäre im persönlichen stillen Nachdenken eine einzigartige und andächtige Atmosphäre aus. Motiviert durch die gelungene erste Präsenzveranstaltung, ist ein nächstes Treffen der Arbeitsgruppe geplant. Es soll in Enkirch an der Mosel stattfinden.

(ge)

---

#### VERÖFFENTLICHUNGEN

---

Im März ist der 18. Band der APHIN-eigenen wissenschaftlichen Buchreihe *Philosophie, Naturwissenschaft und Technik* erschienen:

---

<sup>89</sup> München 1998

**Markus Dangl / Jürgen H. Franz (Hrsg.): *Natur, Kultur und Technik*. 250 Seiten. Frank & Timme, Berlin 2024:**

*Natur, Kultur und Technik* – diese drei Begriffe konstituieren ein mannigfaltiges, komplexes Beziehungsgeflecht, in dessen Zentrum der Mensch und sein Handeln stehen. Wie wollen wir mit technologischen Innovationen und natürlichen Ressourcen umgehen? Lassen sich vermeintliche Gegensätze und Widersprüche auflösen? Und welche kulturelle Praxis kann uns dabei helfen? Fragen wie diese liegen an der Schnittstelle verschiedener Fachdisziplinen. Für die philosophische Reflexion sind sie daher in besonderer Weise fruchtbar.

Die Autorinnen und Autoren dieses Bandes thematisieren unterschiedliche Aspekte des Dreigespanns *Natur, Kultur und Technik*, darunter Bildung, Ernährung, Ethik, Evolution, Nachhaltigkeit, Normsetzung, Umweltmanagement und Wil-



lensfreiheit. Sie demonstrieren in ihren Beiträgen ein lebendiges interdisziplinäres Denken, wie es zum Selbstverständnis von APHIN, dem wissenschaftlichen und gemeinnützigen Arbeitskreis philosophierender Ingenieure und Naturwissenschaftler, gehört.

*Markus Dangl* hat Elektrotechnik und Philosophie studiert und im Fach Nachrichtentechnik promoviert. Er arbeitet als Systemingenieur in der freien Wirtschaft. Sein philosophisches Interesse gilt der theoretischen Philosophie, insbesondere der Naturphilosophie und Erkenntnistheorie.

*Jürgen H. Franz* hat Informationstechnik und Philosophie studiert und in beiden Bereichen promoviert. Nach Stationen am Deutschen Zentrum für Luft- und Raumfahrt, der Hochschule Düsseldorf und am IIT Delhi ist er nun Vorsitzender des APHIN e.V.

Der Band kostet 36,00 Euro und kann über jede Buchhandlung erworben werden. Weitere Informationen finden Sie auch unter:

[www.frank-timme.de](http://www.frank-timme.de).

(Der Verlag)

<sup>90</sup> Berlin 2021

**Michael Kuhn: *Technische Fiktionen. Zur Ontologie und Ethik der Gestaltung.*** Broschiert, 352 Seiten. transcript, Bielefeld 2023:

Einer meiner Hochschullehrer aus den Ingenieurwissenschaften pflegte zu sagen: „Es gibt nichts Praktischeres als eine gute Theorie“. Zweifellos hatte er damit recht, denn theoretische Grenzen zu kennen hilft Ingenieurinnen und Ingenieuren ungemein, um die Realisierbarkeit technischer Lösungsansätze einzuschätzen. Wie jedoch lässt sich der Prozess von der noch nicht greifbaren Idee einer technischen Funktion bis zu ihrer Realisierung verstehen? Welche Rolle spielen dabei ethische Überlegungen? Michael Kuhn beleuchtet in seinem Werk genau diesen Fragenkomplex. Über den Begriff der technischen Fiktion, so Kuhns These, lässt sich dieser Vorgang philosophisch fundieren und erhellen. Das interdisziplinäre Programm, das der Autor in seinem Buch verfolgt, ist umfangreich und komplex. Denn es gilt, die Schnittlinien u.a. zwischen Technik und Kunst, Fiktion und Gestaltung, sowie Ethik und Realisierung zu verfolgen. Die enorme Detailkenntnis und die kluge, differenzierte Darstellung beeindrucken den Leser. Kuhn vermag es, durch kurze Erzählungseinschübe und Beispiele die zum Teil zwangsläufig etwas trockene Materie aufzulockern.

Die drei zentralen Kapitel behandeln die Schwerpunkte „Technik denken“, „Technische Fiktionen“ und „Ethik technischer Fiktionen“. In dem ersten dieser Kapitel entfaltet Kuhn u.a. eine Deutung des Technikbegriffs, die es ermöglicht, technische Artefakte von Kunstartefakten zu unterscheiden. Zudem werden systemtheoretische und phänomenologische Überlegungen angestellt, die darauf abzielen, wie sich kreative Prozesse und Handlungen verstehen lassen. Das Kapitel über technische Fiktionen schlägt dann einen Bogen von den wesentlichen Elementen der Fiktionstheorie und deren Begriffsklärung zur Ausarbeitung und Realisierung von technischen Fiktionen. Das dritte der oben angeführten Kapitel widmet sich schließlich ethischen Aspekten. Zentrales Anliegen des Verfassers in diesem Kapitel ist sein Entwurf einer Ethik der Gestaltung. Daran anknüpfend wird das Verhältnis zwischen Technikethik insgesamt und der propagierten Ethik der Gestaltung dargestellt.

Michael Kuhn ist es fraglos gelungen, ein gutes theoretisches Rüstzeug für ein praktisches Problem bereitzustellen und damit eine bedeutende Lücke in unserem Verständnis von Technik und Kreativität zu schließen. Wer sich dafür interessiert, was technische Gestaltung alles beinhaltet und welche ethischen Implikationen sich daraus ergeben, findet in Kuhns Buch exzellente Einblicke und spannende Impulse zum Weiterdenken.

(Markus Dangl)

**Jürgen Wiebicke: *Emotionale Gleichgewichtsstörung. Kleine Philosophie für verrückte Zeiten.*** Gebunden, 160 Seiten. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2023:

Der Werbetext auf dem Buchrücken hat mich zu dem Buch greifen lassen: »Wie vermeidet man, dass globale Krisen zu persönlichen Krisen werden? Jürgen Wiebicke beschreibt in diesem Buch, wie wir mithilfe der Philosophie den emotionalen Schwindel überwinden.«

Mein Blick auf die Weltlage – Putins Angriffskrieg auf die Ukraine (Putin überhaupt), das Leugnen des Klimadesasters, die drohende Wiederwahl Donald Trumps (Trump überhaupt), der Terroranschlag der Hamas auf Israel und der daraus folgende Krieg, das weltweite Erstarken der Rechtsextremen auch in Demokratien, offener Antisemitismus, die Verrohung des Umgangs miteinander in der Öffentlichkeit, Demokratiefindlichkeit (links wie rechts), die Unfassbarkeit, dass sich in Demokratien Menschen finden, die Parteien wählen, die die mühsam errungene Freiheit offen abschaffen wollen und auch der sorglose Umgang vieler mit sogenannten sozialen Medien und sogenannter Künstlicher Intelligenz – bringen mich zuweilen an den Rand der Verzweiflung. Das ist nicht bloß ein Schwindel, sondern ein Hyperventilieren kurz vor dem Kollaps. Hinzu kommt das diffuse Gefühl, dass wir in (postnormalen)<sup>91</sup> Zeiten leben, in denen bekannte und bewährte Denkstrategien nicht mehr helfen, weil sich die Welt so grundlegend geändert hat, dass die bisherigen Strategien die zu lösenden Probleme gar nicht abdecken.

Jürgen Wiebicke stimmt nicht ein in die Klage über den schlimmen Zustand der Welt, sondern fragt sich, wie der Einzelne mit der Aufgabenstellung, in die er hineingeworfen werde und die man sich nicht aussuchen könne, umzugehen hat. In der Annahme

\*\* Eine vollständige Liste aller bislang hier erschienenen Literaturhinweise finden Sie auf der Rundbrief-Seite unserer Homepage. Bitte verstehen Sie diese Liste auch als Anregung zu eigenen Beiträgen.

<sup>91</sup> Guillaume Paoli: *Geist und Müll. Von Denkweisen in postnormalen Zeiten*, Verlag Matthes & Seitz, Berlin, 2023.

der Aufgabenstellung, ohne dauernd zu hadern, bestehe die persönliche Prüfung. Das Leben der meisten werde nach einer langen Wegstrecke in einer wattierten Zone der Sicherheit und des Wohlstands, »also in einer historisch beispiellosen Ausnahmesituation langer Windstille«, anstrengender und auch ernster (13). Jeder Einzelne sei vor die Wahl gestellt: »Möchte ich Verantwortung übernehmen, oder nehme ich lieber auf der Zuschauertribüne Platz?« (12) Ohne ein gewisses Maß an Lebenskunst werde es schwierig werden, sich selbst durch das, was kommt, hindurch zu navigieren (13).

Mit dem Motto »Ich handle, also bin ich« (20) gibt Wiebicke die Richtung seiner Philosophie vor. Der zeitweilige Rückzug in die innere Burg des »Ich denke, also bin ich« als Sorge um sich selbst sei zwar von Bedeutung, aber diene letztlich der Sorge um das große Ganze: Im Rückzug aus der Welt werde die Ausrichtung des eigenen Lebens auf gemeinnütziges Handeln und Empathie (30) in der Welt vorbereitet.

Nach Wiebicke leben wir in einer Art Zwischenzeit (116), in der wir gezwungen seien, uns von der tragenden Idee der Neuzeit, dass der Pfeil der Geschichte trotz kleinerer Zickzackbewegungen grundsätzlich nach oben zeige, zu verabschieden. Das gelte auch für das allgemeine Bewegungsgesetz des Fortschritts als Summe stetiger Verbesserungen in allen Lebenslagen (74 f.). Es sei eine Illusion, dass wir unser bisheriges Leben einfach in die Zukunft verlängern könnten (71): »Dass alles immer so weiterläuft und das bisschen Politik, was noch nötig ist, gefahrlos an die Profis delegiert werden kann, entpuppt sich [...] als Illusion. Diese Welt von gestern existiert nicht mehr. Darüber darf man gern einen Moment lang traurig sein, aber hoffentlich in der Gewissheit, dass die Entwicklung nicht umzukehren ist.« (137) Normal ist nicht mehr normal (73). »Das Alte, lange Zeit Gewohnte, gilt nicht mehr oder verliert an Kraft, aber das Neue, noch ungewohnte, ist verpuppt und daher für uns allenfalls schemenhaft erkennbar.« (116) Eine neue Etappe der Aufklärung sei nun an der Zeit. Komme sie aber ohne die Logik des Immer-besser, Immer-mehr, Immer-schneller aus, fragt sich Wiebicke? Der Stoff für eine neue Aufklärung sei deshalb die Suche nach Wegen, wie sich Freiheit und Selbstbeschränkung miteinander vereinbaren ließen (75 f.).<sup>92</sup>

Bei aller Unwissenheit über die Wege, ist für Wiebicke doch sicher, wohin sie führen: in die »Demokratie von morgen« (122) bzw. in ein »künftiges Zeitalter der Verbindungen« (135). Er beschäftigt sich jedoch nicht mit dem Ziel – Wie soll die Demokratie von morgen bzw. das Zeitalter der Verbindungen aussehen? –, sondern mit dem zuversichtlichen Aufbruch, denn: »Wer den Aufbruch und den Weg für das Entscheidende hält und nicht das Ziel, wird sich leichter damit tun, in einem historischen Moment zu leben, der einem regelrecht abgemagert erscheint, was die Fähigkeit zum Visionären angeht.« (129)

Wenn wir aufbrechen – und sei es mit Angst und Mutlosigkeit –, seien es die kleinen Schritte (des Handelns), die zunächst eingeübt werden müssten. Sie seien es, die die nächsten Schritte nach sich zögen und die Zuversicht wachsen ließen, dass es doch immer Alternativen zum Bestehenden gebe (127). Die Zuversicht wachse auch, weil sich die Menschen als (handelnde) Subjekte erlebten und nicht bloß als Opfer. Zuversicht sei das Ergebnis eigener Aktivität und der Fähigkeit, sich am eigenen Schopf aus dem Sumpf des Pessimismus zu ziehen (129 f.).

Die kleinen Schritte der eigenen Aktivität bedeuteten: Inseln (bzw. gute Orte) schaffen, Mikropolitik betreiben. Aus den ersten Schritten erwachse das Zutrauen, doch etwas bewirken zu können (131). Das eigene Handeln hinterlasse Spuren. Es mache also einen Unterschied, ob man dabei sei oder nicht (bzw. ob man – wie eingangs formuliert – auf der Zuschauertribüne Platz genommen hat oder nicht) (132). Nicht in der Abgeschlossenheit der eigenen Kammer kämen die Ideen in die Welt, »sondern im herrschaftsfreien Austausch der wenigen, auf die es anfangs so sehr ankommt« (135).

Nun habe aber in unserer Gesellschaft jeder Mensch das Recht, in politischen Angelegenheiten ein Ignorant zu sein. Der Ignorant sei ein Trittbrettfahrer, der von dem profitiere, was andere schafften, ohne sich selbst anstrengen zu müssen. Dieses Recht, ein Ignorant zu sein, möchte Wiebicke unbedingt verteidigen, auch wenn es schwerfalle. Zugleich gibt er der Hoffnung Ausdruck, dass zukünftig nicht allzu viele davon Gebrauch machten, denn die Freiheit stehe auf dem Spiel, weil die Demokratie labil und keineswegs auf Dauer gesichert sei (136 f.). Neben der aggressiven Tonlage, die aus der digitalen Kommunikation in die analoge Kommunikation eingedrungen sei und den Raum der

<sup>92</sup> Hat danach nicht schon Kant gefragt, wenn man Selbstbeschränkung als Synonym für Pflicht versteht?

Worin besteht der Unterschied?

Öffentlichkeit zu vergiften drohe, würden die Kräfte stärker, die ganz gezielt das Konzept der Verfeindung verfolgten und längst im Modus des geistigen Bürgerkriegs unterwegs seien (141). Dagegen brauche es genügend Menschen, die die Freiheit so sehr wertschätzten, dass sie aus freien Stücken für sie einstehen würden. Es fänden sich hoffentlich genug Frei-Willige für die Arbeit im Maschinenraum der Demokratie. »Das ist das Paradox der Freiheit: Niemand kann und soll gezwungen werden, für sie zu kämpfen, dahinter steht immer der persönliche Entschluss. Entweder gibt es genügend Menschen, die dazu bereit sind, oder die Freiheit zerfällt.« (142) Freiheit existiere nicht aus sich selbst heraus, sondern müsse immer wieder durch das Engagement von Einzelnen erneuert werden. Man könne nur die eigene Verantwortung spüren und sich selbst darauf verpflichten, frei zu sein und frei zu handeln (143). Wiebicke weist darauf hin, wie wichtig es ist, dass sich herumspricht, wie gut es tun kann, Verantwortung in Freiheit zu übernehmen. »Die Freiheit *von etwas*, also die sogenannte negative Freiheit, die uns vor Bevormundung schützt, steht als grandiose historische Errungenschaft im Grundgesetz. Aber dies allein wäre nur ein halbiertes Verständnis von Freiheit. Die Freiheit *zu etwas*, die positive Freiheit, entspringt aus uns selbst, verbindet uns mit anderen und versorgt unser Leben mit Sinn. Das ist es, was der Ignorant versäumt.« (146)

Auch wenn ich meine, dass hier ein Widerspruch besteht – Freiheit existiert nicht aus sich selbst heraus, sondern muss durch das Engagement von Einzelnen erneuert werden (143) vs. Freiheit entspringt aus uns selbst und verbindet uns mit anderen (146) –, so finde ich doch mühelos auf den 150 Seiten eine mich zutiefst befriedigende Antwort auf die eingangs gestellte Frage: Dass globale Krisen zu persönlichen werden, vermeidet man dadurch, dass man nicht auf die Krisen schaut, sondern auf die Möglichkeiten des eigenen Handelns, das einem Bewusstsein der Verantwortung gegenüber einer Welt entspringt, selbst, wenn es an Wissen mangelt, denn: »Nicht zu wissen, heißt nicht, nichts tun zu können.« (149)

Ich bin mir sicher, dass sich andere rote Fäden durch das Buch ziehen lassen, in denen z.B. die Gedanken Montaignes, auf den sich Wiebicke immer wieder bezieht, eine Rolle spielen. Was mich als jemand, der sich mit Hannah Arendts politischer Theorie beschäftigt hat, besonders freut, ist, dass Wiebicke – ohne Arendt direkt beim Namen zu nennen – mit seinem »künftigen Zeitalter der Verbindungen« eine politische Theorie andeutet, die

zwar auf Arendt zu fußen scheint, bei der es aber – anders als bei Arendt – gerade auf den Einzelnen und seinen Willen, zum Wohle der Welt zu handeln, ankommt.

(Andrea Schüller)

---

#### IMPRESSUM

---

Verantwortlich für die Inhalte dieses Rundbriefs ist, sofern Beiträge nicht anders namentlich gekennzeichnet sind, Torsten Nieland. Hinweise auf eventuell fehlerhafte Angaben sowie Kritik aller Art werden jederzeit gerne entgegengenommen.

APHIN e.V.

An der Krone 1

56850 Enkirch / Mosel

redaktion@aphin.de

www.aphin.de

ISSN: 2748-3711

Die Redaktion möchte Leserinnen und Leser des Rundbriefs ausdrücklich zur Mitwirkung an kommenden Ausgaben ermuntern. Hinweise hierzu entnehmen Sie bitte dem Informationsblatt auf der Rundbrief-Seite unserer Homepage.