

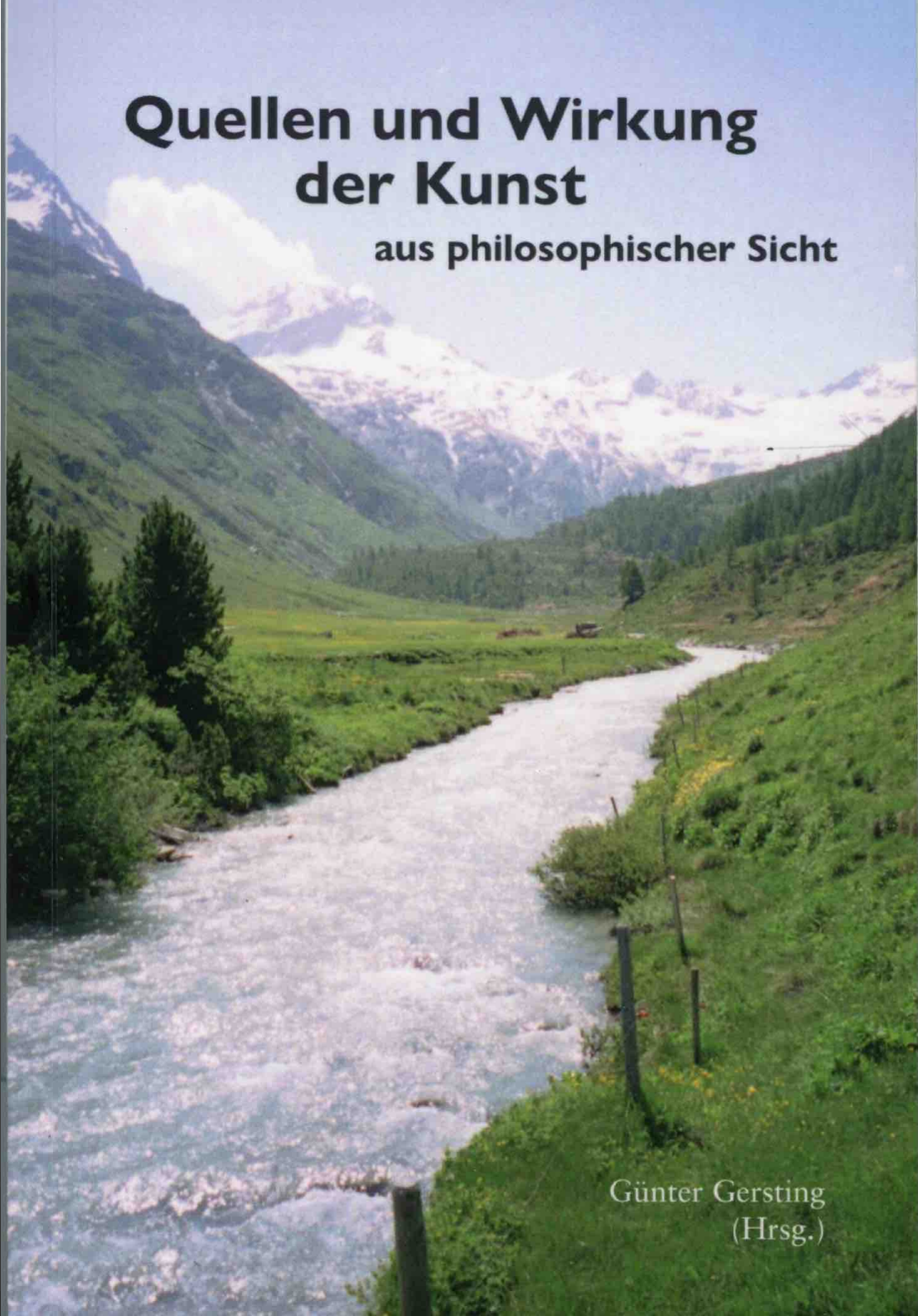
Auf dem weiten Feld der Kunst treffen – sich ergänzend oder widerstreitend – vielfältige Aktivitäten und Perspektiven aufeinander: sowohl das Erschaffen, Rezipieren und Bewerten von Kunstwerken als auch mannigfaltige Formen der Reflexion über Quellen, Wirkung und Bedeutung der Kunst.

In den Beiträgen dieses Bandes manifestiert sich die Fülle unterschiedlicher philosophischer Auffassungen, wie Kunst begrifflich zu fassen sein kann. Statt eine umfassende Darstellung der gesamten Entwicklung der philosophischen Ästhetik anzustreben, konzentriert sich »Quellen und Wirkung der Kunst aus philosophischer Sicht« auf markante Positionen, die im philosophischen Diskurs, aber auch unter Künstler*innen und Literat*innen von erheblichem Gewicht sind.

Dr. Günter Gersting, geb. 1940, studierte in Frankfurt a. M. Theologie. Nach Abschluss seines Studiums 1967 unterrichtete er zunächst in Hessen. Nach seinem Wechsel zur Internatsleitung auf Langeoog und der anschließenden Lehrtätigkeit in Einbeck und Göttingen studierte er an der Georg-August-Universität in Göttingen Politik und Philosophie. Diese Fächer unterrichtete er bis 2005 am Gymnasium. 2003 erhielt er einen Lehrauftrag für Didaktik der Philosophie.

Quellen und Wirkung der Kunst

aus philosophischer Sicht



Günter Gersting
(Hrsg.)

ISBN 978-3-7565-0463-3



9 783756 504633

www.epubli.de

Inhalt

		Unmittelbar an der Grenze <i>Maria Clark</i>	155
Leitgedanke und Widmung	5	Autor*innen	169
Vorwort <i>Günter Gersting</i>	9	Übersetzerinnen	173
<i>Esprit gaillard</i> und die Kunst zu leben bei Montaigne und Nietzsche <i>Vivetta Vivarelli (Florenz)</i>	17	Bildnachweise	175
Hegels vergeistigte Sinnlichkeit <i>Günter Gersting</i>	39		
Die Kunst des Schreibens im Briefstil von Caroline Schlegel-Schelling <i>Günter Gersting</i>	65		
Wirkung der Kunst am Beispiel des <i>Türkischen Cafés</i> und weiterer Bilder von August Macke <i>Elvan Degermenci</i>	81		
Nietzsches Ästhetik in ausgewählten <i>geschriebenen und gemalten Gedanken</i> <i>Günter Gersting</i>	97		
Adorno zwischen Beckett und Proust <i>Adrian Wilding</i>	117		

Vorwort

Günter Gersting

Auf dem weiten Feld der Kunst treffen – sich ergänzend oder widerstreitend – vielfältige Aktivitäten und Perspektiven aufeinander: das Erschaffen, Rezipieren und Bewerten von Kunstwerken sowie mannigfaltige Formen der Reflexion über *Quellen, Wirkung und Bedeutung* der Kunst. Die Philosophie ist bestrebt, die Kunst begrifflich zu erfassen – oft verbunden mit dem Anspruch, zu allgemeingültigen Aussagen zu gelangen. Große Denker wie Platon, Aristoteles, Kant, Hegel, Schelling und Nietzsche haben recht unterschiedliche Positionen entwickelt und diese an konkreten Beispielen zu veranschaulichen versucht.

In den hier ausgewählten Beiträgen soll die Vielfalt unterschiedlicher philosophischer Auffassungen zum Ausdruck kommen; über die Quellen hinaus werden weitere Aspekte der Reflexion über Kunst andeutungsweise oder explizit thematisiert. Da keine umfassende Darstellung der gesamten Entwicklung der philosophischen Ästhetik angestrebt ist, sind markante Positionen vertreten, die im philosophischen Diskurs, aber auch unter Künstlern und Literaten von erheblichem Gewicht sind. Der in der Philosophie noch immer vorherrschenden Dominanz männ-

licher Autoren sind kritische Einwände und eigene Konzepte von Philosophinnen¹, Literatinnen und Künstlerinnen entgegengestellt.

Recht detailliert und mit dem Bestreben, das *Ganze* der Kunst zu erfassen, hat Hegel seine entschiedenen Urteile, seine Bewertung der Entwicklung und der jeweiligen Ausprägung in Literatur, Bildender Kunst und Musik in seinen umfangreichen »Vorlesungen zur Ästhetik« entfaltet. Seine intensive Auseinandersetzung mit Kunstwerken, seine einprägsamen Formulierungen und teils zugespitzten Urteile haben mich in meiner Auseinandersetzung mit der faszinierenden Philosophie Nietzsches, des *Künstlerphilosophen par excellence*, dazu bewogen, die generalisierenden oder auf einzelne Aspekte bezogenen Auffassungen beider Philosophen in einer auf das gesamte Werk Nietzsches bezogenen Schrift *Nietzsches Kunst des Überschreitens: eine Provokation*² zu vergleichen. Neben recht konträren Positionen sind mir frappierende Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen deutlich geworden.

In meinem Beitrag über Hegel im hier vorliegenden Band habe ich diesen Vergleich ausgespart, da sich die Autorin Vivetta Vivarelli im Zusammenhang mit Montaignes Philosophie sehr kompetent zu Nietzsche äußert.

1 Siehe dazu Juliane Rebutisch, Hegels Missverständnis der ästhetischen Freiheit, in: Christoph Menke und Juliane Rebutisch (Hrsg.), *Kreation und Depression*, Berlin 2010, S. 172–190.

2 Günter Gersting, *Nietzsches Kunst des Überschreitens: Eine Provokation*, Göttingen 2013.

Als Ergänzung zu seiner Auffassung von Kunst habe ich meinen Vortrag von 2018 an der ÉNS (École normale supérieure) über Grundzüge von »Nietzsches Ästhetik in ausgewählten *geschriebenen und gemalten Gedanken*« übernommen. Eingefügt in diesen Text sind Hinweise auf ein Gemälde von Claude Lorrain, das bei Nietzsche von besonderer Bedeutung ist, ferner auf das Gemälde *Le Concert champêtre* von Corot, in dem mein Konzept einer Plein-air-Philosophie³ auf der Ebene von Musik und Malerei zum Ausdruck gelangt. Zwei Gemälde der impressionistischen Malerin Berthe Morisot – *Le port de Nice* und *Le Berceau* – sollen Parallelen aufzeigen zu Nietzsches offenen Horizonten und der Bedeutung des Lichts in dessen Denken.

Der Beginn mit Montaigne ist Ausdruck meiner in vielerlei Hinsicht an ihm orientierten Auffassung von Philosophie als »Kunst, das Leben zu lieben«. Dazu gehören Reisen, Tanzen, praxisbezogenes Philosophieren und das Vertrauen auf die eigene Erfahrung. Vivetta Vivarelli entwirft in ihrem kenntnisreichen Vortrag, den sie 2014 in Sils-Maria während eines Nietzsche-Kolloquiums gehalten hat, ein Panorama von Montaignes zentralen Gedanken. In dem hier unter der Überschrift »*Esprit gaillard* und die Kunst zu leben bei Montaigne und Nietzsche« veröffentlichten Text ist auf eindrucksvolle Weise ein Bogen gespannt über die Gemeinsamkeiten

3 Günter Gersting, *Plein-air-Philosophie – Denken und Leben auf erweitertem Terrain*, Göttingen 2017.

ten beider Philosophen, in deren Denken und Leben die Kunst den Schwerpunkt bildet.

Dieser philosophisch und literarisch anspruchsvollen Darstellung habe ich meine Gedanken zu Hegels Ästhetik in komprimierter Form anzuschließen versucht. Der Titel »Hegels vergeistigte Sinnlichkeit« soll meinen kritischen Bezug auf Hegels umfangreiche *Vorlesungen zur Ästhetik* hervorheben. Den kritischen Äußerungen stehen mannigfaltige Würdigungen von Hegels hoher Bewertung der Kunst gegenüber, die getragen ist von dessen tiefgründiger Reflexion und dem teils detailreichen Rekurs auf Kunstwerke aus Dichtung, Malerei und Musik. Meine Wertschätzung der Auffassung Hegels von der Kunst basiert vornehmlich auf zwei Aspekten: Zum einen spricht er der Idee der *Schönheit* vereinigende Kraft zu; zum anderen erklärt er das Bedürfnis, aus dem die Kunst *quillt*, recht anschaulich mit dem Bestreben des Menschen, sich zu *verdoppeln*.

Als Gegenpol zu Hegels Position habe ich »Die Kunst des Schreibens im Briefstil von Caroline Schlegel-Schelling« in Grundzügen dargestellt. Caroline Schlegel-Schelling ist maßgeblich beteiligt an der Entwicklung der romantischen Kunstauffassung in Jena. Neben den intensiven Kontakten zu den Frühromantikern, mit denen sie für mehrere Jahre in einer Wohn- und Arbeitsgemeinschaft verbunden ist, werden Begegnungen mit Goethe Anstöße zur Verehrung, aber auch zu kritischen Äußerungen. In der letzten Phase ihres Lebens gelangt sie durch ihre Bindung an Schelling zu einer Umorientierung; sie vertritt teilweise dessen Kunstphilosophie, be-

wahrt sich aber ihr kritisches Urteilsvermögen und ihre politische Haltung. In Carolines Verbindung von Kunst und Politik sehe ich das konkretisiert, was die Philosophin Juliane Rebentisch für die Konstituierung der Ästhetik im 18. Jahrhundert als maßgeblich bezeichnet: Ihr Gegenstandsbereich – »das Ästhetische« – hat sich »nicht zuletzt etwa im Blick auf die Frage nach der Rolle des Ästhetischen für die Freiheit des Subjekts«⁴ konstituiert.

Elvan Degermenci verdeutlicht »Die Wirkung der Kunst am Beispiel des Türkischen Cafés und weiterer Bilder von August Macke«, indem sie zunächst über ihre – in teils meditativer Haltung – gewonnenen Eindrücke berichtet. Bei der Darstellung der unterschiedlichen Entwicklungsphasen von Mackes künstlerischem Schaffen orientiert sie sich weitgehend an Birgit Poppes *Macke und seine Zeit*⁵ und nimmt unter dem Aspekt der *Sichtweise* Bezug auf die Philosophie Hans Blumenbergs. Gegen Ende ihres Textes führt sie als Parallele zu Mackes farnefrohen Gemälden das Philosophem *élan vital* von Henri Bergson an,⁶ womit ihr eine überzeugende Analogie gelingt zwischen der Sichtweise der Malerei auf die Welt und den Menschen einerseits und der Philosophie

4 Siehe dazu Dominique Laleg, Grenzgänge. Das Potenzial des Ästhetischen. Drei Fragen an Juliane Rebentisch zum Verhältnis von Ästhetik und Politik, in: All-over: Magazin für Kunst und Ästhetik, 3 (2021), S. 26–35, hier S. 26.

5 Birgit Poppe, Macke und seine Zeit, Leipzig 2014.

6 Siehe dazu Viola Nordsieck, Formen der Wirklichkeit und der Erfahrung, München/Freiburg i. Br. 2015.

andererseits. Ihr zum Abschluss angeführter Unterrichtsversuch lässt Zugangsweisen zur Kunst im Fach Philosophie deutlich werden.

In seinem Text über »Adorno zwischen Beckett und Proust« zeigt **Adrian Wilding**, dass er auf beiden Gebieten – sowohl in der Philosophie als auch in der Literaturwissenschaft – über fundierte Kenntnisse verfügt. Seine Auseinandersetzung mit Adornos Ästhetik ist geprägt von einem exzellenten Verständnis der Argumentationsweise Adornos als eines »Kritiker[s] der Herrschaftsgeschichte des Kapitalismus«. Adorno bringt in dem Gegensatz der beiden Autoren, so die Interpretation von Wilding, eine Erfahrung zum Ausdruck, die sich zwischen ihrem Telos und ihrer Negation erstreckt, zwischen der Erfahrung, die emphatisch, kohärent und integral sei, und der Erfahrung, die leer, homogen und »beschädigt« sei.

Für Adorno sind Becketts und Prousts Texte *Experimente* in Form einer ästhetischen Manifestation der kapitalistischen Negation von Erfahrung und zugleich die Möglichkeit, diese Negation zu überwinden. Keiner der beiden Autoren porträtiert ein *richtiges* oder *falsches* Leben. Zum Abschluss widmet sich Wilding der Debatte darüber, ob Adorno – entgegen seiner ausdrücklichen Absicht – einer normativen Vision vom »richtigen Leben« verpflichtet sein sollte, und zeigt einen Lösungsweg zu dieser bedeutungsvollen Frage auf.

Der Beitrag von **Maria Clark** stellt eine Besonderheit dar, da bei ihr als *Performance-Künstlerin* die Reflexionen auf ihre künstlerischen Ausdrucksformen bezo-

gen sind. Sie *verkörpert* die Kunst im wahrsten Sinne des Wortes. Ihre Gedanken und Darstellungen sind geprägt von ihrer lebensgeschichtlichen Voraussetzung, in deren Mittelpunkt die Entscheidung steht, dass ihre Kunstwerke transportabel sein müssen. Ihre Thematisierung von Fremdheit und Grenze bietet eine Konkretisierung des Anspruches von Bernhard Waldenfels, der in seiner philosophischen Schrift *Der Stachel des Fremden*⁷ ein Agieren und Denken *auf der Grenze* empfiehlt. Den Geltungsansprüchen, die durch Instanzen abgedeckt werden, stellt Waldenfels Erfahrungsansprüche gegenüber, die auftreten, »indem sie Antworten *hervorrufen*, provozieren«⁸. Auf sehr anschauliche Weise erklärt Maria Clark die Entstehung des schöpferischen Aktes als eine Begegnung der Matrix und ihres Doubles. Das Modell hinterlasse, ob physisch oder mental, einen *Abdruck*.

Günter Gersting

Göttingen, im Mai 2021

7 Bernhard Waldenfels, *Der Stachel des Fremden*, Frankfurt a.M. 1990.

8 Ebd., S. 64 f.

Unmittelbar an der Grenze¹

Maria Clark

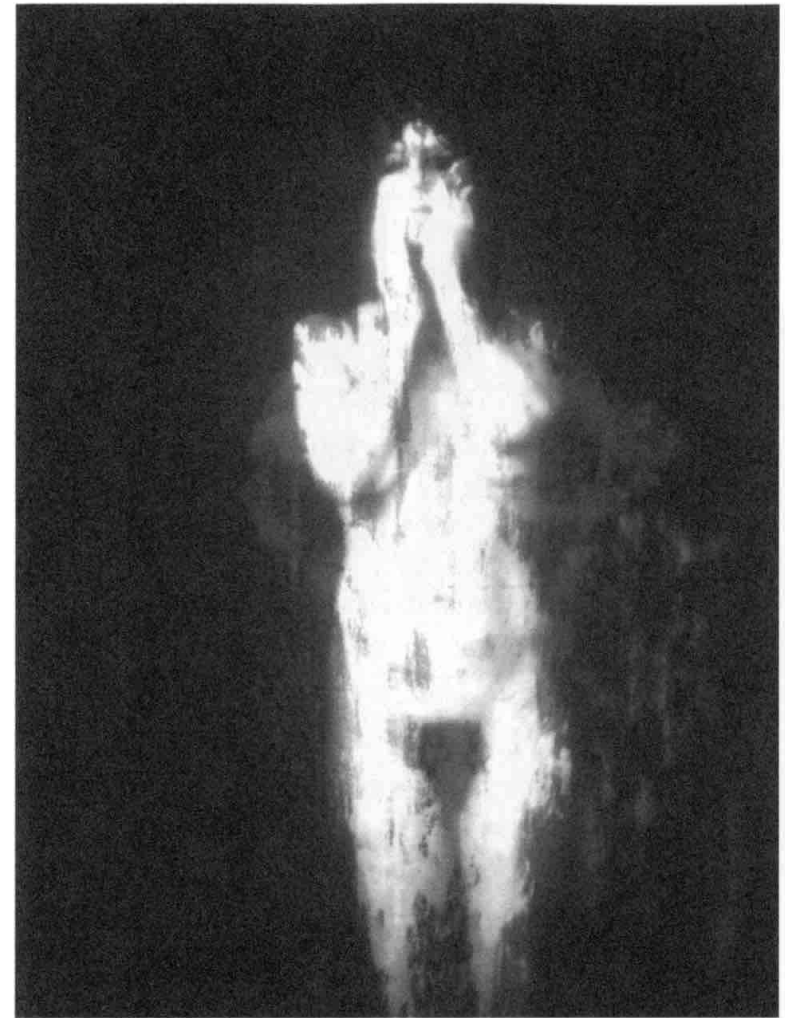
Ich bin als Franco-Britin geboren. Was mir vor allem wichtig ist, das ist der Bindestrich. Alles aus dem Bereich des Möglichen steht in diesem Bindestrich. Es ist eine Strecke, ein Band, eine Spaltung, eine Falte. Er erlaubt die Begegnung von Angesicht zu Angesicht, das Nebeneinander, den Spiegeleffekt. Auf jeden Fall gibt es die Länder lediglich durch Übereinkommen. Wenn man doppelt ist wie ich, dann kommt man nicht umhin, sich in dem einen oder dem anderen Land fremd zu fühlen oder heimatlos, das kommt darauf an. Und flüchtig.

Ich muss zugeben, ich fühle mich oft fremd gegenüber der gesellschaftlichen Umgebung, so wie sie normalerweise organisiert ist. Und doch habe ich in ihr meinen Platz eingenommen durch meine künstlerischen, politischen Aktionen, durch meine Schriften. Ich wünschte, für Gerechtigkeit zu sorgen, meine Überzeugungen unter Beweis zu stellen, teilzuhaben. Die Kunst und die Worte haben mir mein Ausdrucksmittel gegeben. Sonst hätte ich nicht überlebt.

¹ Originaltitel: Maria Clark, *À même la frontière*.
Übersetzt aus dem Französischen von Edith Seiler.

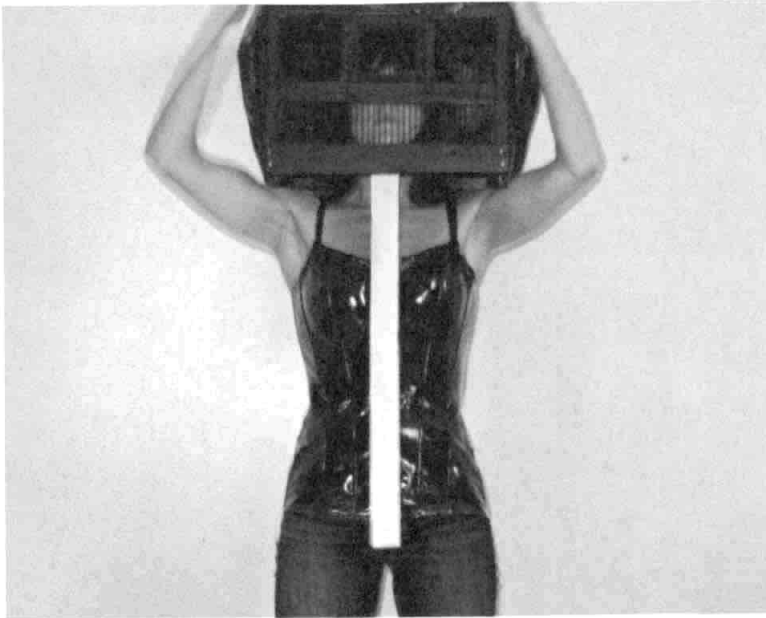


Ich unterscheide nicht zwischen Kunst und Leben, ich spalte nicht auf. In meinen ersten Kreationen schrieb ich: »Der Mensch wird nackt geboren, er hat also keine Nationalität.« Ich bin nackt geboren und bleibe es. Als Kind ging ich barfuß in der Natur und träumte, dass ich darin entkleidet auf und ab wandelte. Daher rührt das Ge-



fühl der Freiheit, das mich ans Leben festklammert. Ich war lange beruflich lebendes Modell. Ich bin es ein wenig noch heute. Ich posiere nackt in Kunstateliers. Manchmal.

Ich habe unzählige weiße Linien gezogen: auf dem Boden, auf Papier, auf Körpern. Richtungen, Vorsprünge, Un-



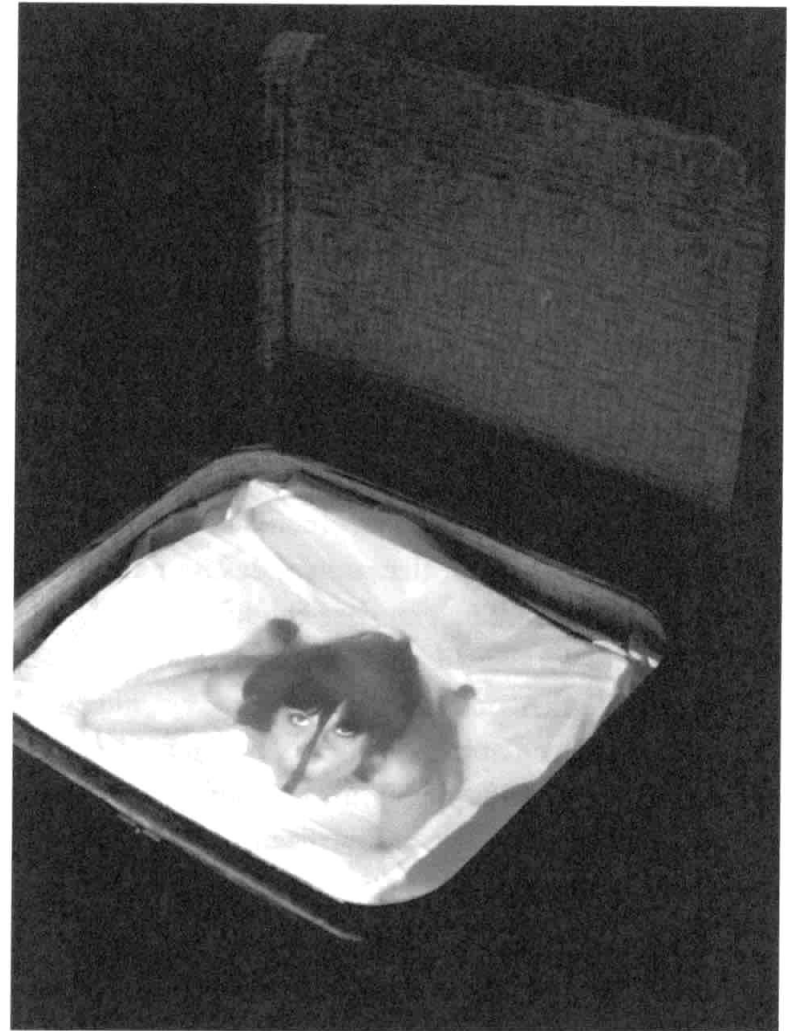
endlichkeiten, Unterscheidungen. Weiß ist intuitiv. Es ist das Licht in allen Farben. *Blanc*² soll aus dem Germanischen *blank* kommen, das so viel bedeutet wie »glänzend, klar, ohne Makel«, aber ebenso auch »nackt«.

Heute halte ich in der einen Hand einen Bleistift aus Holz und Graphit und in der anderen eine kleine Kamera. Ich mag alles, was auf den Menschen zugeschnitten ist und in die Hand passt. Meine Kunst ist menschengerecht. Die Zeichnungen, die ich anfertige, die Filme, die ich realisiere. Alles muss transportabel sein. Eines Tages habe ich diese Entscheidung getroffen: Der Dekor und die Accessoires meiner Performances müssen in ei-

2 Anm. der Übers.: frz. *blanc* = dt. *weiß*.

nen Koffer passen. Ich passe mich selbst in diesen Koffer ein oder vor Kurzem auch in einen umgebauten und ausgestatteten Lieferwagen.

Der Schaffensprozess nimmt mich mit in das, was ich als »Vorgegenwart« bezeichne. Es ist ein Sprung in die homogene Weite des Kontinuums Raum-Zeit. Ich stelle



lebendig dar am Scheideweg der Zeiten, am Schnittpunkt der Künste. Ich wandele von einer Kunst zur anderen ohne Unterscheidung und schaffe so Einheiten und Kombinationen. Das Feld ist weit, ohne Konturen. Es ist schwankend, in Bewegung. Ich räume dem Prozess einen maßgeblichen Platz ein. Das ist manchmal ein wahres Geduldspiel. Nichts ist mir wirklich vertraut, bis auf den Akt des Schaffens, die Erfindung selbst. Und so entsteht dann die Offensichtlichkeit.

Ich hatte immer eine Schwäche für Skizzen und Abänderungsspuren. Ich mag Formen, die Oxymora sind, und die Komplementaritäten, so ist es bei Mensch und Tier, bei Weiblichem und Männlichem, bei Realem und Imaginärem. Jeder von uns ist all das zugleich.

Ich nehme an, dass es seltsam ist, Künstler zu sein es ist eine Art *bug*³ im Wirklichen. Die Arbeit des Künstlers ist, so scheint es, außerhalb des Rahmens, am Rande des Gewöhnlichen. Aber, wohlgemerkt, ich kann das, was ich tue, nicht als seltsam erachten, da es ja mein Verankerungspunkt ist. Künstler zu sein, das ist ein Seinszustand, eine Sensibilität, eine Beziehung zur Welt. Der Künstler kann wirken wie ein Unbekannter, ein Fremder, ein mythologisches oder hybrides Wesen, ein Flüchtender, ein komischer Trottel.

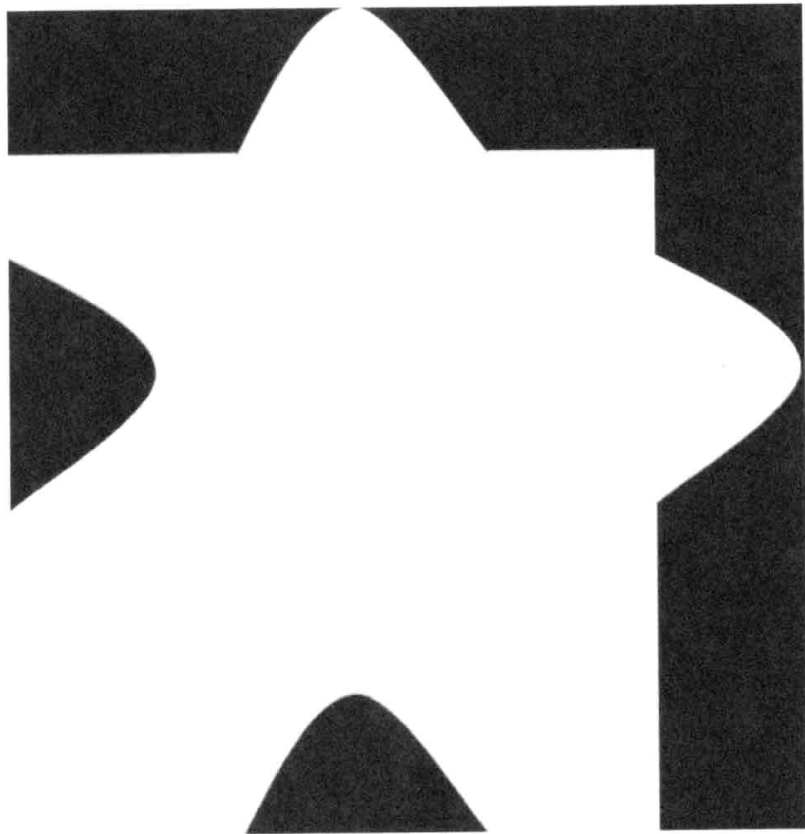
Wenn man Begriffe finden müsste, um meine Arbeit zu bezeichnen, so wäre das vielleicht »diejenige, die trennt und die verbindet«.

3 Anm. der Übers.: Der englische Begriff *bug*, ein Begriff aus der Computersprache (dt.: Programmierfehler), findet sich im französischen Original.



Die Begrenzung splittert auf und verbindet. Ich mag es gerne, wenn ich darin herumwandle, mich einrichte und eintauche, hart an der Grenze, an ihrem Höhepunkt und in ihrem Innenraum, genau in der Mitte meiner selbst und der anderen, indem ich so gewisse unserer Dualitäten versöhne. Deswegen kann ich eine Welt durchleben, die in viele Richtungen geht, und von zwei Seiten gleichzeitig, auf ihrer Rechten und ihrer Linken, an ihrer Oberfläche und in ihrer Tiefe. So verwirkliche ich meine Kunst, in Verbindung mit meinem Körper und dem Leben, in Verbindungen mit den Welten und dem Anderssein; so finde ich meine Freiheit und ganz einfach meine Daseinsberechtigung.

Meine Räume sind Zwischenräume. Ein *No-Man's Land*⁴, nomadenhafte Lagerplätze. Gleichzeitig winzig und großartig, beschützend und gänzlich unbequem. Die territorialen und menschlichen Parzellierungen sind überhaupt nicht meine Sache, wenn auch meine Arbeit topografisch ist.



4 Anm. der Übers.: Der englische Begriff *No Man's Land* (dt.: Niemandsland) wird im französischen Original benutzt.

Im Jahr 2010, im Anschluss an eine Serie von Performances, habe ich in einem Postbrief der UNO die Bildung eines Territoriums gemeldet: *iz (Infinite Zone)*⁵. Dieser Freiraum ist keine Nation und hat keine Grenzen. Er wird dargestellt durch einen Raum, der mit Kreide aufgezeichnet ist (und einem Puzzlestück gleicht) und der an einem beliebigen Ort installiert wird. Entsprechend unserer Fußgröße genügt es, sich daraufzustellen – und jeder befindet sich in seinem Schutzgebiet. Unter Benutzung der städteplanerischen Architektur der Strecke hat *iz* seine Unabhängigkeit erklärt am Standort ehemaliger Durchgangsorte (den Schranken der *Mur des Fermiers Généraux*⁶). *Iz* hat ihre eigene Sprache Ich bin immer fasziniert gewesen von der Musik von Fremdsprachen, die ich nicht verstehe. Ich benutze sie regelmäßig in meinen Videoinstallationen.

Ich betrachte die Kunst der Performance als eine Partitur, die abgespielt wird, sie ist ein vergängliches Werk, das sich genau im Augenblick seiner Realisierung vollendet und existiert. Es sind visuelle, sonore Vorfälle, Zeichen, widerständige Sichtweisen. Die Performance-Künstler reisen überall in der Welt herum, und wie wandelnde

5 Anm. der Übers.: Die Autorin benutzt hier auch im Original den englischen Begriff *Infinite Zone* = dt.: unbeschränkte, grenzenlose Zone.

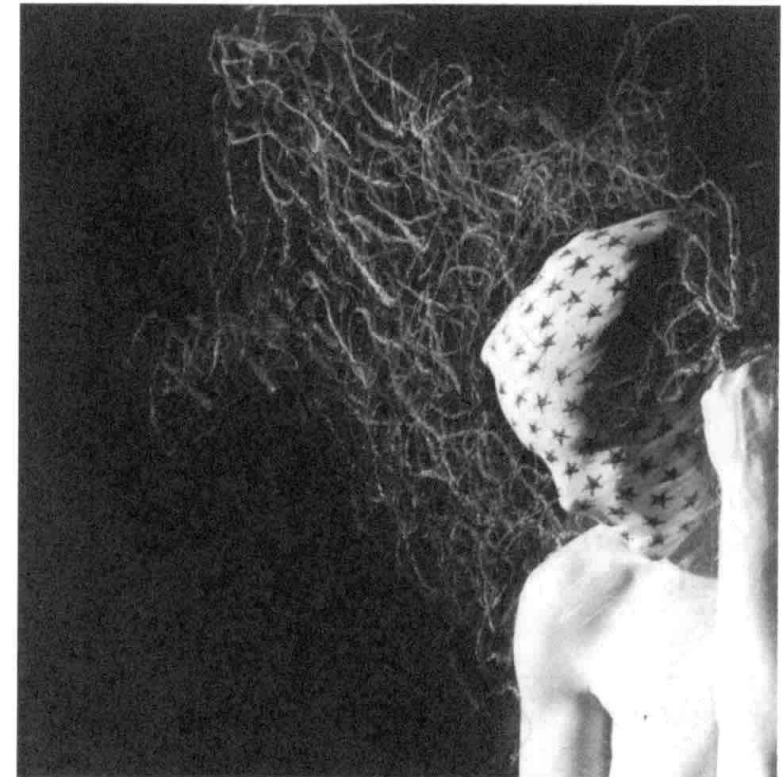
6 Anm. der Übers.: Der französische Begriff *Mur des Fermiers Généraux* (dt.: Mauer der Generalpächter von Paris) bezieht sich auf eine der Stadtmauern von Paris, die von 1784 bis 1788, also kurz vor der Revolution, errichtet wurde. Ihr Ziel war es, an den Passagestellen durch die Ferme Générale, die Steuerbehörde von Paris, eine Steuer auf die Waren zu erheben, die in die Stadt geliefert wurden. Daher war dieser Durchgangsort unbeliebt. Die Durchgänge hießen *Barrières* = dt.: Schranken.

Haikus verwandelten sie sich in autonome Stämme. Ich mochte es gerne, wenn ich ausbrach aus Räumen, die der Kunst gewidmet sind, aus ihren inneren Mauern, um die *Inter Zones*⁷ mit Beschlag zu belegen.

Überraschen, anders hinschauen, das Bewusstsein wachrütteln, das wollte Diogenes von Synope, wenn er rückwärts in den Straßen von Athen umherging. In größ-



7 Anm. der Übers.: *Inter Zones* = dt.: Zwischenbereiche.



ter Einfachheit wandte er sich an die Athener und predigte ihnen ein philosophisches Leben, das konkret und alltäglich sein sollte. So kann also die Performance als philosophisch angesehen werden. Sie ist auch sehr oft rituell, aber auch ästhetisch.

Ich benutze meinen Körper als Hauptstütze. Er fügt sich ein in meine Filme und meine Schriften, in meine Installationen und Zeichnungen. »Mein Körper ist eine Insel«, diesen Satz habe ich mehrfach vorgetragen. Mein Kopf: ein Globus der Erde oder der Sterne.

Meine Hand: eine Landkarte

Die Zeichnung ist der künstlerische Raum, in dem ich mich am meisten bewege. Die Linien, die Vibrationen, die Formen nehmen mich mit in eine Realität in Form eines Spinnennetzes, in der mein Tastsinn geschärft wird. Es ist eine entblößte Realität. Das subtile Band zwischen Gleichgewicht und Ungleichgewicht, die positiven und negativen Räume zu finden, ein Kompositionsprinzip zu suchen, das intuitiv richtig ist, und sich an Kräfte und Formen heranzutasten, bis die unverkennbare und sinnfällige Geste gefunden ist, das ist zum Jubeln.

Das »Lebendige« ist erstaunlich. Es entzieht sich uns vollständig. Seine Darstellung ist eine unscharfe Sinneserfahrung. Es ist eine Geschichte von Durchdringung, ein Abdruck. Mein Blick ist vor allem tastend.

Die Haut ist Materie, die Haut ist Hülle. Sie ist gleichzeitig ein Beutel und ein weit verzweigtes Netz. Menschliche Gestalt annehmen und verleihen, das kommt dem Weben gleich. Es ist eine Reise; häufige Hin- und Rückreisen zwischen den Oberflächen, den Linien und Formen, zwischen dem Draußen und dem Drinnen. Ich achte ganz besonders auf den negativen Raum. Er umfasst uns, begrenzt uns, schließt uns ein.

Das Modell, ob physisch oder mental, hinterlässt seinen Abdruck. Die Matrix und ihr Double treten so in Beziehung zueinander. Diese Begegnung ist es, die mir wichtig ist, ihre Gelenkstellen. So entsteht der schöpferische Akt.





Autor*innen

Maria Clark studierte an der Sorbonne in Paris neben Bildender Kunst, Ästhetik und Kunstwissenschaft zeitgenössischen Tanz und Filmkunst. Seit 2000 widmet sie sich dem Schreiben von Texten über die *Verbindung von Kunst und Philosophie*, zudem der Forschung über Plastiken – fokussiert auf den menschlichen Körper. Sie beschäftigt sich mit den Themen *Insularität* und *Präsenz* sowie mit dem *Verhältnis von Innen- und Außen-Umgebung*; dabei sind *Zwischenräume und Grenzen* von besonderer Bedeutung. Als Performance-Künstlerin bringt sie ihre Ideen auf vielfältige Weise zum Ausdruck: durch Zeichnen, Malen, Installationen und mit Videos. 2003 begannen ihre Ausstellungen in Frankreich, Deutschland, Italien und Israel sowie in den Arabischen Emiraten und in Neukaledonien.

Elvan Degermenci hat 2011–2016 in Göttingen Philosophie und Germanistik studiert. Bei Prof. Heinrich Detering war sie studentische Hilfskraft und hat Übungen zur Didaktik des Deutschunterrichts gestaltet, auch in Seminaren zur Philosophiedidaktik war sie mit eigenständigen Beiträgen beteiligt und hat Seminarsitzungen geleitet. Ihr Studium für das Lehramt hat sie ergänzt durch Religionswissenschaft und sich mit Fragen zur

Ästhetik befasst. In diesem Rahmen hat sie eine Bachelor-Arbeit verfasst mit dem Titel: *Die Marienkirche von Ephesos als Repräsentation spätantiker christlicher Religiosität*. 2018 trat sie eine Stelle als Deutsch- und Philosophielehrerin am Gymnasium in Clausthal an. Über den angesichts der Coronaepidemie notwendigen Wechsel zwischen Präsenz- und Fernunterricht hinaus ist der Versuch, künstlerische Gestaltungen als Ausdrucksmöglichkeit in ihren beiden Fächern einzubeziehen, eine weitere Herausforderung für sie.

Günter Gersting hat nach einer Ausbildung zum Textilkauflmann an der Universität in Frankfurt a.M. Theologie und Pädagogik studiert und mit einer Arbeit über *Heideggers Einfluss auf die theologische Forschung* abgeschlossen. Nach der ersten Lehrtätigkeit in Hessen übernahm er 1971 die Internatsleitung am Nordsee-Gymnasium auf Langeoog. An der Universität in Göttingen folgten ab 1976 Studiengänge in Politikwissenschaft und Philosophie, teils parallel zur Unterrichtstätigkeit in diesen Fächern am Gymnasium. Von 2003 bis 2017 lehrte er als Dozent für Didaktik der Philosophie am Seminar der Universität in Göttingen und promovierte in Weimar und Jena (2013) mit einer Dissertation über *Nietzsches Kunst des Überschreitens: eine Provokation*.

Vivetta Vivarelli studierte an den Universitäten in Pisa, München und Bonn Literaturwissenschaft und Philosophie. In Pisa war sie als Assistentin von Mazzino Montinari an der Nietzsche-Forschung beteiligt, die zu der

Kritischen Studienausgabe, der neuen Grundlegung von Nietzsches Werken, geführt hat. Sie ist Professorin für deutsche Literatur an der Universität Florenz. Im Zentrum ihrer Forschungen stehen Goethe und Hölderlin, Montaigne und Nietzsche. In ihrer intensiven Auseinandersetzung mit Nietzsches Kunstauffassung zeigt sie die *Spuren der Entstehung* auf; so wird beispielhaft erkennbar, dass hinter der Metapher mit dem »im Steine schlafenden Bild« die Bildhauerkunst von Michelangelo steht.

Zu ihren zahlreichen Veröffentlichungen gehören: *Nietzsche und die Masken des freien Geistes: Montaigne, Pascal und Sterne*, Würzburg 1998; *Il fume rovinoso e gli arigina. Hölderlin e Goethe leggono Orazio*, Pisa 2001; *Der Bildner des Übermenschlichen und der dithyrambische Künstler: Michelangelo und Wagner in »Also sprach Zarathustra«*, Nietzsche-Studien, 47, 2018.

Adrian Wilding hat Philosophie und politische Theorie in Edinburgh und Warwick studiert und den akademischen Grad des Ph.D. mit einer Dissertation über den »Begriff des *Eingedenkens* bei Benjamin« erworben. Von 1996 bis 2010 lehrte er an der Universität in Edinburgh und an der Open University (UK). Nach seinem Wechsel an die Universität in Jena erhielt er dort einen Lehrauftrag. Zurzeit ist er Fellow des Großbritannien-Zentrums an der Humboldt-Universität in Berlin und als Übersetzer für die Universität in Heidelberg tätig. Seine aktuelle Schrift mit dem Titel *Revolutionary Recognition* hat er gemeinsam mit Richard Gunn (Universität Edinburgh) verfasst. Sie wurde im Januar 2021 in London veröffentlicht.