


Michael Bockemühl

KUNST SEHEN

BAND 1

DIE MALEREI DES 19. JAHRHUNDERTS

Jana Eckey und David Hornemann v. Laer (Hg.)



Michael Bockemühl

KUNST SEHEN

DIE MALEREI DES 19. JAHRHUNDERTS

Nach einer öffentlichen Vorlesung
vom 26. Mai 1992 im Saalbau Witten

INHALT

KUNST SEHEN!?	10
MICHAEL BOCKEMÜHL DIE MALEREI DES 19. JAHRHUNDERTS	13
KUNST UND DIE FRAGE NACH DER WIRKLICHKEIT	26
ZUM PROBLEM DER WIRKLICHKEIT IN DER REALISTISCHEN MALEREI VON GUSTAVE CAILLEBOTTE	74
NEUE WEGE FÜR MEINE AUGEN	90
VERZEICHNIS DER WERKE / BILDNACHWEISE	92
DANK / IMPRESSUM	93

*„Die erste Tugend eines Bildes ist es,
ein Fest für das Auge zu sein.“¹*

Eugène Delacroix

¹ „Le premier mérite d'un tableau est d'être une fête pour l'oeil.“ Eugène Delacroix am 13. August 1863, in: Journal d'Eugène Delacroix. Avant-propos de Jean-Louis Vaudoyer. Introduction et notes par André Joubin. Paris 1932, o. S.



KUNST SEHEN!?

Florenz, Galleria dell'Accademia: Der Kunstwissenschaftler Michael Bockemühl umrundet mit fünf- und zwanzig Studierenden den *David Michelangelos*. Anstatt der üblichen Verweildauer von drei Minuten verbringen sie ganze *drei Stunden* damit, die bekannteste Skulptur der Kunstgeschichte mit ihren Blicken zu erforschen. Nur: warum so lange hinschauen, wenn doch auf den ersten Blick geklärt ist, was zu sehen ist? Das Motto der Exkursion: „Sehen lernen“. Aber muss das Sehen erst gelernt werden?

Was es mit dieser Fähigkeit auf sich hat, legte Professor Bockemühl von der Privaten Universität Witten/Herdecke Anfang der 1990er Jahre in einer öffentlichen Vorlesungsreihe dar. Anstatt seine Zuhörerinnen und Zuhörer über die Kunst zu belehren, lud er sie ein, an ausgewählten Werken die Möglich-

keiten des eigenen Sehens zu entdecken. Das Publikum im ausverkauften Saalbau war begeistert und strömte zu den Vorlesungen.² Doch mittlerweile ist ein Vierteljahrhundert vergangen und der Kunstwissenschaftler lange verstorben. Warum also diese Vorträge publizieren? Welche Relevanz könnten sie heute noch beanspruchen?

Als ich die bereits vergilbten Abschriften der auf Tonbändern aufgezeichneten Vorlesungen in mein Seminar mitbrachte und an die Studierenden austeilte, war ich mir unsicher, wie sie darauf reagieren würden. Umso mehr erstaunte es mich, dass ausnahmslos alle ihre Begeisterung zum Ausdruck brachten. So schrieb mir eine Studentin auf meine Frage, warum die Vortragstexte veröffentlicht werden sollten: „Für mich gibt es auf diese Frage nur eine schlichte Antwort: Wir haben verlernt, wirklich zu sehen. Unser Blick für Schönheit und die Natürlichkeit der Welt ist durch unseren Lebensstil und die Gesellschaft getrübt. Michael Bockemühl zeigt uns anhand von Kunstwerken, wie wir unseren Blick wieder dafür öffnen können.“³ Eine weitere Rückmeldung lautete: „Ich kann nicht genau benennen, was das Lesen der Worte und das Sehen der Bilder in mir angesprochen haben. Ich war in jedem Falle bewegt und hatte beim Fortschreiten in die Vielschichtigkeit der Bilder kleine, wenn man das Wort benutzen darf, ‚Offenbarungsmomente‘.“⁴ Ein drittes Plädoyer hieß: „Herr Bockemühl hilft mir durch seine

2 „Ein Professor der Privaten Universität Witten/Herdecke reißt mit seinen Ansichten die Massen in seinen Bann!“ hieß es zum Beispiel in einem Fernsehbeitrag (vgl. „Der Wittener Professor und die Kunst“, Sendung vom 19.05.1993, WDR Fernsehen). Ein weiterer Bericht über eine Vorlesung zu Joseph Beuys endete mit den Worten: „So wenig Notizen, so viel Begeisterung für die Art der Vorlesung. Kunstgeschichte als Happening – gibt's noch ne Steigerung?“ (vgl. „Das sichtbare Unsichtbare“, Sendung vom 17.11.1994, WDR Fernsehen).

3 Jana Eckey, Philosophie und Kulturreflexion.

4 Rose Link, Philosophie, Politik, Ökonomie.

5 Clara Wicharz, Wirtschaftswissenschaften.

6 Michael Bockemühl, „Die Wirklichkeit des Bildes“, Stuttgart 1985, S. 180.

7 Andreas Griebler, Philosophie, Politik, Ökonomie.

8 Nikolas v. Kameke, Humanmedizin.

9 Michael Bockemühl in: Boesner Katalog 2004, hrsg. von Wolfgang Boesner, Witten, 2004, S. 52.

„Der Künstler ermöglicht, was der Anschauende verwirklicht.“

Michael Bockemühl

Ausführungen, die Kunst auf mich wirken zu lassen. Und was ich dann selbst erlebe, offenbart mir das Kunstwerk. Er hilft mir, selbst der Forscher zu sein.“⁵

In seinen Vorlesungen nimmt uns Michael Bockemühl gemäß seinem Credo: „Der Künstler ermöglicht, was der Anschauende verwirklicht“⁶ gleichsam bei der Hand und führt uns zu den einzelnen Kunstwerken hin. Dabei werden weder Spekulationen über ihre möglichen Bedeutungen angestellt, noch abstrakte Theorien über das Sehen geschmiedet. Mit Witz und methodischer Konsequenz sucht der passionierte Wahrnehmungsforscher vielmehr die Aufmerksamkeit auf die durch nichts anderes als durch das Kunstwerk eröffneten Anschauungsmöglichkeiten zu lenken. Das bleibt nicht folgenlos. So schrieb mir ein weiterer Seminarteilnehmer: „Es ist nicht nur ein Kunst-Lesebuch. Es weist über sich hinaus, da es eine Anleitung zur Eigenverantwortung im Umgang mit Kunst ist. Außerdem regt es zum eigenen Erleben an und zur weiteren Anwendung im Leben des Lesers. Dadurch trägt es zur persönlichen Weiterentwicklung des Interessierten bei.“⁷

An die Stelle einer das Kunstwerk erklärenden, abgeschlossenen Interpretation tritt hier das eigene Sehen als offener Prozess: „Herr Bockemühl gibt mir die Werkzeuge an die Hand, die ich benötige, um mit Kunst so umzugehen, dass sie mich weiterbringt, dass sie mir etwas zeigt, das ich sonst nicht gesehen, gefühlt hätte.“⁸

Die Vorträge lassen, wie die Rückmeldungen verdeutlichen, einen Resonanzraum entstehen, in dem Betrachter und Kunstwerk einander näher rücken. Mehr noch: wir lernen uns selbst und unsere Umwelt künstlerisch zu betrachten. Und künstlerisch meint hier: „schärfer, exakter, weiter, konkreter, hautnaher, lebensvoller – und all dieses mehr und mehr bewusst.“⁹ Damit liefern sie nicht nur einen die bisherigen Bemühungen der Kunstwissenschaft fruchtbar ergänzenden Baustein. Sie eröffnen zugleich die Aussicht auf eine Wissenschaftskultur, die schon von ihrem methodischen Ansatz her Theorie und (ästhetische) Praxis so eng wie möglich miteinander verbindet. Eine Kultur, die den Gebrauch der eigenen Sinne fördert und das Wahrnehmen mit dem Denken verbindet. Das aber brauchen wir in einer Zeit, in der wir mit digitalen Fertigwaren reichlich versorgt und bisweilen geradezu überschüttet werden.

Wer sich auf Michael Bockemühls Ausführungen einlässt und seinen Anregungen folgt, dem enthüllt nicht nur die eingangs erwähnte Skulptur Michelangelos einen unvermuteten Facettenreichtum. Ihm wird auch zur Gewissheit, dass es in der Welt noch viel zu entdecken gibt.

*David Hornemann v. Laer,
Witten im Februar 2018*



2 | Michael Bockemühl, 2003

„WENN ES IN DER KUNST NICHT UM DAS GANZE GEHT, DANN GEHT ES NICHT UM KUNST!“

Meine Damen und Herren,

wenn es in der Kunst nicht um das Ganze geht, dann geht es nicht um Kunst! Doch die Beschäftigung mit Kunst hat etwas Merkwürdiges. Alle wissen, was Kunst ist, und zugleich wissen wir doch nicht, was Kunst ist. Es bleibt ein offenes Problem. Das Einzige, was wir zum Beispiel in der Malerei festzustellen vermögen ist die Tatsache, dass wir die Bilder *sehen* können. Was es damit auf sich hat, ist aber immer noch fraglich, obwohl wir nun wirklich am Ende des 20. Jahrhunderts allmählich wissen sollten, was diese lange geübte Kulturtradition für einen Sinn hat!

Wenn man den Versuch macht, zu bestimmen, was Kunst ist, wird es allerdings sofort schwierig. Wir neigen immer noch dazu, zu sagen: „Kunst muss einen tieferen Sinn haben“. Wenn Kunst beispielsweise Spaß macht, dann ist es von vornherein suspekt. Kunst muss einen richtigen Sinn haben; und dass Kunst „ein Fest für das Auge“, also etwas für die Sinne sein soll, kann doch nicht der Weisheit letzter Schluss sein.

Den Sinnen wird ja genügend geboten. Man braucht sich nur umzuschauen: man sieht dauernd etwas. Das Angenehme bei den Augen ist, dass man sie gelegentlich schließen kann. Alle ande-

ren Sinne lassen sich nicht einfach so ausschalten. Man hört, riecht, schmeckt und ertastet trotzdem ungeheuer viel. Unser ganzes bewusstes Dasein ist durch ständige Sinneswahrnehmungen geprägt. Doch man möchte dem, was sowieso schon dauernd auf unsere Sinneswahrnehmung eindringt, noch etwas hinzufügen. Denn es muss doch etwas geben, was im Kunstwerk wirksam wird, etwas von dem Reich der Sinne Gesondertes, etwas Eigenes, von eigener Natur, von eigener Gestalt. Aber warum bietet uns die Natur das nicht? Bietet die Natur nicht auch ganz besondere Ereignisse und Feste für die Augen?

Es gibt beispielsweise immer mal wieder einen Regenbogen. Das ist doch auch ein Fest für die Augen. Oder einen Sonnenuntergang, oder was man sonst noch alles Schönes sehen kann. Manche Leute freuen sich zum Beispiel, wenn ihnen ein schöner Mensch auf der Straße begegnet. Feste für die Augen gibt es doch eigentlich genug! Aber es scheint doch nicht aufzugehen, denn wir sind mit dem, was uns die Sinne bieten, meist nicht zufrieden.

Warum nun also ausgerechnet Kunst? Sie richtet sich an die Sinne. Ohne Sehvermögen ist Malerei nur der halbe Spaß. Ohne Sinne hat Kunst keinen Sinn.

Sie wendet sich tatsächlich an die Sinne – zunächst. Und damit fangen die Fragen schon an. Wir haben in unserem modernen Bewusstsein eine tiefe Skepsis, ein tiefes Misstrauen gegenüber unseren Sinnen. Das ist vor allem in unserer Philosophie verankert, die noch immer unser gegenwärtiges Bewusstsein prägt.

In Immanuel Kants Erkenntniskritik ist das auf den Punkt gebracht. Sie wissen, Kant baut seine Untersuchungen auf die Voraussetzung auf, dass unser Verstand nicht in der Lage sei, etwas zu sehen. Der Verstand bewegt sich in Begriffen, er kann abstrakte Beziehungen herstellen, ist autonom und unberührt von der Sinnlichkeit. Und die Anschauung? Die begreift nichts. Das ist das schiere Glotzen. Und zwischen Verstand und Wahrnehmung ist ein Abgrund.

Kants ganze Philosophie bemüht sich nun darum, zu erklären, wie dieser Abgrund nun doch überwunden werden kann. Doch zunächst geht er davon aus: „Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind.“¹⁰ Und wenn man das auf die Gegenwart bezieht, dann möchte ich viel eher noch sagen, dass unsere Begriffe oft ins Leere greifen. Sie sind zwar wunderbar abstrakt, aber sie können die Wirklichkeit nur ganz schwer erfassen. Und unsere Anschauung ist begriffslos und kann scheinbar keinen Zugang zu einem Geistig-Wirklichen finden.

Dies ist die Ausgangssituation am Ende des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, dass die Begriffe ins Leere greifen, und die Anschauung im wahren Sinne des Wortes nichts sieht, also nur etwas wahrnimmt, aber damit nichts anfangen kann.

¹⁰ Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft, siehe <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kritik-der-reinen-vernunft-2-auflage-3502/22>.

¹¹ Vgl. E. Bruce Goldstein, Wahrnehmungspsychologie. Eine Einführung. Dt. Übers. hrsg. von Manfred Ritter. Aus dem Amerikan. übers. von Gabriele Herbst. Spektrum, Akad. Verl., 2. Aufl. Heidelberg, Berlin, Oxford 2002.

Die heutige Skepsis gegenüber den Sinnen hat sich weiter verstärkt. Man braucht nur ein populärwissenschaftliches Buch über die Sinneswahrnehmung aufzuschlagen und findet darin zum Beispiel Aussagen wie: ‚Sehen als Datenverarbeitung‘, oder ‚Sehen als Perzeption von Information‘.¹¹

Wenn man sich dem Rätsel des Sehens nähern will, dann ist ein großer Teil unserer Zeitgenossen damit beschäftigt, auf das Sehorgan zu blicken. Man lässt jemanden sehen und zugleich wird beobachtet, wie er guckt. Und in diesem Prozess ist das Auge nur eine ballförmige Linse, eine Art Kamera, mit einer empfindlichen Rückseite, wo das Gesehene über Nervenreize in das Gehirn gebracht wird. Man blickt nur auf die Physiologie, also auf das, was in dem Organ passiert, wenn gesehen wird. Bloß, was der Betreffende sieht, dessen Organ angeschaut wird, das bleibt dabei unsichtbar.

Genau das ist das Problem. Der Blick auf das Organ kann das Rätsel des Sehens nur teilweise lösen. Man beschränkt sich auf physische, chemische, physiologische, kurz auf naturwissenschaftlich äußere Bedingungen. Das ist durchaus berechtigt, aber erfüllt die Frage des Sehens nicht. Denn wenn man sich fragt, was zum Sehen noch notwendig ist, wie zum Beispiel Licht, dann blickt man auch auf eine physikalische Welt, die auf eine bestimmte Weise begriffen und verstanden wird. Das reine Licht wird als eine erfahrene Entität in Bezug auf physikalische Bedingungen, nicht aber auf seine Wirkung hin beschreibbar. Wenn aber jemand etwas sehen will, dann ist ihm die Physik egal. Er will etwas sehen und die Hauptsache ist, dass er an der Welt teilnimmt. Das Interessante dabei ist, dass wir beim Sehen zunächst ganz alleine sind. Denn sehen kann jeder nur für sich und jeder macht seine eigene Seherfahrung. Und so sind wir zunächst einmal mit dem Erlebnis allein. Über das Gesehene

DIE GROSSE ODALISKE

Sie haben hier etwas vor sich: einen liegenden weiblichen Akt. Einen Akt? Sind Sie eigentlich auch ein Akt, wenn Sie keine Kleider anhaben? Ein Akt ist etwas Getanes, etwas, was zu tun ist. Versuchen Sie mal, diesen Akt nicht zu sehen, den Rücken nicht als Rücken zu sehen, das Gesicht nicht als Gesicht zu erkennen. In Wahrheit wissen Sie, dass das alles bloß gemalt, bloß ein Bild ist. Doch wenn es ein Bild ist, wie kommt es, dass es als Körperlichkeit, oder technisch ausgedrückt, als Dinglichkeit betrachtet wird und nicht einfach als Farben und Formen? Um diesen Körper nicht zu sehen, müsste man schon ganz hart gesotten sein, oder man muss sich ganz besonders anstrengen, zum Beispiel starren, den Blick unverwandt hinhalten. Einfach nur zu sehen, was man sieht, ist ungeheuer schwierig. Jeder meint, er sähe hier einen Frauenakt. In Wahrheit sieht man Farben und Formen auf einer Fläche. Eine weitere Perspektive ist die der Stofflichkeit zum Beispiel. Gelingt es Ihnen, den Vorhang nicht als Ding zu sehen? Das gelingt nicht. Die Falle schnappt zu. Sehen und Begreifen ist ein und dasselbe.





4 | Jean-Auguste-Dominique Ingres,
Die große Odaliske, 1814

LÖWENJAGD

Versuchen Sie mal, dieses Bild sofort zu begreifen, so schnell wie das vorherige.

Haben Sie es schon? Warum denn nicht? Was würden Sie vorschlagen? „Wilde Pferde“, „Schlachtengetümmel“, „Reiter“, „Cancan“. [Zurufe aus dem Publikum] Ja, das geht schon in die Richtung. Sind Sie sich inzwischen sicher, was Sie sehen?

Es handelt sich hier tatsächlich um eine Jagd. Und wie komme ich nun dazu, zu sagen, dass es so ist? Der Titel des Bildes lautet: „Löwenjagd“, von jenem öfter zitierten Delacroix. Und dieser ungeheure Unterschied zwischen Ingres und Delacroix ist die Signatur einer Differenz der Malerei im 19. Jahrhundert, wie sie urbildlicher kaum auf





5 | Eugène Delacroix
Löwenjagd, 1855

VERZEICHNIS DER WERKE | BILDNACHWEISE

1 | Eugène Delacroix, **Selbstbildnis**, 1837
Öl auf Leinwand, 33,8 x 44,5 cm, Musée du Louvre, Paris, © Peter Willi/ARTOTHEK, S. 9

2 | Foto von Michael Bockemühl, 2003,
© Christian Nielinger, Essen, S. 12

3 | Foto von Michael Bockemühl, 2003,
© Christian Nielinger, Essen, S. 19

4 | Jean-Auguste-Dominique Ingres, **Die große Odaliske**, 1814, Öl auf Leinwand, 91 x 162 cm, Musée du Louvre, Paris, © Peter Willi/ARTOTHEK S. 20-21

5 | Eugène Delacroix, **Löwenjagd**, 1855, Öl auf Leinwand, 175x360 cm, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, © Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, S. 22-23

6 | Paul Delaroche, **Tod Elisabeth I.**, 1828
Öl auf Leinwand, 422 x 343 cm, Musée du Louvre, Paris, © Fine Art Images/ARTOTHEK, S. 29

7 | Ernest Meissonier, **Napoleon III. bei der Belagerung von Solferino**, 1863, Öl auf Holz, 43,5 x 76 cm, Musée national du Château de Compiègne, © Peter Willi/ARTOTHEK, S. 30-31

8 | Hans Makart, **Dante und Vergil im Inferno**, um 1863/1865, 85 x 60 cm, Öl auf Leinwand, © Belvedere, Wien, S. 35

9 | Pierre Puvis de Chavannes, **Le pauvre pêcheur** (Der arme Fischer) 1881, Öl auf Leinwand, 154 x 192 cm, Musée d'Orsay, Paris, © Peter Willi/ARTOTHEK, S. 36-37

10 | Gustav Klimt, **Liebe**, 1895
Öl auf Leinwand, 60x44cm, Historisches Museum der Stadt Wien, © mauritius images / Super Stock / Fine Art Images, S. 39

11 | Gustav Klimt, **Allegorie der Skulptur** 1889, Seite aus der Festschrift des k. k. Österreichischen Museums, Bleistift, aquarelliert, mit Gold gehöht auf Karton, 43,5 x 30 cm, MAK (Museum für angewandte Kunst), Bibliothek und Kunstblättersammlung, © akg-images, S. 41

12 | Franz von Stuck, **Die Sünde**, 1893
94,5 x 59,5 cm, Öl auf Leinwand, Neue Pinakothek, München, © Blauel Gnamn - ARTOTHEK, S. 43

13 | Arnold Böcklin, **Die Pest**, 1898,
Tempera auf Tannenholz, 149.8 x 105.1 cm, Kunstmuseum Basel, © Hans Hinz/ARTOTHEK, S. 47

14 | Hans Makart, **Pest in Florenz**, Teil III, 1868, 205 x 103 cm, Öl auf Leinwand, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt, © Museum Georg Schäfer, Schweinfurt, S. 48-49

15 | Charles Gleyre, **Sappho** (Jeune fille dans un intérieur pompéien) 1867, Öl auf Leinwand, 108 x 72 cm, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, © akg-images, S. 53

16 | Adolphe-William Bouguereau, **Satyr und Nymphen**, 1873, 260x180 cm, Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, MA, USA, © Bridgeman Images, S. 55

17 | Alexandre Cabanel, **Die Geburt der Venus**, 1875, Öl auf Leinwand, 106 x 182,6 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, © Fine Art Images/ARTOTHEK S. 56-57

18 | Wilhelm Leibl, **Drei Frauen in der Kirche**, 1881, Öl auf Mahagoniholz, 113 x 77 cm, Hamburger Kunsthalle, © Westermann/ARTOTHEK, S. 61

19 | Gustave Courbet, **Die Steinklopfer**, 1849 (1945 zerstört), Öl auf Leinwand, 165 x 257 cm, ehemals Galerie Neue Meister, Dresden, © mauritius images / ART Collection / Alamy, S. 62-63

20 | Henri Fantin-Latour (1836-1904), **Ein Atelier in Batignolles**, 1870, Öl auf Leinwand, 204x273,5 cm, Musée d'Orsay, Paris, © Peter Willi/ARTOTHEK, S. 64-65

21 | Adolph von Menzel, **Ballszene**, 1867
Deckfarbe/Papier, 30 x 26 cm, Sammlung. Schäfer, Schweinfurt, © akg-images, S. 66-67

22 | Gustave Caillebotte, **Europabrücke**, 1876, Öl auf Leinwand, 124,7 x 180,6 cm, Musée du Petit Palais, Genf, © Peter Willi/ARTOTHEK, S. 68-69

23-25 | Gustave Caillebotte, **Studien zur „Europabrücke“**, 1876, Öl auf Leinwand, 83 x 122 cm, © Collection Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York, S. 76-77

26 | Joseph Mallord William Turner **Venedig: Blick nach Osten in Richtung San Pietro di Castello - früher Morgen** (aus dem Skizzenbuch Como und Venedig, Finberg CLXXXI), 1819, Wasserfarben auf Papier, 22,3 x 28,7 cm © Tate, London 2014, S. 82-83

27 | Joseph Mallord William Turner, **Ein Strand und das Meer unter einem blassen bewölkten Himmel**, (aus dem Skizzenbuch Como und Venedig, Finberg CLXXXI), 1819, Wasserfarben auf Papier, 22,6 x 28,7 cm, © Tate, London 2014, S. 86-87

DANK

Dass diese vor fünfundzwanzig Jahren begonnene und glücklicherweise auf Tonband aufgezeichnete Vortragsreihe nun endlich in Buchform erscheinen kann, verdankt sich der Arbeit vieler Menschen.

Die Aufzeichnungen auf den Tonbändern wurden von Sandra Schwarz verschriftlicht. Natalie Rehm brachte die Texte in eine erste Form und suchte die Dias zu den Vorträgen zusammen. Schließlich gab es zahlreiche Studierende, die sich seit 2014 im Rahmen von Seminaren, die von David Horne-
mann v. Laer geleitet wurden, in unterschiedlicher Besetzung um eine vorsichtige Überarbeitung der Vorträge kümmerten, welche den Stil der frei gehaltenen Vorträge beibehielt und sie gleichwohl auch lesbar machten.

An der Überarbeitung waren beteiligt:

Tanja Adam-Heusler, Meike Adden, Joseph Bailey, Elena Ball, Lea Bengel, Laura Bickel, Geraint Black, Leandra Börner-Valdez, Demian Buchner, Elisabeth Capellmann, Julius Daniel, Philipp Doose, Jana Eckey, Manischa Eichwalder, Isabel Gadea, Caroline Geck, Max Geuer, Paul Geilenberg, Andreas Grieser, Antonia Heinrich, Ronja Hellebrandt, Hannah Heukeroth, Melanie Laskowski, Clara Laufenberg, Dominik Lauinger, Katharina Lilienthal, Rose Link, Jannis Keulerleber, Miranda Kiefer, Jonas Klingberg, Mathilda Knoblauch, Anna Ko, Julian Kramp, Andrea Kreisel, Johanna Lamprecht, Helias Mackay, Johanna Mayrshofer, Tobias Möller-Hahlbrock, Lo-

renz Mrohs, Julia Muhsal, Laurenz Pfaff, Matthias Pfrogner, Anselm Prechtel, Constantin Reuter, David Richardoz, Verena Schusser, Amelie Scupin, Sarah Sock, Rahel Steffen, Rachel Steinmetz, Matthias Tamm, Christine Teuchert, Olaf Tittel, Philine Töpfer, Friedemann Uhl, Nikolas von Kameke, Anke von Loewensprung, Anna-Lena Weidemann, Christiane Weinberg, Shaya Werner, Clara Wicharz, Klara Zepp, Mara Zöller.

Die Buchreihe verdankt ihre das Kunstwerk ins Zentrum rückende Gestaltung dem Grafiker Frank Schubert. Birgit Bockemühl stand uns mit Rat und Tat beiseite. Zudem danken wir den im Folgenden genannten Förderern, deren großzügige Spenden die Drucklegung der ersten drei Bände dieser Buchreihe ermöglicht haben:



Fakultät für Kulturreflexion
- Studium fundamentale



IMPRESSUM

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-95779-063-7

Erste Auflage 2018

© 2018 Info3-Verlagsgesellschaft Brüll & Heisterkamp KG,
Frankfurt am Main

Typographie und Satz und Umschlag:
Frank Schubert, Frankfurt am Main (www.frankundfrei.me),
unter Verwendung einer Detailabbildung des Gemädes „Die große
Odalisque“ von Jean-Auguste-Dominique Ingres

Druck und Bindung: Dilling Printmedien, Kreuztal