

Ruth Tesmar

Das dritte Auge

Imagination und Einsicht

Antrittsvorlesung

28. Juni 1995

Humboldt-Universität zu Berlin
Philosophische Fakultät III
Seminar für Künstlerisch-Ästhetische Praxis

Herausgeber:
Der Präsident der Humboldt-Universität zu Berlin
Prof. Dr. Dr. h.c. Hans Meyer

Copyright: Alle Rechte liegen beim Verfasser

Redaktion:
Gudrun Kramer
Forschungsabteilung der Humboldt-Universität
Unter den Linden 6
10099 Berlin

Herstellung:
Linie DREI, Agentur für Satz und Grafik
Wühlichstr. 33
10245 Berlin

Heft 85

Redaktionsschluß: 21. 05. 1997

*„... man sieht nur mit dem Herzen gut.
Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar.“
(Antoine de Saint-Exupéry)*

Dankbar nutze ich die Möglichkeit, das neugegründete Seminar für Künstlerisch-Ästhetische-Praxis vorzustellen und Einblicke in sein besonderes Angebot zu geben. Der Neustrukturierung an der Humboldt-Universität ist es zu danken, daß die traditionsreiche Aufgabe eines ‚Universitätszeichenlehrers‘ dem neugegründeten Seminar übertragen wurde.

Was kann ein Künstler an einer modernen wissenschaftlichen Lehreinrichtung vermitteln? Es ist die Utopie, ästhetische Praxis mit universitärer Ausbildung zu verbinden, um zu einer neuen Balance zwischen ästhetischer Weltgestaltung und wissenschaftlich-technischer Rationalität zu gelangen. Über eigenes künstlerisches Arbeiten und die Auseinandersetzung mit ästhetischen Phänomenen kann die sinnliche Intelligenz als unabdingbarer Bestandteil kultureller Orientierung erfahrbar gemacht werden. Das Betreten kreativer Felder gilt es mit der Vergegenwärtigung von Wahrnehmungsmechanismen und bildnerischen Zusammenhängen zu begleiten und anzuleiten. Gelingen kann dies nur, wenn das Lustprinzip nicht außer acht gelassen wird. Dem Ausmaß abverlangter Abstraktion in der heutigen Universität soll ein lebendiges Potential kreativer Aneignung der Natur identitätsstiftend zur Seite gestellt bleiben. Mit Aufmerksamkeit muß den visuellen Veränderungen mit ihrer nachhaltigen Wahrnehmungsbeeinflussung und dem Einfluß der Massenmedien in ihrer verlockenden Virtualität begegnet werden. So kann die Potenz des Bewahrens und Wiederfindens von Menschheitserfahrung nicht verloren gehen.

Ich spreche als Künstlerin, die in Berlin, der „*Stadt am Meer*“ (W. Heldt), lebt und arbeitet und in ihrer eigenen Bilderwelt beheimatet ist. Das Erlebnis der geteilten Stadt prägte mich auf eigene Weise: gehinderte Stadtteil-Passagen und Sichtblenden ließen mich mein unteilbares „*Menschenrecht des Auges*“ (M. Warnke) dennoch nicht enggeführt empfinden. Eine gute Schule des Sehens durch meine Lehrer, eine vorzügliche handwerkliche Ausbildung und intensive Wiederbegegnungen mit Kunstwerken auf der Berliner Museumsinsel haben meine visuelle Sozialisation wesentlich mitbeeinflußt.

Ich möchte vom Bildermachen nur insofern berichten, als mich die Begegnungen und Auseinandersetzungen mit Farben, Formen und Strukturen aufbauend ermutigen. Ihren inhärenten, bildhaft wirkenden Zusammenhängen fühle ich mich verpflichtet, um meinem Blick auf die Dinge und Erscheinungen, meinen Visionen und Träumen sichtbare Gestalt zu verleihen. In den besten Fällen habe ich dabei eine ahnungsvolle Nähe unvoreingenommenen Betrachtens erfahren. Als Malerin offenbare ich mich in meinen Bildern, rede in ihnen, teile Betroffenheit mit, deute Erlebtes und formuliere Visionen, suche Zeichen.

Ich bin glaubhaft, wenn ich vor oder hinter meinen Bildern stehe. Hier habe ich meine größte Sicherheit. – Sie sind mit meinen Händen gemacht, von meinen Augen kontrolliert. Nichts gelingt mir ohne das ‚*dritte Auge*‘ (oculus imaginationalis).

Das ‚*dritte Auge*‘ ist kein Organ. Es ist ein Drittes, eine Vor- und Nachsehung, eine Empfindung, eine Fähigkeit, ein Zustand des Gelöstseins und der Entgrenzung. Der Zustand des Arbeitens und des Habhaftwerdens ist die Phase, wo das Auge zu Hand, Fuß und Herz wird. Vom Entstehen dieser Gelöstheit möchte ich berichten, von meiner Form des Umgangs mit den Dingen; meinen Versuchen, das Lebenschaos und die vielfältigen Ablenkungen zu bändigen. Dazu bedarf es Konzentration als Verbindung von Anspannung und Entgrenzung. Diese finde ich oft über das Erleben anderer Kunst.

Nachfolgende Gedankensplitter sind der Form meines Arbeitens vergleichbar: dem Spielen und Jonglieren, dem Kombinieren und Ordnen. Nichts, was ich erzählen will, kann vollständig sein. So ist auch das Bildermachen: ahnend und wissend, fröhlich und quälend, verrückt und chaotisch. Mit Wachheit und Offenheit betrieben, vermag es, sich aus sich selbst zu entwickeln.

Meiner Arbeitsweise folgend, bitte ich, mich in Vorbereitung auf eine Lehrveranstaltung ins Kupferstichkabinett Berlin zu begleiten. Der Neubau des Kupferstichkabinetts, am Matthäikirchplatz, birgt eine Fülle wertvoller Zeichnungen und Graphiken. In dem an einen Hochsicherheitstrakt erinnernden Gebäude herrscht eine kühle Atmosphäre. Das Ambiente und die Klimatisierung lassen frösteln. Die reale Welt bleibt hinter Gitter, Schranken, Benutzerverordnungen zurück. Beklemmung und Fluchtgedanken kommen auf. Es spräche alles dafür, diesen Ort sofort zu verlassen. Aber ich habe mein Ziel und eine Absicht: Ausgerüstet mit einer Besuchererlaubnis betrete ich den Studiensaal und verlange, eine hier Gefangene vorgeführt zu bekommen: Vincent van Goghs Rohrfederzeichnung 'Ernte in der Provence', von 1888, 23,9 x 31,9 cm, mit der Kassetten-signatur A 154, Blatt 6.

Während das Blatt für mich aus den gesicherten Schubladen mit einem Rollwagen geholt wird, befällt mich eine ambivalente Erwartungsspannung: Ich sehe der Wiederbegegnung mit jener nicht eigentlich alternden Bekannten in neuer Umgebung entgegen und hoffe auf eine Bestätigung des in mir bewahrten Erinnerungsbildes von der Zeichnung. Entspannend sind deshalb Gedanken über das Herstellen guter Rohrfedern, wie sie van Gogh so meisterlich zu gebrauchen verstand: das vom Frost trockengehärtete Schilfrohr muß dem Daumennageldruck widerstehen, um mit zwei sicheren Längsschnitten gespitzt zu werden.

Dann liegt diese großartige Zeichnung vor mir. Das einfassende und stabilisierende Passepartout erlaubt mittels Tischständer ein vertikales Betrachten. Die begrenzende Rahmung wirkt

gleich einem Fensterausblick zwingend für die Ansicht der Zeichnung, welche als flächiges Medium von veränderbarer Betrachtung unabhängig ist und konstant bleibt. Beruhigtes seitliches Tageslicht konzentriert meinen Blick, entzieht mich der Umgebungswirklichkeit und gestattet mir, mich in das Organum von bräunlichen Zeichenspuren auf angegilbtem Papier zu vertiefen. Aus der eigenen zeichnerischen Erfahrung heraus bestimme ich den Abstand meiner Augen, entsprechend der wahrscheinlichen Distanz, welche der Zeichner van Gogh bei der arm- und rohrverlängerten Federführung gehabt haben müßte, wenn sein Blick von der Landschaftsansicht zum Zeichenblatt wechselte. Das handliche Format des Zeichenblattes, nicht erkennbare Einstich- und Klammerspuren, lassen die Arbeit auf einem Zeichenblock oder in einem Skizzenbuch vermuten.

Als sichtbare Gegebenheiten registrierte der Zeichner einen landschaftlichen Zusammenhang, welcher den lapidaren Titel 'Ernte in der Provence' bestätigt. Da eine photographische Wiedergabeabsicht nicht unterstellt werden kann und kein topographischer Stil bemüht wird, denke ich, daß eine aufzählende Beschreibung die Veranlassung des Zeichners nicht erklären und die Mühe, die Zeichnung im Original zu betrachten, nicht rechtfertigen würde. Mit Hinweisen auf die Materialität von Feder, Tusche und Papier, die Umstände des Zeichenvorgangs und das angespannte Arbeitsverhalten, den Prozeß des Bildens, glaube ich, eine Ahnung für diese künstlerische Schöpfung vergegenwärtigen zu können.

Indem ich meine Betrachtung vertiefe, entferne ich mich aus der Wirklichkeit. Raum und Zeit heben sich auf. Ich verlebendige meine Betrachtung: Keiner Perspektive verpflichtet, wohl aber dem Rhythmus von Strichen und Linien und dem, was dazwischen ist und wirkt, was dahinter sein könnte! Durch das Medium der Zeichnungen betrete ich eine sommerlich helle und weite Landschaft unter dem Licht der südlichen Sonne.

Eine universale Textur vielgestaltiger Zeichenspuren aus Pünktchen, Strichel, Häkchen, Schwüngen, Strudel und Lagen ver-

wandeln den Zeichengrund. Wechselvoll und lebhaft rufen sie eine landschaftliche Anmutung hervor. Auf strukturierten Gliederungen der Fläche figurieren Gegenständlichkeiten in hierarchischer Ordnung und Korrespondenz, vermitteln räumliche Erfahrungen. Tonige Qualitäten beeinflussen den Zeichengrund, differenzieren seine Wahrnehmung und regen farbige Empfindungen an: von reinster Helligkeit über nuancierte Brechungen zu volltonigem Dunkel. Der angewandte Duktus mit seiner rhythmischen Instrumentation erweckt stoffliche Deutungen und lenkt die Betrachtungswege.

Beim Anblick dieser reichhaltigen Spurenpartitur in ihrer sichtbaren Gleichzeitigkeit versuche ich mir den Entstehungsvorgang dieser Zeichnung vorzustellen. Mit zarten Bleistiftlinien wird die Fläche des ausgewogenen Querformats maßvoll eingeteilt. In Umrissen wird die Ordnung der gegenständlichen Gegebenheiten angedeutet. Sie entsteht durch horizontale und diagonale Parallelitäten in vertikaler und schräger Teilung. Unter Verzicht auf eine illusionistische Zentralperspektive ist die diagonale Mitte dominant geplant und der thematisch-signifikanten Darstellung eines einachsigen Erntewagens reserviert, gleichsam „*jener Mitte, die die Zeugung trug*“ (R. M. Rilke). Weitere Andeutungen für die Anwesenheit von Personen und Handlungsabläufen, von Gebautem und Gewachsenem werden demnach schon kompositionell vorbedacht. Diese Bleistiftmarkierungen offenbaren den zweidimensionalen Plan und bestimmen den Rahmen für das instrumentale Vorhaben der Federzeichnung. Mehr noch, sie sind das rationale Davor für die darauffolgende Emotionalität, welche sich nicht haltlos verströmen, sondern in vielfältiger kontrastreicher Steigerung gipfeln und selbst behaupten soll.

Gerade van Gogh, der seine Emotionen so ungezügelt preisgeben konnte, weil er ver-rückt dem Wahnsinn näher stand und wie ein „*Matador der Sonne*“ (E. Arendt) mit ihm kämpfte, verlieh seiner gespannten Augenlust eine vor-gezeichnete Übersicht.

Denn in Vincent van Gogh drangen nicht allein nur gleißende Augenreize, auch Riech-, Fühl- und Hörbares: Pflanzendüfte mit

Schweiß vermischt, die wärmenden Sonnenstrahlen im Nacken, die Bewegungen der Luft, das eigene Atmen, das Kratzen der Feder auf dem Papier. Und zu all dem enerviert das ungreifbare Zirren der Zikaden; es forciert einen Erregungszustand und lockt die Fähigkeit von Auge und Hand mit einer in Tusche getauchten Rohrspitze, Visuelles zu orchestrieren. Ein bescheidenes und sprödes Zeichengerät überführt sepiabraune Tuschespuren mit reicher Formgestalt in eine Erscheinungspräsenz von erschütternder Anschaulichkeit. Alle Spuren gerieren sich eigenwertig, besitzen geformte Ausdrucksqualität und mutieren nie schematisch quantifiziert zu faulem Fleißwerk, da sie eine eigenwillig intensiviertere Hochwertigkeit im Zusammenhang von Zeichnerischem und Malerischem erreichen. Die Klarheit der Zeichenspuren bestätigt wirkungsvoll den opaken Pinselduktus seiner Leinwandbilder. Die Feder ist Teil des Schöpferleibes, der Augensinn kontrolliert die Hand und läßt das Sepiablut mit dauernd-sichtbarer Lebendigkeit in den papierernen Lebensboden rinnen.

Dieses kalligraphische Zeugungswerk übermittelt den Erregungszustand des Künstlers in der Natur und hinterläßt, gleichsam dokumentarisch, einen beseelten Ausdruck von authentischer Wahrhaftigkeit und magischem Zauber. Jeder Strich und jedes freie Dazwischen ist diesem Schöpfungszauber einverwoben und vieldeutbar als Figur, Raum, Tiefe, Auflösung.

Dem manischen Briefeschreiber van Gogh, der zeitlebens autobiographische Mitteilungen versandte, erwuchs mit dem Zeichnen ein Instrumentarium „*psycho-graphischer*“ Notation (A. Kubin). Neben der Möglichkeit zum „*visuellen Lesen*“ (L. Schneider-Adams) wird dem Betrachter-Leser seiner Zeichnungen zugleich das Angebot einer „*virtuellen Übersetzung*“ (W. Benjamin) zuteil, „*denn da ist keine Stelle, die dich nicht sieht*“ (R. M. Rilke).

Die Innovationskraft des Autodidakten van Gogh in der Zeichenkunst der Moderne ist den bekannten europäischen Meisterzeichnungen ebenbürtig. Für Wilhelm Fraenger stand insbesondere die Wesensverwandtschaft van Goghs zu Hercules

Seghers außer Frage: „*In einem düster schwärmerischen Drange, sich hinzugeben an den Seinscharakter seines Gegenstands, drang Seghers bis zum Zellengrunde der seelichen Veränderung, so daß er es vermochte, Stein im Stein zu sein. In dieser Fähigkeit zur Selbsthingabe, zu einer innerlichsten Einfühlung ist Seghers auf das Nächste mit van Gogh verwandt. Und beidesfalls war es die Einsamkeit, die Absperrung von allen Menschen, die sie zu dieser Kraft der Inbrunst stärkte. ...*“ „*Verändert sich van Gogh in die Zypresse, lebt er sich in die Oleanderbüsche ein, so treibt ihn jenes überschwengliche Bewußtsein des innern Einklangs mit der Fruchtbarkeit der Schöpfung. Die Energien seiner Einfühlung entsprangen einem wahnhaft übersteigertem Empfinden der eigenschöpferischen Lebenskraft.*“

Was mich angeht, fühle ich einen Zustand großer Gelöstheit, werde selbst zum vibrierenden Strich, werde zur Rohrfeder. Merkwürdige Anverwandlungen vollziehen sich, wenn meine Augen das Bild der Zeichnung lesen, den Duktus der Chiffren zeilenfrei erfassen und ihnen ungebunden vom Richtungssinn neugierig folgen. Ein Strichgefüge verwandele ich figurativ: mit größter Selbstverständlichkeit weiß ich Namen zu nennen: Goya, van Gogh, Grieshaber, Kubin und Paul Holz. Meine unbemerkte Anwesenheit läßt mich mit ihnen gehen. Ich höre Sie über die Faszination von Werkzeugen Zwiesprache halten: über Radier-nadeln, Federhalter, Graphitstifte, Rohrfedern und darüber, wie diese röhrenartigen Gebilde – bei ihrem Gebrauch vor allem vom Auge gelenkt – die Hand verlängern.

Alfred Kubin spricht über die Anhäufung seiner Arbeitsgeräte, die sich wie Landschaften auf seinem Arbeitstisch auftürmen: Wischer, Blaströhrchen, Federhalter, Bister, Anreibeschalen, Tusche. Oft beginnt er vorstellungslos, läßt die Feder in Tusche baden und sich entkrakeln.

HAP Grieshaber erläutert jenen Holzschnitt von Grandville, auf dem eine Silberstift-Dame mit einem wilden Federkiel recht schamlos tanzt. Das Taschenmesser lagert ermattet am Farbkasten-Kanapee. Es ist zusammengeklappt.

Wußte nicht schon Georg Christoph Lichtenberg, daß alle Dinge durch Röhren getan werden. „*Beweise seien erstlich die Zeugungsglieder, die Schreibfeder und das Schießgewehr, ja was wäre der Mensch anderes, als ein verworrenes Bündel Röhren?*“

Auch Hölderlin gebraucht das Bild der Röhre: „*Und es drängt sich und rinnt aus seiner ewigen Fülle, die beseelte Luft durch alle Röhren des Lebens*“ – Und Hektor – Savinien Cyrano – genannte Cyrano de Bergerac, 1619 in Paris geboren, seines Zeichens Stückeschreiber, Lebenskünstler und Phantast, spricht von seiner Nase als der Lebensröhre. Von seinem verschatteten Gesicht hebt sich auffällig erleuchtet seine Nase ab. Ihm wäre es zuzutrauen, in einer jener flimmernden Stunden und aus Anlaß der Beendigung seiner Studien über Flugmaschinen und Ballons Gleichgesinnte um sich zu sammeln, und mit ihnen langsamen Schrittes durch Zeit und Raum wandelnd, über so nutzlose Dinge wie Kunst zu resümieren. „*Um meine Nase habe ich viel gestritten – gleich einem Raufbold. Da ich wußte, daß ich früh und für alle unerwartet sterben würde, beeilte ich mich mit dem Schreiben und dem Leben. In meinem Buch 'Die Reise zum Mond' stehe ich im Kampf mit finsternen Dämonen und wütenden Mondbewohnern, die mich entleiben wollen. Das ist das Äußerliche. Das Eigentliche ist meine Abscheu vor dem allgemeinen Mangel an Toleranz. ... Kennen Sie Epizyklen? – Epizyklen stehen in der historischen Astronomie für einen Zusammenhang, wonach ein Stern einen Kreis beschreibt, dessen Mittelpunkt sich selbst wiederum auf der Peripherie eines anderen Sternkreises befindet. Auch der Mensch befindet sich in epizyklischen Verbindungen. So könnte man Toleranz und Akzeptanz von Unbekanntem und Fremden begreifen. ... Ich liebe den großen runden Mond*“, schwärmt er in flimmernder Mittagshitze.

„*Der Mond hebt sich aus dem Dunklen der Nacht, wie eine weiße Frau*“ ..., hätte Oscar Wilde geantwortet, worauf Arno Schmidt dagegen hielt: „*Für mich sieht er aus, wie ein kahler Mongolenschädel, ich weiß nicht, was die Damen daran fin-*

den.“ – Ganz anders Georg Trakl: *„der Mond, eine schweben - de Silberbarke – umgeben von silbrigem Geflüster.“*

„Oh, welch Vergnügen, das Spiegeln des Mondlichtes im Wasser der Friedrichsgracht zu malen“, würde Adolf Menzel beipflichten.

Wie die Striche van Goghs mehren sich bei mir die fiktiven Gestalten: Cyrano träumt sich Ballons, Luftschiffe und Fernrohre. Seine Mondbewohner lesen ihre Bücher nicht, sondern hören sie mittels eines Phonographen. Die Technik als Wunder?

Dagegen würde Aby Warburg ganz entschieden Einspruch erheben. *„Werden denn die Gefahren nicht bedacht, die diese neue Technik bedeuten? Der im Draht eingefangene Blitz, die gefangene Elektrizität hat eine Kultur erzeugt, die mit dem Heidentum aufräumt! Was setzen Sie an dessen Stelle? Die Naturgewalten, das symbolische Denken schaffen im Kampf um die vergeistigte Anknüpfung zwischen Mensch und Umwelt den Raum als Andachtsraum oder Denkraum – den die elektrische Augenblicksverknüpfung mordet.“*

Ich kann die Neugier des Cyrano de Bergerac verstehen. Doch kann ich ihn mir wohl mit dem Degen – nicht aber mit einem Telephonhörer vorstellen. Und seine zauberischen Liebesbriefe – der Handschrift entfernt – auf Diskette gebannt, sind mir unvorstellbar.

„Das Maschinenalter macht mir keine Sorgen“, hielte Adolf Menzel dagegen. Ihn interessierte alles Neue, Außergewöhnliche. Er trug täglich einige Skizzenbücher bei sich und zeichnete alles, was er sah. Sagte man ihm nicht nach, er könne mit beiden Händen gleich gut zeichnen? Beim Lithographieren in der Werkstatt seines Vaters mußten die Zeichnungen spiegelbildlich ausgeführt werden, um im Druck die richtige Ansicht zu bieten, und so lernte er mit beiden Händen gleich gut und seitenverkehrt schreiben und zeichnen.

Extremer noch: Leonardo da Vinci schrieb nur noch mit seiner linken Hand. Die rechte hatte er sich für das Malen und Zeichnen vorbehalten.

Und: Adolf Menzel hätte Cyrano wegen seiner besonderen Nase verstanden. Selber kleinwüchsig und mit großem Kopf wurde er als Kind oft gehänselt. Wenn er nicht mit dem Degen kämpfte – so tat er es tüchtig mit *„Nadeln und Griffeln“*, wie in seiner ersten selbstständigen Illustrationsarbeit zu Goethes *„Künstlers Erdenwallen“*. In einem Roman des frühen 19. Jahrhunderts schrieb eine junge Dame in ihr Tagebuch: *„Du wandelst nicht ungestraft unter Bäumen.“* Was für ein Thema für Herrn de Bergerac, der den Baum der Erkenntnis wie folgt beschrieb: *„... seine Früchte sind von einer Schale bedeckt, die Unwissenheit in jedem erzeugen, der davon genossen hat, und die unter der dicken Hülle die geistigen Kräfte dieser gelehrten Speise bewahren. Als Gott einst Adam aus dem glückseligen Lande verjagt hatte, rieb er ihm, aus Furcht, jeener könne den Weg zurückfinden, das Zahnfleisch mit der Schale ein. – Er war von nun an fünfzig Jahre lang kindisch und vergaß alle Dinge so vollständig, daß er – wie auch Moses – sich nicht einmal an die Schöpfung erinnerte.“*

„Kultur muß Natur haben. Noch einmal werden wir Wilde, wann wir ganz reif sind.“ – erinnert mich Peter Hille; meine Großmutter, Liesbeth Nerenz, fand zu der Einsicht, daß *„die Schafe immer im Herbst gezählt werden.“*

Fortfahren würde Cyrano: *„Glücklicherweise habe er sich an einen von den Äpfeln gewandt, die der Reife der Schale entkleidet waren. Kaum habe er ihn mit seinem Speichel befeuchtet, als ihn auch schon die gesamte Philosophie der Welt an die Nase faßte, und es war ihm, als ob sich eine ungeheure Anzahl kleiner Augen in seinen Kopf hineinsenkte, und er plötzlich wußte, wie man sprechen kann!“*

Merleau-Ponty hielt dagegen: *„Was wir sagen wollen, ist nur der Überschuß dessen, was wir gerade erleben, gegenüber dem, was schon gesagt worden ist.“* Und ebenso: *„Was man allzu ab-*

sichtsvoll sucht – das erreicht man nicht. Das persönliche Leben, das Zum-Ausdruck-bringen, die Erkenntnis und die Geschichte kommen nur auf Umwegen und indirekt zu Zielen oder Begriffen.“

Und Einstein: „*Das Schönste, was wir erleben können, ist das Geheimnisvolle. Es ist das Grundgefühl, das an der Wiege von wahrer Kunst und Wissenschaft steht. Wer es nicht kennt und sich nicht mehr wundern kann, der ist tot und seine Augen erloschen.*“
Hier wird mir klar, warum ich die eigenen Bilder, die ich male, nicht erklären will. Sie sind mein Geheimnis – schon beim Machen. Und der sie betrachtet, sieht ein anderes, sein Geheimnis heraus; Zauber sollte sich übertragen.

„*Über Bilder läßt sich nichts sagen, man liebt sie oder verabscheut sie, aber mit Worten lassen sie sich nicht erklären.*“
(Picasso) – Können Kunsthistoriker damit etwas anfangen?

Das Wort 'Geheimnis' birgt die Sprachwurzel 'heim'. So ist das Geheimnis im Grunde ein 'Daheim', eine Heimat, eine Stätte der Geborgenheit. Verborgenes ist im Innern geborgen und übt heimlich seine Wirkung. Unser Auge sieht, hört, riecht vor dem Wort. So wir glauben würden, alles zu wissen, löste sich der Zauber. Abgeklärte Geister und Ignoranten sind nicht zu überraschen.

Nur mit unserem '*sensorium commune*', dem Sinneszentrum, welches von verschiedenen Seiten berührt wird, ist dem Geheimnis des Lebens nachzuspüren (Herder). Dennoch riechen, sehen, hören wir nie getrennt, sondern stets mit allen Sinnen gleichzeitig. Der Sinn des Lebens ist an die Sinne des Lebens gebunden.

Abb. Seite 14/15

Vincent van Gogh (1853-1890). Ernte in der Provence, 1888. Rohrfeder, braune Tusche, Bleistift (32,9 x 31,9 cm)

Für Albert Schweitzer ist das geheimnisvolle 'dritte Auge' auch das 'unblendbare Auge der Erde' mit all der damit verbundenen Verantwortung. Wieso hat Albert Schweitzer dreißigjährig noch Medizin zu studieren begonnen, wenngleich er bereits ein angesehenener Orgelspieler war? Eine Antwort könnten HAP Grieshabers Worte sein:

*„ ... am Himmel
ist das Glück
der Augen aufgehängt
umschwebt von den Engeln
aber
dem Volke ist das Gesicht
geblendet
nur die Künstler schweben
noch frei
erst wenn ein drittes
jedermanns Auge
von der Kraft erfüllt
das verlorene Paradies
erstürmt
zwingt
uns
das Zeichen.“*

Das Zeichen Albert Schweitzers an die Welt war sein Wissen, im Kongo für die Menschen wirken zu müssen. Auch auf dem schwarzen Kontinent gibt es wie überall dieses unbestimmte Sehnen nach dem sagenhaften Land PUNT.

In den Turbulenzen von Gedanken und Bildern erinnere ich mich, einen Text geschrieben zu haben, in dem das Wissen um dieses Phänomen eine Rolle spielte. In altägyptischer Liebeslyrik wird dieses geheimnisvolle Land des 'dritten Auges' als paradiesische Landschaft gefeiert mit seltenen Gewürzen, wo die Krokodile auf den Sandbänken lagern, weiße Insekten wie Diamanten durch die Luft flirren und wir unsere Zelte aufschlagen können. Die Redewendung 'Zelte aufschlagen', wurde für die unterägyptische Sitte zur Bestattung einer Königin mit rituellen Handlungen zur Bewahrung der Fruchtbarkeit im Jenseits synonym gebraucht.

Später, auch ohne direkten Anlaß, wurde diese Anschaulichkeit für einen Ort der Erotik verwandt. Diese Bezeichnungen haben den gleichen Wortstamm wie ein Verbum für die Tätigkeit des 'Liebe-Ausübens'. Es sei beschwerlich, nach PUNT zu gelangen, es liege noch hinter dem Sehor-Kanal bei den Persea – den gelben Paradiesblumen. Diese verströmten einen betäubenden Duft.

„*Der Duft der Dinge ist die Sehnsucht, die sie uns nach sich erwecken.*“ (C. Morgenstern)

„*Alles kann Verführung sein ...*“ (A. Schnitzler)

„*Zwar ist auch Dichtung Sünde*“ (J. Donne)

Friedrich Hölderlin verband sein geträumtes Griechenland-Bild mit der Sehnsucht nach einem befreiten Menschsein unter Sonne und Licht, wider das „*Klirren der Fahnen im Wind*“, wider die „*bleierne Zeit*“. Aber „*Rechtgläubige zweifeln an einer Stunde nicht*“. Aus seiner schwäbischen Enge eröffnete ihm der Traum einen Fluchtraum, die Möglichkeit zur Entgrenzung, nicht greifbar, aber in seiner Vorstellung verlebendigt.

Die Landschaftsbeschreibungen Alexander von Humboldts können nicht unerwähnt bleiben: Wenn ich bei ihm vom Glück der Erdumsegelung, vom Erleben zweier Kontinente und von der Besteigung des Chimborazo lese, überträgt sich ein bleibender Zauber. Seinen Naturbeschreibungen ist bei aller Gründlichkeit im Detail nie der Hauch des Lebens entzogen. Mit seinen präzisen Reisezeichnungen regte Humboldt den jungen Maler Eduard Hildebrandt zu dessen wunderbaren Brasilienbildern an. Die Seelenverwandtschaft Humboldts zu Goethe ist bekannt. Die deutsche Ausgabe seiner '*Ansichten der Natur*' hat er Goethe gewidmet.

Humboldts Selbstverständnis, als Wissenschaftler zu zeichnen, finde ich – wie bei vielen anderen – in den Skizzenbüchern Jacob Burkhardts fortgesetzt.

Diese persönlichsten Selbstverständigungen, Notizen, Phantasien und Spintisierungen üben einen eigentümlichen Reiz aus. Sie sind Kleinodien und Schatzkästchen für Notizen und Ent-

würfe. In ihnen habe ich ein sehr lebendiges Bild von Wilhelm Busch, George Grosz, Alfred Kubin, Modigliani, Matisse, Barlach und so vielen anderen erfahren. Schopenhauer fragte sich oft, ob ein Philosoph zeichnen oder malen sollte. Es kläre vieles. Seine karikaturhaften Kritzeleien – kein Buch blieb verschont – sind sehr erhellend. Insbesondere seine Porträts: Die Entzifferung des Gesichtes schien ihm eine große und schwere Kunst. Die „*Kunst an sich*“ – fand Schopenhauer – „*teile sich viel persönlicher mit, als jedes philosophische Thema.*“ Er hatte nichts gegen das Rezipieren seiner Kritzeleien durch andere Generationen. Für ihn war es aber eine Art Privatsache, die zufällig öffentlich vor sich ging. Gewiß war für Adolf Menzel das Zeichnen eine ausgesprochene Lebensnotwendigkeit. Nach seinem Tode haben die Ärzte einen Wasserkopf und eine Tuberkulose bei ihm diagnostiziert. Ihrer Ansicht nach hätte Menzel die 90 Jahre nicht erreichen können. Augenscheinlich muß er sich zeichnend am Leben erhalten haben. Anekdotisch wird von diesem Berliner Original berichtet, daß er bat, geweckt zu werden, wann immer in Berlin ein Feuer zu sehen war. Einem in Ohnmacht gestürzten Reiter-Modell kam er erst zu Hilfe, nachdem er es vorher gezeichnet hatte.

Von künstlerischer Arbeit zu sprechen, bleibt kompliziert. Picasso kommt mir zu Hilfe: „*Wenn man herausbekommen könnte, was es ist, das es ausmacht, daß ein Bild plötzlich etwas Besonderes ist – dieses und kein anderes. – Es gäbe keine Frage der Schöpfung mehr, es bliebe nur noch übrig, gelungene Bilder herzustellen.... Angefangen mit van Gogh sind wir alle, in einem gewissen Maße Autodidakten, man könne fast sagen, naive Maler. Jeder von uns muß seine Ausdrucksmöglichkeiten neu erschaffen; ein Maler hat das Recht, diese Sprache von A bis Z zu erfinden. Gott ist auch ein Künstler und erfand die Giraffe, den Wolf, den Elefanten und das Lamm. Genaugenommen hat er keinen Stil. Er versuchte immer neue Dinge.*“

In den Höhlenzeichnungen von Altamira und Lascaux müssen Vorstellung und Einsicht identisch gewesen sein. Unsere autodidaktischen Vorfahren haben nie geübt, hatten keinen Stil und waren

dennoch vollkommen. Ihre Bildspuren sind, was sie sind und erscheinen nicht im eigentlichen Sinne erlernt. Sie stehen ursprungsnah vor den Kunstwerken Michelangelos, Giottos, da Vincis, Rembrandts, Piranesis, Bellinis, Cezannes.

Stilbegriffe helfen wenig, um hinter das Geheimnis der Kunst zu kommen. Was macht die allgemeine Qualität eines Bildes aus? Es ist wohl die Erzeugung einer bestimmten Art von Intensität in unserem ‚*sensorium commune*‘. Dies entsteht immer wieder neu. Darin liegt die Hoffnung für die Künstler und Betrachter in jeder Generation.

„Jedes Bild ist immer das erste. Sollte die Welt auch Millionen von Jahren dauern, für die Maler, wenn es dann noch welche gibt, wird sie noch zu malen sein. Sie wird enden, ohne vollendet worden zu sein.“ (Merleau-Ponty)

Die Frage nach dem Thema der Malerei kann ich nur bedingt beantworten: Fortwährende Faszinationen und Anregungen wären zu nennen. So, wie für Rubens die Transparenz der Haut mit den darunter zu ahnenden Blutbahnen wiederzugeben ein Ansporn war, ließ sich Bonnard vom perlmuttfarbenen Schimmer der selben anregen. Das Pulsieren des Blutes unter der Hautoberfläche seiner Modelle faszinierte Bonnard, wenn jene im kalten Badewasser lagen. Rodin ließ sich beim Arbeiten von vielen Modellen gleichzeitig anregen. Auf dem bekannten Foto von Brassai sitzt Matisse in seinem Atelier, eine junge Frau ruhig aus nächster Nähe betrachtend. Es ist bekannt, daß er dabei an Entwürfen seiner großformatigen Figurinen zeichnete.

Bleibe noch die Farbe: Zwischen Spur und Zeichen tragen wir die Erfahrungen unserer Vorfahren in uns: das Rostrot der Höhlen von Lascaux, das Korallenrot von Pompeji, die farbigen Visionen eines William Turner, das Dunkelrot der Ingeborg Bachmann sowie die purpur- und elfenbeinernen Farben der Trauer eines Georg Trakl oder Paul Celan. Der urgründige Farbensinn eines Jeden birgt eine andere, neue und so nie dagewesene Nuance und somit eine lebensnotwendige, erhaltenswerte Spur

und ein Zeichen der Welt und des Einzelnen. Mit den ihr gegebenen Worten schickt Else Lasker-Schüler farbige Zeichen auf Postkarten an ihren Malerfreund Franz Marc. „... *nie malten Sie so süße Bilder – Tiger und Panther und Leoparden, die in der Sonne zu Enzianen, Pharaonengold und roten Granatäpfeln werden ... Blauer Reiter und Goldmarie – ich habe alle Karten in eine Schmuckkasten gelegt und sie auf den Tisch gestellt – alle diese blauen und gelben Pferde, die bunten Bestien und goldenen Farben jener Süßigkeiten*“.

’Herzkarminrot‘, ’Pharaonengold‘ und ’Nachthimmelblau‘ – das sind die farbigen Herztöne der großen Dichterin und ihres Freundes. Else Lasker-Schüler schreibt und zeichnet – Franz Marc malt und schreibt. Immer auch entsteht das Bedürfnis nach Lautmalerei. *Zitronenpferd und Feuerochse* – sind Transfigurationen farbiger Metamorphosen. Cézanne empfand das farbige Erleben als höchsten Ausdruck seiner selbst. Seine „*Farbtöne der Stille*“ erschienen ihm wie Musik, die ihm in die Augen trat. Mit dem Wortspiel „*Weiß Du Schwarz Du*“ lockt uns Hans Arp in seine Farb- und Wort-Räume.

Briefe schreiben, Zeichnen und musikalisches Improvisieren haben vieles gemeinsam: Sie beinhalten Kombinatorik, Spontaneität, freies Spiel, Variation und Wiederholung in einem sowohl intuitiven als auch anregenden Sinn.

„*Aber der Zweifel und das Suchen bleiben. Sobald man eine bestimmte Fertigkeit erlangt hat, eröffnet sich ein neues Feld, wo alles, was man vorher hatte ausdrücken können, in anderer Weise noch einmal gesagt werden muß. Was man gefunden hat, besitzt man noch nicht, es muß noch gesucht werden. Der Fund ist das, was neue Forschungen hervorruft.*“ – schreibt Merleau Ponty in seinem Aufsatz ’Das Auge und der Geist‘.

Somit bleiben die verlebendigten Weltbilder eines Carpaccio, die Visionen eines Hieronymus Bosch und die farbigen Träume eines Matisse lebendig und neu erlebbar.

Es gibt keine Vollendung im Werk. „*Wenn die Schöpfungen kein ein für allemal erworbener Besitz sind, so nicht nur darum, weil sie fast ihr ganzes Leben noch vor sich haben.*“

Mit dieser Gewißheit Merleau-Ponty's fällt es mir leicht, die Aufsichtsbeamtin im Kupferstichkabinett zu bitten, die Zeichnung van Goghs in der Kassette mit der Nr. A 154 zu verschließen, die Ösen zu verhaken und einer geordneten Verwahrung zurückzuführen.

Ich kann den Vorgang der Entgrenzung wiederholen, in der Wiederholung nistet das Neue!

Quellen

- Arendt, Erich*: entgrenzen, Gedichte, 1983
Arp, Hans: Logbuch des Traumkapitäns, Gedichte, 1965
Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, GS IV, 1972-89
Bergerac, Cyrano de: Die Reise zum Mond, 1991
Boehm, Gottfried: Was ist ein Bild?, 1994
Burckhardt, Jacob: Briefe, 1988
Donne, John: Zwar ist auch Dichtung Sünde, 1988
Edwards, Betty: Garantiert Zeichnen lernen, 1982
Dies.: Der Künstler in dir, 1987
Fraenger, Wilhelm: Die Radierungen des Hercules Seghers, 1984
Goethe, J. W. v.: in: Goethes Anschauen der Welt, Schriften zur wissenschaftlichen Methode, 1994
Gogh, Vincent van: Als Mensch unter Menschen, Briefe, 1962
Ders.: Drawings, 1990
Ders.: Paintings, 1990
Grieshaber, HAP: Katalog, Brusberg, Dokumente 34, 1994
Hermann, Armin: Einstein, Biographie, 1995
Hildebrandt, Eduard: in: Die Brasilienbilder Eduard Hildebrandts, 1988
Hille, Peter: Ich bin, also ist Schönheit, 1975
Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe, 1970
Holbein, Ulrich: Samthase und Odradek, 1990
Humboldt, Alexander v.: Studienausgabe in 7 Bänden, 1993
Kubin, Alfred: Die andere Seite, 1981
Kemp, Wolfgang: Aspekte der Zeichnung im 19. Jahrhundert, 1990
Lasker-Schüler, Else und Franz Marc: Der Blaue Reiter präsentiert Eurer Hoheit sein Blaues Pferd, Karten und Briefe, 1987
Liebermann, Max: Die Phantasie in der Malerei, Reden und Schriften, 1983
Lindberg, David C.: Auge und Licht im Mittelalter, 1987
Marc, Franz: Zitronenpferd und Feuerochse, 1990
Matisse, Henri: Über Kunst, 1982
Merleau-Ponty, Maurice: Das Auge und der Geist, 1984
Morgenstern, Christian: Ob auch der und jener pfeife, 1988
Picasso, Pablo: Grüne Sonne auf schwarzem Grund, 1994
Rilke, Rainer Maria: Werke in 3 Bänden, 1978
Schmidt, Arno: Ausgewählte Werke, 1990
Schneider-Adams, Laurie: Art and Psychoanalysis, 1993
Schweitzer, Albert: Ausgewählte Werke in 5 Bänden, 1971
Spies, Werner: Dressierte Malerei – Entrückte Utopie, 1990

Trakl, Georg: Gedichte, Dramen, Fragmente und Briefe, 1981
Virillio, Paul: Die Sehmaschine, 1989
Warburg, Aby: Das Schlangenritual - Ein Reisebericht, 1988
Warnke, Martin: Politische Landschaft - Zur Kunstgeschichte
der Natur, 1992

Ruth Tesmar

1951 in Potsdam geboren.

1969 Studium der Kunsterziehung an der Humboldt-Universität zu Berlin.

1981 Promotion.

1983 Diplom für Malerei und Grafik an der Kunsthochschule Berlin.

1987 Dozentin für Malerei und Graphik an der Humboldt-Universität zu Berlin.

1992 bis 1994 Dekanin im Fachbereich Kultur- und Kunstwissenschaften und

seit 1993 Professorin für Ästhetische Praxis an der Humboldt-Universität zu Berlin.

Ausstellungen und Projekte (Auswahl)

Einzelausstellungen

- 1983 Berlin, Kunsthochschule, Lithographien und Farbradierungen zu Gabriel Garcia Márquez
- 1989 Amsterdam, Galerie Forum 'Tier – Mensch'
- 1990 Berlin, Galerie Lauterbach, 'Buch und Bild'
- 1991 Berlin, Galerie Treptow, 'Tier – Traum'
- Berlin, Festspielgalerie, 'Gezeiten im Raum', Raumgestaltung mit Ann Noël (im Rahmen des Projekts 'Konvergenzen')
- Berlin, Galerie Blue Point, 'MozArt' – Bilder
- 1991/1992 München, 'Voyage dans la lune', Unikate, Kunstbücher
- Berlin, Galerie M, 'Ursus Major', Folgen 'Gefährdete Dialoge', 'Genesis', 'Cosmologia'
- 1992 Passau/Grießbach, 'Tourbillon'

- 1992 Berlin, Galerie am Strausberger Platz, 'Obscurus I' neue Bilder auf Papier
 Berlin, Foyer-Galerie im Berliner Verlag, 'Schwarz Weiß Bunt', farbige Bilder und Schwarzweiß-Holzschnitte
- 1993 Berlin, Galerie Berlin, 'Camelot' neue Arbeiten auf Japangrund
 Eisenach, 'Bedrohter Mythos'
- 1994 Weimar 'Detikationen des Aries'
 Brüssel, Bonn, Berlin – Kleine Humboldt-Galerie, 'Die Besteigung des Chimborazo'
- 1995 Berlin, Galerie am Straußberger Platz 'arche'
 Berlin, Kommode 'Orte' für Gertrud Kolmar
- 1996 Berlin, Inselgalerie 'EyeLands'

Zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland

Arbeiten fürs Theater

- 1992 Berlin, Figurentheater 'Homunkulus', Bühnenbild, Kostüme und künstlerische Gestaltung zum Stück, 'Im Labyrinth der Schnecke', frei nach H. C. Andersens 'Die kleine Seejungfrau'
- 1996 Bühnenbild, Kostüme und künstlerische Gestaltung für die Zauberoper von E.T.A. Hoffmann 'Undine' an der Humboldt-Universität zu Berlin

Illustrierte und gestaltete Bücher (Auswahl)

- 1986 Hugo von Hofmannsthal, 'Die Frau ohne Schatten', Kiepenheuer Verlag, Leipzig
- 1988 Spruch- und Weisheitenbuch 'Der Bräutigam zahle mit Liebe', Buchverlag Der Morgen, Berlin
 Christian Morgenstern, 'Ob auch der und jener pfeife ...', Buchverlag Der Morgen, Berlin

- 1989 Manfred Kyber, 'Der Kongreß der Regenwürmer',
 Buchverlag Der Morgen, Berlin
 Slowakisches Decameron, 'Der Kindermacher aus
 Paris', Buchverlag Der Morgen, Berlin
- 1992 'Augenreise I', Schulbuch für den Kunstunterricht,
 Volk und Wissen GmbH, Berlin
- 1993 '111 Lieder · Singbuch', Klett-Verlag, Stuttgart

Preise

- 1986 „Schönstes Buch“ für Hugo von Hofmannsthal,
 'Die Frau ohne Schatten', Kiepenheuer Verlag, Leipzig
- 1988 1. Preis für Graphik im Rahmen der Ausstellung
 '100 ausgewählte Grafiken', farbige Holzdrucke zu
 Else Lasker-Schüler
- 1993 „Schönstes Buch“ für 'Augenreise I', Volk und Wis-
 sen Verlag GmbH, Berlin

In der Reihe **Öffentliche Vorlesungen** sind erschienen:

- 1 *Volker Gerhardt*: **Zur philosophischen Tradition der Humboldt-Universität**
- 2 *Hasso Hofmann*: **Die versprochene Menschenwürde**
- 3 *Heinrich August Winkler*: **Von Weimar zu Hitler**
Die Arbeiterbewegung und das Scheitern der ersten deutschen Demokratie
- 4 *Michael Borgolte*: **„Totale Geschichte“ des Mittelalters?**
Das Beispiel der Stiftungen
- 5 *Wilfried Nippel*: **Max Weber und die Althistorie seiner Zeit**
- 6 *Heinz Schilling*: **Am Anfang waren Luther, Loyola und Calvin – ein religionssoziologisch-entwicklungsgeschichtlicher Vergleich**
- 7 *Hartmut Harnisch*: **Adel und Großgrundbesitz im ostelbischen Preußen 1800 - 1914**
- 8 *Fritz Jost*: **Selbststeuerung des Justizsystems durch richterliche Ordnungen**
- 9 *Erwin J. Haeberle*: **Historische Entwicklung und aktueller internationaler Stand der Sexualwissenschaft**
- 10 *Herbert Schnädelbach*: **Hegels Lehre von der Wahrheit**
- 11 *Felix Herzog*: **Über die Grenzen der Wirksamkeit des Strafrechts**
- 12 *Hans-Peter Müller*: **Soziale Differenzierung und Individualität**
Georg Simmels Gesellschafts- und Zeitdiagnose
- 13 *Thomas Raiser*: **Aufgaben der Rechtssoziologie als Zweig der Rechtswissenschaft**
- 14 *Ludolf Herbst*: **Der Marshallplan als Herrschaftsinstrument?**
Überlegungen zur Struktur amerikanischer Nachkriegspolitik
- 15 *Gert-Joachim Glaeßner*: **Demokratie nach dem Ende des Kommunismus**
- 16 *Arndt Sorge*: **Arbeit, Organisation und Arbeitsbeziehungen in Ostdeutschland**

- 17 *Achim Leube: Semnonen, Burgunden, Alamannen*
Archäologische Beiträge zur germanischen Frühgeschichte
- 18 *Klaus-Peter Johne: Von der Kolonenwirtschaft zum Kolonat*
Ein römisches Abhängigkeitsverhältnis im Spiegel der Forschung
- 19 *Volker Gerhardt: Die Politik und das Leben*
- 20 *Clemens Wurm: Großbritannien, Frankreich und die westeuropäische Integration*
- 21 *Jürgen Kunze: Verbfeldstrukturen*
- 22 *Winfried Schich: Die Havel als Wasserstraße im Mittelalter: Brücken, Dämme, Mühlen, Flutrinnen*
- 23 *Herfried Münkler: Zivilgesellschaft und Bürgertugend*
Bedürfen demokratisch verfaßte Gemeinwesen einer sozio-moralischen Fundierung?
- 24 *Hildegard Maria Nickel: Geschlechterverhältnis in der Wende*
Individualisierung versus Solidarisierung?
- 25 *Christine Windbichler: Arbeitsrechtler und andere Laien in der Baugrube des Gesellschaftsrechts*
Rechtsanwendung und Rechtsfortbildung
- 26 *Ludmila Thomas: Rußland im Jahre 1900*
Die Gesellschaft vor der Revolution
- 27 *Wolfgang Reisig: Verteiltes Rechnen: Im wesentlichen das Herkömmliche oder etwa grundlegend Neues?*
- 28 *Ernst Osterkamp: Die Seele des historischen Subjekts*
Historische Portraituren in Friedrich Schillers „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung“
- 29 *Rüdiger Steinlein: Märchen als poetische Erziehungsform*
Zum kinderliterarischen Status der Grimmschen „Kinder- und Hausmärchen“
- 30 *Hartmut Boockmann: Bürgerkirchen im späteren Mittelalter*
- 31 *Michael Kloepfer: Verfassungsgebung als Zukunftsbewältigung aus Vergangenheitserfahrung*
Zur Verfassungsgebung im vereinten Deutschland
- 32 *Dietrich Benner: Über die Aufgaben der Pädagogik nach dem Ende der DDR*

- 33 *Heinz-Elmar Tenorth: „Reformpädagogik“*
Erneuter Versuch, ein erstaunliches Phänomen zu verstehen
- 34 *Jürgen K. Schriever: Welt-System und Interrelations-Gefüge*
Die Internationalisierung der Pädagogik als Problem
Vergleichender Erziehungswissenschaft
- 35 *Friedrich Maier: „Das Staatsschiff“ auf der Fahrt von Griechenland über Rom nach Europa*
Zu einer Metapher als Bildungsgegenstand in Text und Bild
- 36 *Michael Daxner: Alma Mater Restituta oder Eine Universität für die Hauptstadt*
- 37 *Konrad H. Jarausch: Die Vertreibung der jüdischen Studenten und Professoren von der Berliner Universität unter dem NS-Regime*
- 38 *Detlef Krauß: Schuld im Strafrecht*
Zurechnung der Tat oder Abrechnung mit dem Täter?
- 39 *Herbert Kitschelt: Rationale Verfassungswahl?*
Zum Design von Regierungssystemen in neuen Konkurrenzdemokratien
- 40 *Werner Röcke: Liebe und Melancholie*
Formen sozialer Kommunikation in der ‘Historie von Florio und Blanscheffur’
- 41 *Hubert Markl: Wohin geht die Biologie?*
- 42 *Hans Bertram: Die Stadt, das Individuum und das Verschwinden der Familie*
- 43 *Dieter Segert: Diktatur und Demokratie in Osteuropa im 20. Jahrhundert*
- 44 *Klaus R. Scherpe: Beschreiben, nicht Erzählen!*
Beispiele zu einer ästhetischen Opposition: Von Döblin und Musil bis zu Darstellungen des Holocaust
- 45 *Bernd Wegener: Soziale Gerechtigkeitsforschung: Normativ oder deskriptiv?*
- 46 *Horst Wenzel: Hören und Sehen - Schrift und Bild*
Zur mittelalterlichen Vorgeschichte audiovisueller Medien
- 47 *Hans-Peter Schwintowski: Verteilungsdefizite durch Recht auf globalisierten Märkten*
Grundstrukturen einer Nutzentheorie des Rechts

- 48 *Helmut Wiesenthal*: **Die Krise holistischer Politikansätze und das Projekt der gesteuerten Systemtransformation**
- 49 *Rainer Dietrich*: **Wahrscheinlich regelhaft. Gedanken zur Natur der inneren Sprachverarbeitung**
- 50 *Bernd Henningsen*: **Der Norden: Eine Erfindung**
Das europäische Projekt einer regionalen Identität
- 51 *Michael C. Burda*: **Ist das Maß halb leer, halb voll oder einfach voll?**
Die volkswirtschaftlichen Perspektiven der neuen Bundesländer
- 52 *Volker Neumann*: **Menschenwürde und Existenzminimum**
- 53 *Wolfgang Iser*: **Das Großbritannien-Zentrum in kulturwissenschaftlicher Sicht**
Vortrag anlässlich der Eröffnung des Großbritannien-Zentrums an der Humboldt-Universität zu Berlin
- 54 *Ulrich Battis*: **Demokratie als Bauherrin**
- 55 *Johannes Hager*: **Grundrechte im Privatrecht**
- 56 *Johannes Christes*: **Cicero und der römische Humanismus**
- 57 *Wolfgang Hardtwig*: **Vom Elitebewußtsein zur Massenbewegung – Frühform des Nationalismus in Deutschland 1500 - 1840**
- 58 *Elard Klewitz*: **Sachunterricht zwischen Wissenschaftsorientierung und Kindbezug**
- 59 *Renate Valtin*: **Die Welt mit den Augen der Kinder betrachten**
Der Beitrag der Entwicklungstheorie Piagets zur Grundschulpädagogik
- 60 *Gerhard Werle*: **Ohne Wahrheit keine Versöhnung!**
Der südafrikanische Rechtsstaat und die Apartheid-Vergangenheit
- 61 *Bernhard Schlink*: **Rechtsstaat und revolutionäre Gerechtigkeit. Vergangenheit als Zumutung?** (Zwei Vorlesungen)
- 62 *Wiltrud Gieseke*: **Erfahrungen als behindernde und fördernde Momente im Lernprozeß Erwachsener**
- 63 *Alexander Demandt*: **Ranke unter den Weltweisen;**
Wolfgang Hardtwig: **Die Geschichtserfahrung der Moderne und die Ästhetisierung der Geschichtsschreibung: Leopold von Ranke**
(Zwei Vorträge anlässlich der 200. Wiederkehr des Geburtstages Leopold von Rankes)

- 64 *Axel Flessner: Deutsche Juristenausbildung*
Die kleine Reform und die europäische Perspektive
- 65 *Peter Brockmeier: Seul dans mon lit glacé – Samuel Becketts Erzählungen vom Unbehagen in der Kultur*
- 66 *Hartmut Böhme: Das Licht als Medium der Kunst.* Über Erfahrungsarmut und ästhetisches Gegenlicht in der technischen Zivilisation
- 67 *Sieglinde Ellger-Rüttgardt: Berliner Rehabilitationspädagogik: Eine pädagogische Disziplin auf der Suche nach neuer Identität*
- 68 *Christoph G. Paulus: Rechtsgeschichtliche und rechtsvergleichende Betrachtungen im Zusammenhang mit der Beweisvereitelung*
- 69 *Eberhard Schwark: Wirtschaftsordnung und Sozialstaatsprinzip*
- 70 *Rosemarie Will: Eigentumstransformation unter dem Grundgesetz*
- 71 *Achim Leschinsky: Freie Schulwahl und staatliche Steuerung*
Neue Regelungen des Übergangs an weiterführende Schulen
- 72 *Harry Dettenborn: Hang und Zwang zur sozialkognitiven Komplexitätsreduzierung: Ein Aspekt moralischer Urteilsprozesse bei Kindern und Jugendlichen*
- 73 *Inge Frohburg: Blickrichtung Psychotherapie: Potenzen – Realitäten – Folgerungen*
- 74 *Johann Adrian: Patentrecht im Spannungsfeld von Innovationsschutz und Allgemeininteresse*
- 75 *Monika Doherty: Verständigung trotz allem. Probleme aus und mit der Wissenschaft vom Übersetzen*
- 76 *Jürgen van Buer: Pädagogische Freiheit, pädagogische Freiräume und berufliche Situation von Lehrern an Wirtschaftsschulen in den neuen Bundesländern*
- 77 *Flora Veit-Wild: Karneval und Kakerlaken*
Postkolonialismus in der afrikanischen Literatur
- 78 *Jürgen Diederich: Was lernt man, wenn man nicht lernt? Etwas Didaktik „jenseits von Gut und Böse“ (Nietzsche)*

- 79 *Wolf Krötke*: **Was ist ‘wirklich’?**
Der notwendige Beitrag der Theologie zum Wirklichkeitsverständnis
unserer Zeit
- 80 *Matthias Jerusalem*: **Die Entwicklung von Selbstkonzepten und ihre
Bedeutung für Motivationsprozesse im Lern- und Leistungsbereich**
- 81 *Dieter Klein*: **Globalisierung und Fragen an die Sozialwissenschaften:
Richtungsbestimmter Handlungszwang oder Anstoß zu
einschneidendem Wandel ?**
- 82 *Barbara Kunzmann-Müller*: **Typologisch relevante Variation in der Slavia**
- 83 *Michael Parmentier*: **Sehen Sehen.** Ein bildungstheoretischer Versuch
über Chardins ‘L’enfant au totou’
- 84 *Engelbert Plassmann*: **Bibliotheksgeschichte und Verfassungsgeschichte**