



Nr. 07: Anthropomorphismus
Magazin für Kunst und Wissenschaft
Ludwig-Maximilians-Universität und
Akademie der Bildenden Künste München

ISSN: 2747-9455
ISBN: 978-3-88960-245-9

B e i t r ä g e
Esther Abdelghani ■ Petra Aleweld ■
Carmen Arias Martínez ■ Lu Cheng ■
Liza Chigogidze ■ Hsiao-Chen Finker-
nagel ■ dominique gennaro ■ Annika
Hoffmann ■ Adrian Kunder ■ Florens
Meßmer ■ Martin Pröstler ■ Nikolaus
Röpl ■ Marlene Rösch ■ Amelie Seeger
■ Ramona Seremesic ■ Anna Schaum-
berger ■ Florian Schaumberger ■ Ma-
rie Schütz ■ Jana Schützendübel ■
Florian Steiner ■ Barbara Umanska

Herausgabe, Lektorat, Korrekto
Mascha Salgado de Matos ■
Daniela Stöppel

V e r l a g
Edition Metzel

D r u c k
Andreas Ullrich, rosidruckt

G r a f i k
Hsiao-Chen Finkernagel

R e d a k t i o n
Magdalena Becker: Ordnungskon-
zepte und Kartenkunde ■ Nik-
las Wolf: Erstaunliches und Wun-
derbares ■ Daniela Stöppel:
Wissenschaft und Weltanschauung

Akademie der Bildenden Künste Mün-
chen, Akademiestr. 2-4, 80799 München

F ö r d e r u n g
Akademie der Bildenden Künste Mün-
chen ■ Akademieverein München ■ De-
partment Kunstwissenschaften der
LMU ■ Freundeskreis des Insti-
tuts für Kunstgeschichte der LMU ■
Institut für Kunstgeschichte der LMU

Auflage: /300

Das Werk, einschließlich seiner
Teile, ist urheberrechtlich ge-
schützt. Jede Verwertung ist ohne
Zustimmung des Verlages und der
Autor:innen unzulässig. Dies gilt
insbesondere für die elektroni-
sche oder sonstige Vervielfälti-
gung, Übersetzung, Verbreitung und
öffentliche Zugänglichmachung.

© 2024 Texte bei den Autor:innen;
Abbildungen bei den Fotograf:innen.






Editorial / Mascha Salgado de Matos und Daniela Stöppel



Wenn wir von Anthropomorphismus sprechen wollen, bemerken wir, wie fragil, mannigfaltig und uneindeutig das menschliche Subjekt ist, von dem wir ausgehen müssen. Anthropomorphismus als Vermenschlichung des Nicht-Menschlichen kann zunächst als eine Technik der Selbstvergewisserung gelesen werden, die das humanoide Dasein maßgeblich bestimmt. Die Zuschreibung menschlicher Qualitäten trifft Tiere, Götter- und Geisterwesen, und Dinge, seien sie Werkzeuge oder Technologien. In der Vor- und Frühgeschichte des Menschen war die transzendente Ebene entscheidend, geleitet von den Fragen: „Woher wir kommen und wohin wir gehen?“ Das Problem der Menschenähnlichkeit der (in diesem Fall antiken, griechischen) Götter wusste schon der Vorsokratiker Xenophanes von Kolophon (geb. um 580/570 v. Chr. in Kolophon) prägnant auf den Punkt zu bringen:

„Aber die Sterblichen meinen, Götter würden geboren / Und hätten ihre Kleidung, Stimme und Gestalt. / Doch wenn Ochsen oder Löwen Hände hätten, / oder vielmehr malen könnten mit ihren Händen und Kunstwerke herstellen wie die Menschen, dann würden Pferde pferdeähnlich, Ochsen ochsenähnlich / der Götter Gestalten malen und solche Körper bilden, wie jeder selbst gestaltet ist. / Die Äthiopier ihre Götter plattnasig und schwarz, / die Thraker blauäugig und rötlich.“¹

Dass in dieser frühen, wenn nicht ersten expliziten Formulierung von Anthropomorphismuskritik die Tiere wiederum anthropomorphisiert auftreten, ist bezeichnend – und offenbart den Witz, den Xenophanes in seine Sentenz gelegt hat. Sein Text liefert jedoch auch eine quasi-kulturwissenschaftliche Fragestellung nach dem Maß aller Dinge – und wo es zu finden sei. Xenophanes thematisiert insbesondere die jedem Anthropomorphismus inhärente Gefahr eines Zirkelschlusses: Wenn ich nur das weiß, was ich wissen kann, kann ich eben nie mehr wissen, als ich ohnehin schon weiß. – Implizit fordert Xenophanes damit ein auf Erkenntnis ausgerichtetes Gottes- und Weltbild, das über diesen zirkulär geschlossenen Anthropomorphismus hinausweist und für ihn nur in der Abstraktion des Göttlichen vom Menschlichen gedacht werden kann. Diese Forderung lässt sich im  Abbildverbot der monotheistischen Religionen wiederfinden und hat letztlich zu abstrakten Vorstellungen von Kosmos, Natur und Wissenschaft geführt, die heute als  Anthropodenial ebenfalls in der Kritik stehen. Roger Caillois hat dieses Prinzip, „den Menschen aus dem Universum auszuschließen und ihn damit der allgemeinen Gesetzgebung zu entziehen“,² als den eigentlichen  Anthropozentrismus scharf kritisiert. Freilich birgt das „Anthropomorphisieren“ aber deutliche Gefahren, die auch

in den meisten Beiträgen dieses Heftes aufgezeigt werden: die Leugnung des Anderen als „nicht-menschlich“, dessen Verkennung und Gefügig-Machung. Ein solches, gewaltsames und schmerzhaftes... Beispiel der Ent-menschlichung ist die Geschichte der Versklavung während der europäischen Kolonialzeit. Die Versuche der Objektifizierung von Menschen qua Raub und Handel drohen den Übergang vom Subjekt zum Objekt – zusammengepfercht in den Frachträumen europäischer Schiffe auf dem Weg über den Atlantik – im wahrsten Sinne des Wortes verschwimmen zu lassen. Das Grauen der „Middle Passage“ (der Raum und die Zeit des Sklavenhandels im Dreieck zwischen Europa, Afrika und den Amerikas) liegt in den Mechanismen und Techniken einer systemischen Entmenschlichung, für die allein das Meer die Position eines fluiden, schweigenden Zeugen einzunehmen scheint.³

Eine Biographie im Besonderen zeigt eine perverse Rückkoppelungskette vom Menschen zur humanoiden Ware und zurück zum Menschen. Im Jahr 1761 ersteigern Mr. und Mrs. Wheatley bei einer Auktion in Boston ein ausgemergeltes siebenjähriges Mädchen. Zunächst bekommt sie einen Namen – ungeachtet ihres Mädchennamens, dessen sie mit ihrer Verschleppung von der Küste Westafrikas in die Amerikas beraubt wurde: Phillis, benannt nach

dem Schiff, das sie nach Amerika gebracht hat. Mit ihrem Kauf bringen Mr. und Mrs. Wheatley eine „Ware“ in ihren Besitz, die sie nach und nach „vermenschlichen“; beginnend mit der Vergabe eines (christlichen) Namens und fortgeführt durch ein christlich-religiöses Bildungsprogramm sowie Anstandsregeln für die puritanische Frau. Phillis Wheatley entpuppt sich als herausragende Schriftstellerin. Ihre Besitzer und nun auch Mäzene stellen sie der britischen Literatenwelt vor; sie stellen sie aus. Heute ist Phillis Wheatley als erste afro-amerikanische Schriftstellerin bekannt, deren Arbeiten zu Lebzeiten publiziert wurden. Die Komplexität dieses ihres Menschseins hat sie wohl selbst am besten mit ihrem Gedicht *About Being brought from Africa to America* beschrieben:

„T'was mercy brought me from my Pagan land / Taught my benighted soul to understand That there's a God, that there's a Saviour too: / Once I redemption neither sought nor knew. / Some view our sable race with scornful eye, / „Their colour is a diabolic die.“ / Remember, Christians, Negros, black as Cain, / May be refin'd, and join th' angelic train.“⁴

Poesie als „Modus der Geschichtsschreibung (...) lehrt uns, dass der Begriff der Menschheit stets auf die Erfindung seiner Gegenpole angewiesen war – auf die Kategorien des Geschlechts, der Natur, der Rasse.“⁵ Derartige Kategorien sind immer von einem spezifischen historiographischen

Kontext informiert, sie haben ihre Lokaltäten. Der menschliche Standpunkt bedingt das Verständnis, mit welchem der Mensch (ἄνθρωπος / ánthropos) seine Umgebung verwandelt/gestaltet (μορφή / morphē), und damit auch das Nicht-Menschliche, also alles Andere, von dem er sich abgrenzt, um sich seiner selbst zu vergewissern. Von diesem aus zu beobachten, zu argumentieren und zu handeln heißt Wissenskonstellationen hervorbringen, die immer wieder auf ihren Ausgang verweisen: den Menschen und auf dessen Selbstdefinition, im Falle von Wheatley, als weiß, christlich, gebildet und der gesellschaftlichen Norm entsprechend. Hier zeigt sich erneut die Problematik eines Zirkelschlusses, der letztlich normativ gesetzte Menschenbilder als unumstößliche Grundlage begreift.

Georges Canguilhem und Donna Haraway folgend sind diese Menschenbilder nur „im Hinblick auf die Bedingungen und die Bedingtheit einer Epistemologie der Wissenschaften vom Leben“⁶ nachvollziehbar (und zukunftssträftig). Die Situierung des Menschen ist demnach immer an eine „radikale Geschichtlichkeit des Lebens (und seiner Wissenschaften)“⁷ gebunden, das alle Lebewesen umfasst und verbindet. Zu Recht wurde in den letzten Jahrzehnten, von Theoretiker:innen wie Donna Haraway, Bruno Latour, Lynn Margulis, James Lovelock und inzwischen einer ganzen Legion anderer, strategisch an einer Dezentrierung des Menschen und an seiner notwendi-

gen Degradierung von der „Krone der Schöpfung“ zum „human animal“ gearbeitet, um „die Natur“, „das Andere“, das „Hybride“ und „Fluide“, eben das Nicht-Normative erneut in sein Recht zu setzen. Diese Anthropozentrismuskritik richtete sich gegen einen dominanten, menschenzentrierten Standpunkt westlicher Prägung, der alles einzunehmen bereit war und damit Differenzen und Übergänge leugnete.

Wir möchten indessen konstatieren, dass sich ein solch postnormativer, anthropozentrismuskritischer Standpunkt inzwischen innerhalb des (westlichen) Theorie- und Kunstbetriebs durchgesetzt hat, wie insbesondere zahlreiche Ausstellungen und Publikationen zu Animismus, Naturecultures oder Transhumanismus zeigen. Damit einhergehend hat sich eine gewisse Miss-, wenn nicht Verachtung des „menschlichen Standpunkts“ etabliert. Es scheint derzeit kaum opportun, sich auf sein Menschsein zu berufen. Entgrenzung, Verschmelzung und Auflösung des Menschlichen beherrschen Diskurs und Lebenspraxis, was zu einer begrüßenswerten Aufwertung des Tierlichen, Dinglichen und allgemein Nicht-menschlichen geführt hat, die auch mit der notwendigen Infragestellung hierarchischer Subjekt-Objekt-Verhältnisse einherging. Es stellt sich jedoch die Frage, ob dieser dezentrierte Standpunkt – auch gerade angesichts der massiven ökologischen und technologischen Probleme, denen wir gegenüberstehen – möglicherweise

[1] Xenophanes: Die Fragmente, hrsg. u. übers. v. Ernst Heitsch, München/Zürich 1983, S. 41 f.

[2] Roger Caillois: Courte note sur l'anthropomorphisme, in: Ders.: Méduse et Cie, Paris 1960, S. 20–21, hier S. 20.

[3] Auch die Zeugenschaft des Meeres bedeutet natürlich einen Anthropomorphismus. Hier offenbart er sich jedoch als kritische Denkfigur, da das Meer an die Stelle von unvollständigen bzw. die kolonialen Machtverhältnisse reproduzierenden Archiven tritt. Diesen gegenüber stellt die Literaturwissenschaftlerin Saidiya Hartman das rekombinante Archiv, das die Stränge unvereinbarer Darstellungen „in Schleifen“ legt und Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft miteinander verwebt [...], indem es die Geschichte des Mädchens nacherzählt und zugleich die Zeit der Sklaverei als unserer Gegenwart schildert.“ (Saidiya Hartman: „Venus in zwei Akten“, in: Dies.: Diese bittere Erde (ist womöglich nicht, was sie scheint), Berlin 2022, S. 85–116, hier S. 109).

[4] Phillis Wheatley: Being Brought from Africa to America, in: Dies.: Being Brought from Africa to America. The Best of Phillis Wheatley, Bristol 2020, S. 31.

[5] Louis Chude-Sokei: Technologie und Race. Essays der Migration, Berlin 2023, S. 13. Chude-Sokei bespricht hier eigentlich Science-Fiction als „Modus der Geschichtsschreibung“ im Zuge seiner Überlegungen zu Technologie und Race.

[6] Astrid Deuber-Mankowsky: Kritik des Anthropozentrismus und die Politik des Lebens bei Canguilhem und Haraway, in: Dies. und Christoph F. E. Holzhey (Hg.): Situiertes Wissen und regionale Epistemologie: Zur Aktualität Georges Canguilhems und Donna J. Haraways (= Cultural Inquiry, 7), Wien 2013, S. 105–120, hier S. 106; URL: <https://doi.org/10.37050/ci-07_05>, zuletzt aufgerufen am 10.07.2024.

[7] Ebd., S. 107.

[8] Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, Frankfurt a. M. 1971 (1966).

[9] Ralf Becker: Der menschliche Standpunkt. Perspektiven und Formationen des Anthropomorphismus, Frankfurt am Main 2011, S. 35.

[10] Caillois 1960, S. 20.

langfristig nicht ähnlich erfolglos sein wird wie die Ideologien, die mit ihm eigentlich bekämpft werden sollten.

Denn bei aller berechtigten und notwendigen Kritik am anthropos, seiner Dominanz und seiner selbstgegebenen Omnipotenz, drängt sich doch die Frage auf: Wie sollen wir denn die Welt um uns herum (be-)greifen, wenn nicht auf menschliche Weise? So wie die Vermenschlichung Dinge, Tiere, Pflanzen und Elemente verzerrt, um sie dem Menschen gefügig zu machen, so bringt sie sie ebenso näher heran, schafft Empathie, Verantwortungsbewusstsein und zuweilen gemeinsame Handlungsräume.

Als Vermenschlichung des Nicht-menschlichen scheint der Anthropomorphismus zunächst der Gipfel des Verlusts aller Objektivität zu sein. Ein vergleichsweise harmloser Objektivitätsverlust könnte am Gebaren des eigentümlichen, älteren Herren von nebenan festgemacht werden, der die Bedürfnisse seiner Siamkatze testamentarisch absichert. In unserer hier dokumentierten Auseinandersetzung jedoch wird Anthropomorphismus als ein „Anthropomorphismus zweiter Ordnung“ begriffen und sowohl das Menschsein als auch die Objektivität als axiomatisch vorausgesetzt. Der Anthropomorphismus als operativer Begriff ermöglicht die Offenlegung verschiedener Beobachterebenen. Denn gerade die operative Bedeutungsebene legt die Doppelstellung des Menschen als

Subjekt und Objekt der Erkenntnis, wie von Michel Foucault als „anthropologisches Denken“ vorgestellt, dar.⁸ Anthropomorphismus würde demnach als hermeneutischer Begriff operieren, der „den Menschen vom selbstbezogenen zum teilnehmenden Beobachter, vom Gesetzgeber zum Komplizen der lebendigen Wirklichkeit“⁹ dezentriert.

Wir sind mithin nicht an einer (romantischen) Rückkehr zu naiven Konzepten des Anthropozentrismus interessiert, sondern streben vielmehr die Rehabilitation eines ‚geläuterten‘ Anthropomorphismus-Konzeptes an, um damit möglicherweise ein geeignetes Instrument an die Hand zu bekommen, mit dem sich den Herausforderungen, auch was die Vermenschlichung von „künstlicher Intelligenz“ betrifft, angemessener begegnen ließe. Insofern stimmen wir gerne in Roger Caillois' Forderung mit ein: „mehr wirklichen Anthropomorphismus, mehr Anmaßung auf jeden Fall!“¹⁰

Für die finanzielle Förderung danken wir dem Freundeskreis des Instituts für Kunstgeschichte, dem Akademieverein, dem Institut für Kunstgeschichte und der Akademie der Bildenden Künste sowie dem Department Kunstwissenschaften. Weiterhin hat uns die Künstlerin rana elnemr mit ihrem Vortrag und Workshop das ephemere Fortleben von Bildern und Dingen und den damit verbundenen künstlerischen Prozessen nahegebracht. Auch Stephan Janitzky möchten wir

für seine Ausführungen zu seinen Heftgestalt(ung)en von *Muss Sterben* und seinem eigenen künstlerischen Umgang mit anthropomorphisierten (Comic)Figuren danken. Ein Hoch auf Hsiao-Chen Finkernagel, die sich das Erstellen der Indesign-Datei erarbeitet und in bedachtem Austausch mit den einzelnen Beteiligten das finale Layout ermöglicht hat. Für die geduldige und sorgsame An- und Begleitung zur risographischen Überführung unserer anthropomorphen Bestrebungen danken wir Andreas Ullrich. Besonderer Dank gilt natürlich dem Verlag Edition Metzler für die redaktionelle Unterstützung und die Distribution.

Zu guter Letzt ein Hinweis zum Gendern: Wir haben allen Beitragenden selbst überlassen, wie sie gendern möchten. Wir gehen in allen Fällen von einer allgenderinklusiven Haltung aus, auch wenn der Sprachfluss Gender-Stern oder Gender-Doppelpunkt im Einzelfall nicht zuließ.



Hund



Good morning, Esther

I need help to train AI on recognizing patterns, shapes, objects or sceneries in clouds. I want to replicate the neural processes that cause pareidolia in the human brain within the technical possibilities of a synthetic neural network. But maybe the comparison is only working in a metaphoric way, by acting to see what would be the most common what humans see in clouds. Can you tell me up to which point the comparison of processes in biological and synthetic neural networks makes sense?

As input data I want to use videos of clouds in the sky. The output should show the original video with bounding boxes added around the clouds or part of clouds in which a similarity to another object was detected. It needs to run for several hours on a Monitor connected to my MacBook Pro (2016). Please consider that the possibilities for the technical implementations are highly limited by computing power and my technical knowledge. Therefore I need a collaboration tool. Can you find one that's free, open source and usable without coding abilities? Take your time to figure out a detailed and comprehensive plan to establish this project in an uncomplicated way and for the

Claude 3.5 Sonnet

Use shift + return for newline

Add content

Collaborate with Claude using documents, images, and more

Your project to replicate pareidolia in AI using cloud videos is fascinating, but also quite complex. Let's break down the key aspects and explore a feasible approach given your constraints.

Comparison of Biological and Synthetic Neural Networks:

The comparison between human brain processes and artificial neural networks (ANNs) is valid to a certain extent, but there are important differences:

- Similarities:**
 - Both use interconnected nodes (neurons) to process information
 - Both can learn from examples and improve performance over time
 - Both can recognize patterns and generalize from limited data
- Differences:**
 - Human brains are far more complex and efficient
 - ANNs are typically designed for specific tasks, while human brains are generalists
 - The exact mechanisms of human cognition, including pareidolia, are not fully understood

For your project, we'll focus on mimicking the pattern recognition aspect of pareidolia

EA out of curiosity I'd like to know what would be possible without considering technical skills at all. And in a second step think about a more advanced plan that I could try with some help of an expert

Certainly! Let's explore a more advanced approach without considering technical limitations, and then I'll provide a plan that could be implemented with expert assistance.

Ideal Scenario (No Technical Limitations):

- Custom Neural Network Architecture:**
 - Design a deep neural network specifically for cloud pattern recognition
 - Implement a combination of convolutional layers for feature extraction and recurrent layers to capture temporal dynamics in cloud movements
- Advanced Data Processing:**
 - Use high-resolution, multi-spectral satellite imagery for cloud data
 - Implement real-time atmospheric data integration to consider environmental factors
- Sophisticated Computer Vision Techniques:**
 - Employ instance segmentation instead of just bounding boxes for more precise shape detection
 - Implement depth estimation to understand cloud structures in 3D
- Cognitive Modeling:**
 - Incorporate psychological models of pareidolia and visual perception that. For example, I could show a basic Python snippet for loading an image and performing simple object detection. Would that be helpful?

Remember, I can't actually run or execute any code - I can only display it for informational purposes. If you'd like to see code in action, please let me know, and I'll be happy to

workshop for turning the project into code!

Certainly! I can provide a high-level pseudocode for the advanced approach, and then [Subscribe to Pro for simpler usage with Claude 3.5 Sonnet](#).
Certainly, I can provide a high-level pseudocode for the advanced approach, and then outline a potential workflow for ComfyUI. Let's start with the pseudocode for the advanced project:

```
python
# Advanced Cloud Pareidolia Detection System

# Import necessary libraries
import deep_learning_framework as dl
import computer_vision_lib as cv
import satellite_imagery_processor as sip
import cognitive_modeling as cm
import gan_framework as gf

# Define custom neural network architecture
class CloudPareidoliaNet(dl.NeuralNetwork):
    def __init__(self):
        self.conv_layers = dl.ConvolutionalLayers()
        self.recurrent_layers = dl.RecurrentLayers()
        self.attention_mechanism = cm.VisualAttention()
        self.gan = gf.GenerativeAdversarialNetwork()

    def forward(self, input_data):
        # Implementation of forward pass
        pass

# Data processing
def data_processing(
    video_frames,
    atmospheric_data,
    model):
    # Process video frames and atmospheric data
    processed_data = cv.process_frames(video_frames)
    model.process(processed_data, atmospheric_data)

# Main workflow
def main_workflow(video_path, model):
    # Load video and process it
    frames = cv.load_video(video_path)
    data_processing(frames, atmospheric_data, model)
    # Generate results using GAN
    results = model.generate_results(frames)
    cv.display_results(results)
```

Copy

EA could I make the process easier or even almost automate it by mixing Agents? Mixing AI agents could indeed simplify and partially automate the process, making it more accessible. This approach could leverage the strengths of different specialized AI models and tools. Here's how we could structure this using a multi-agent system:

- Data Collection Agent:**
 - Automatically scrapes cloud videos from specified sources
 - Manages and organizes the dataset
- Annotation Agent:**
 - Uses a pre-trained object detection model to generate initial annotations
 - Interfaces with a human-in-the-loop system for verification and correction

[Subscribe to Pro for 5x more usage with Claude 3.5 Sonnet](#)

Reply to Claude...

Claude 3.5 Sonnet

Subscribe to Pro

EA manages the time-consuming process on the annotated cloud data

Subscribe to Pro

Evaluates model performance and suggests improvements

Subscribe to Pro

4. Inference Agent:

Subscribe to Pro

- Runs the trained model on new cloud videos

Subscribe to Pro

- Handles real-time processing and bounding box generation

Subscribe to Pro

5. Visualization Agent:

Subscribe to Pro

- Creates the output video with bounding boxes

Subscribe to Pro

- Generates reports and visualizations of detected shapes

Subscribe to Pro

- Orchestrator Agent:

Subscribe to Pro

- Coordinates the activities of all other agents

Subscribe to Pro

- Manages workflow and ensures smooth data flow between agents

Subscribe to Pro

To implement this system, you could use a framework like Langchain or AutoGPT to create and manage these agents. Here's a high-level pseudocode for how this might work:

```
python
from langchain.agents import create_agent
from langchain.tools import define_tool

# Define tools for each agent
data_collection_tools = define_tool([
    "scrape_cloud_videos",
    "organize_dataset"
])

# Create agents
data_agent = create_agent(data_collection_tools)
inference_agent = create_agent([
    "run_model",
    "generate_results"
])

# Orchestrate the workflow
orchestrator = create_agent([
    "manage_workflow",
    "coordinate_agents"
])

orchestrator.execute_workflow(video_path, model)
```

Reply to Claude...

Claude 3.5 Sonnet

Subscribe to Pro

[1] Jacques Derrida: *The Animal That Therefore I am*, New York 2006 (1997).

[2] Michel Foucault: *The History of Sexuality. An Introduction*, New York 1990 (1976).

[3] Ingrid Diran/Antoine Traisnel: *The Birth of Geopower*, in: *Diacritics*, vol. 47, no. 3 (01/2019), p. 32–51. URL: <<https://doi.org/10.1353/dia.2019.0025>>, letzter Zugriff: 05.07.2024.

[4] Jennifer Thomson: *The Wild and the Toxic. American Environmentalism and the Politics of Health*, Chapel Hill 2019, p. 181.

[5] Johan Rockström/Owen Gaffney: *Breaking Boundaries. The Science of Our Planet*, London 2021, p. 33.

[6] *Ibid.*

[7] Andreas Vesalius: *De Humani Corporis Fabrica*, Basel 1543.



An Anatomy of the Planet / Lijuan Klassen (Rachel Carson Center)

Anthropomorphisms are everywhere, they permeate our languages and shape our cultural imaginations. In a sense, they are inescapable. From ancient fables to George Orwell's *Animal Farm* and rodent experiments for the study of human cognition, non-humans have always been protagonists in stories intended to teach lessons to humans about the order of nature and society.

The “animal,” a word which lumps such diverse beings as worms and sperm-whales into one category, perhaps is one of the most scandalous anthropomorphisms in the Western tradition. Philosophy has sought to define “the animal” based on abilities (intelligence, love, shame) supposedly reserved for the human that it does not possess. As Jacques Derrida has shown, this move primarily served to distinguish what the human is (not).¹ Anthropomorphisms then, rather than being a sin, or essentially good or bad, are foremost a reflection of what is understood to be human. How the human is defined, of course, remains an unsettled question as well as a technique of exclusion. So rather than claiming to overcome modernity's malaise by turning away from the human and towards non-humans, one must ask which version of the *anthropos* is at stake in any given anthropomorphism—what does it enable, and against who or what does it discriminate?

As critical scholarship seeks to expand

Michel Foucault's notion of “biopower”² through the formulation of “geopower”³, I argue that there is a significant—anthropomorphic—continuity between the biopolitical production of life and the transformation and management of Earth systems. In environmental movements, Gaian discourse, and contemporary ecological discussions more generally, organismic metaphors such as “planet fever,” “sick earth,” and more recently “planetary health” are frequently employed to articulate the planet as being in crisis. In the 1980s, atmospheric scientist and co-author of the Gaia hypothesis, James Lovelock explicitly described the Earth in terms of having an “anatomy” according to “which certain organs, such as tropical rain forests, deserts, and coastal seas, hold greater physiological importance than others”.⁴ More recently, Johan Rockström, earth scientist and co-founder of the planetary boundaries concept, wrote that “with all the remarkable discoveries of the past century (...) it is easy to overlook perhaps the most astounding and important discovery for our very survival: *Earth's heartbeat*.” [emphasis added].⁵ Rockström represents the Earth as a patient whose “*vital signs*—temperature, carbon dioxide, and methane” can be recorded and monitored in a way that resembles a cardiograph, from which we can read that until quite recently the Earth had “a healthy heartbeat” [emphasis added].⁶

Far from being neutral, these metaphors often presuppose a universal humanity that is both the Earth's disease and its doctor, responsible for administering an expert diagnosis, when in fact it most often is a Western male scientific expert or venture capitalist who is considered capable of administering a proper diagnosis and treatment—a treatment typically involving energy intensive technological solutions which more often than not conceal their complicity in the problems they claims to solve. For investigating this particular kind of anthropomorphism, regarding the question of what version of the human is at stake, I suggest, one might look to the history of anatomical and medical sciences to understand how *the nature of the human body* was constructed. More importantly, we should ask how the changing representations of the human body and other organisms informed the technologies by which some bodies could be subjugated, managed, and controlled.

At the beginning of the early sixteenth-century, Andreas Vesalius published *De Humani Corporis Fabrica* (1543), Latin for “on the fabric of the human body,” which marks a shift in the medical sciences.⁷ On these pages, the body unfolds as an anatomical atlas, whose lines and curves were drawn with extraordinary precision and detail, presenting a bodily landscape, a

largely uncharted territory, which could be measured, mapped, and classified. Roughly one hundred years later, in the work of René Descartes—who was a great admirer of Vesalius and himself conducted many dissections of animals—we can find a conversion of the dissected body into a philosophy of human nature in which the body, as mere matter, becomes ontologically separated from the immortal soul.⁸ This desecration of the body liberated it from any theological cause, in the place of which the rational mind could ascend to take control of the body and like a machine, maximise its potential. Capitalism, as Silvia Federici argues, relied on precisely this alienated relationship with the body as “inert and sterile matter.”⁹ At the end of the nineteenth-century, according to Foucault¹⁰, the medical perception of disease radically changed with the merging of medicine and pathological anatomy. The transformation of death from an absolute limit of knowledge to a positive value for medical research and life as a whole, as a statistic for the administration and production of life, therefore, announced a broader possibility of incorporating into the political economy what were previously perceived as natural limits.

The anatomical and physiological division of the human body into functional parts and systems, I argue, allows for both the conception and transgression

of natural limits. In representing ecologies as discrete, manageable systems, this notion of natural limits renders the Earth operable, on the model of medical intervention. With this history in mind, we should ask, what slips in unpronounced when environmentalists of the 1970s, Gaian discourses of the 1980s, and planetary health advocates of the present, invoke images of the Earth as a sick body? Should we believe that earth scientists and engineers are the clinicians of the planet today, who with “fine sensibility” and the aid of machinic vision, are the only ones able to analyse this body of data that represents the Earth?

What alternative visions of the planetary health are possible, or rather, already exist?

[8] René Descartes: *Treatise on Man*, Stuttgart 1972 (1664).

[9] Silvia Federici: *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, London 2021.

[10] Michel Foucault: *The Birth of the Clinic*, London 2003 (1963).



ἄνθρωπος – Was wir sehen, blickt uns an / Petra Aleweld

1. Petra Aleweld: Öltunkpapier, Januar 2024

2. Justinus Kerne: *Klecksographien*, 1857, Bildquelle: E. H. Gombrich: *Art and Illusion*, Kap. 3. „The Image in the Clouds“, 4. Aufl., London 1972

3. Fotografie eines gefundenen Zweiges, Zillertal, Österreich, Juni 2024, Bildquelle: Petra Aleweld

4. Fotografie eines gefundenen Zweiges, München-Lochhausen, September 2023, Bildquelle: Petra Aleweld

5. Fotografie eines gefundenen Steines, München-Langwied, Oktober 2023, Bildquelle: Petra Aleweld

6. Fotografie einer Orchideenblüte, Mai 2024, Bildquelle: Petra Aleweld

7. Fotografie eines Klatschbildes, Mai 2024, Bildquelle: Petra Aleweld

8. Petra Aleweld: Cyanotypie #1, Juni 2023

9. Petra Aleweld: Cyanotypie #2, Juni 2023

10. Fotografie von Kaminfeuer #1, April 2024, Bildquelle: Petra Aleweld

11. Sveti Petar, Insel Cres, Kroatien, Bildquelle: Heinz A. Pachernegg: *Pareidolie. Geheimnisvolles in Wald und*

Holz, Graz 2017

12. Stille Mürz, Hochsteiermark, Österreich, Bildquelle: Heinz A. Pachernegg: *Pareidolie. Geheimnisvolles in Wald und Holz*, Graz 2017

13. Fotografie einer Schneckenmuschel, Juni 2024, Bildquelle: Petra Aleweld

14. Fotografie eines Wasserflecks auf einem Tisch, Juli 2018, Bildquelle: Petra Aleweld

15. Farbfässer im Archiv Geiger, Bildquelle: URL: www.archiv-geiger.de, letzter Zugriff: 03.06.2024

16. Fotografie des Himmels, München-Lochhausen, Juli 2020, Bildquelle: Petra Aleweld

17. Fotografie einer äthiopischen Sandsteinschnitzerei, Dezember 2012, Bildquelle: Petra Aleweld

18. Fotografie eines orientalischen Gefäßes, Mai 2024, Bildquelle: Petra Aleweld

19. Fotografie eines Hydranten, Mallorca, Spanien, Mai 2024, Bildquelle: Petra Aleweld

20. Fotografie eines Soßenflecks auf einem Pullover, Mai 2024, Bildquelle: Petra Aleweld

21. Fotografie von Laminatboden, Juni 2024, Bildquelle: Petra Aleweld

22. Fotografie von Kaminfeuer #2, April 2024, Bildquelle: Petra Aleweld

23. Fotografie einer Baustellenabsper- rung, München-Haidhausen, Mai 2024, Bildquelle: Petra Aleweld

24. Küchenreibe, Bildquelle: URL: <https://www.srf.ch/wissen/mensch/baumstaemme-steckdosen-wolken-pareidolie-warum-wir-gesichter-sehen-wo-eigentlich-keine-sind>, letzter Zugriff: 15.06.2024

25. Fotografie eines umgedrehten Kleiderhakens, Juni 2024, Bildquelle: Petra Aleweld

26. Fotografie eines Handtuchs #1, Juni 2024, Bildquelle: Petra Aleweld

27. Fotografie eines Handtuchs #2, Juni 2024, Bildquelle: Petra Aleweld

28. Fotografie einer Speisekarte, München-Haidhausen, Mai 2024, Bildquelle: Petra Aleweld

29. Mikroskop, Bildquelle: URL: <https://www.gofeminin.de/mein-leben/pareidolie-gesichter-in-dingen-sehen-s4003896.html>, letzter Zugriff: 03.06.2024

30. Fotografie eines Korkenziehers, Juni 2024, Bildquelle: Petra Aleweld

31. Fotografie eines alten Verbandkastens, Juni 2024, Bildquelle: Petra Aleweld

32. Fotografie eines Röllbretts, Juni 2024, Bildquelle: Petra Aleweld



[1]–[3] Thomas Gilles: Urban congestion and human digestion. The belly and the viscera of the capital city, in: Rebecca Anne Barr/Sylvie Kleiman-Lafon/Sophie Vasset (Hg.): *Bellies, bowels and entrails in the eighteenth century*, Manchester 2018, S. 23–42.



grrrijjm, grrrijjm, grrrijjm.
shssssssssssssssPRMPRM. plup
plup. Step, step. Following step. grrrrr-
rrrrssssssssssssssCLOC.Step, step.
Clach, CLACH. Step. Faster step, step
step. Step, step, step. Perhaps some
more clach clach.

„The good city of [name of a city] is known only on its surface; if the hand of God were to tear away the skin, bristling with houses, that covers the entrails of the ground within a circumference of twenty leagues, our eyes would be terrified by these subterranean revelations, these formidable arcana that the sun will never enlighten, these marvellous treasures stashed away by the miserly centuries, and that no eye can see, no hand remove.“¹ All these tracheas, arteries, veins and vessels, if not exactly wrapped around a spinal column, do nonetheless envelop what constitutes the skeleton of the city.“²

FFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFF
FFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFFF

It starts to breathe.

„The royal council understood that the mineral roots of [that city] had been transformed into bowels ready to ingest the [that city]-ian monuments they had engendered“. And so, „they tried to remedy this dramatic situation which was mortgaging the future“³.

The asphalt is just like the skin / Carmen Arias Martínez

On the night of February 28th, all of us gathered there in front of the entrance and finally managed to move the round cover of cast iron. We had found each other accidentally and a big part of the group was surprisingly made up of young German tourists looking for some action on their weekend in [that city]. Be it as it may, we proceed to disappear one after another through the infamous hole. Diving in, the line between the outside and the inside we were now in, became obvious. Head up, head down, head up, head down. Swallowed up, back into the womb.

The hole was one shoulder and a half wide. The rungs; two hands and a half. Maybe three.

Apparently, this is not where one is supposed to be. Who would have thought so! Maybe it is considered cheating. Just as it would not be possible, no matter how much we want it, to flip around our eyes and look inside. It seems inevitable not to forget that under that soft, all-covering and mostly homogeneous surface „things“ are working out. Functioning (!). Perhaps the top of that tall building over there also wonders, sometimes, about the cool and stinky pipes underneath the skin.

Filthy, claustrophobic. Secretive, unpredictable. The invisible subterranean space receives – once revealed – a new

significance as a void that nevertheless belongs to the image of the city and therefore has a repercussion and a responsibility towards its citizens. This „empty“ space, left in the lowest layer of the constructed landscape, represents digestion but also the lowest layer of the human psyche. Out of sight, it becomes the perfect scenario for us to project our deepest corporal needs, our desires, the wills and impulses of our unconsciousness.

Reeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeee
eeegeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeee
eeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeee

And once the meal was over, they scratched their belly and burped similarly to how, I presume, a whale would do it.

Up through the hole.



Abb. 1: Demo HITACHI ARIETTA V60, URL: <https://bimedis.com>, letzter Zugriff: 03.07.2024

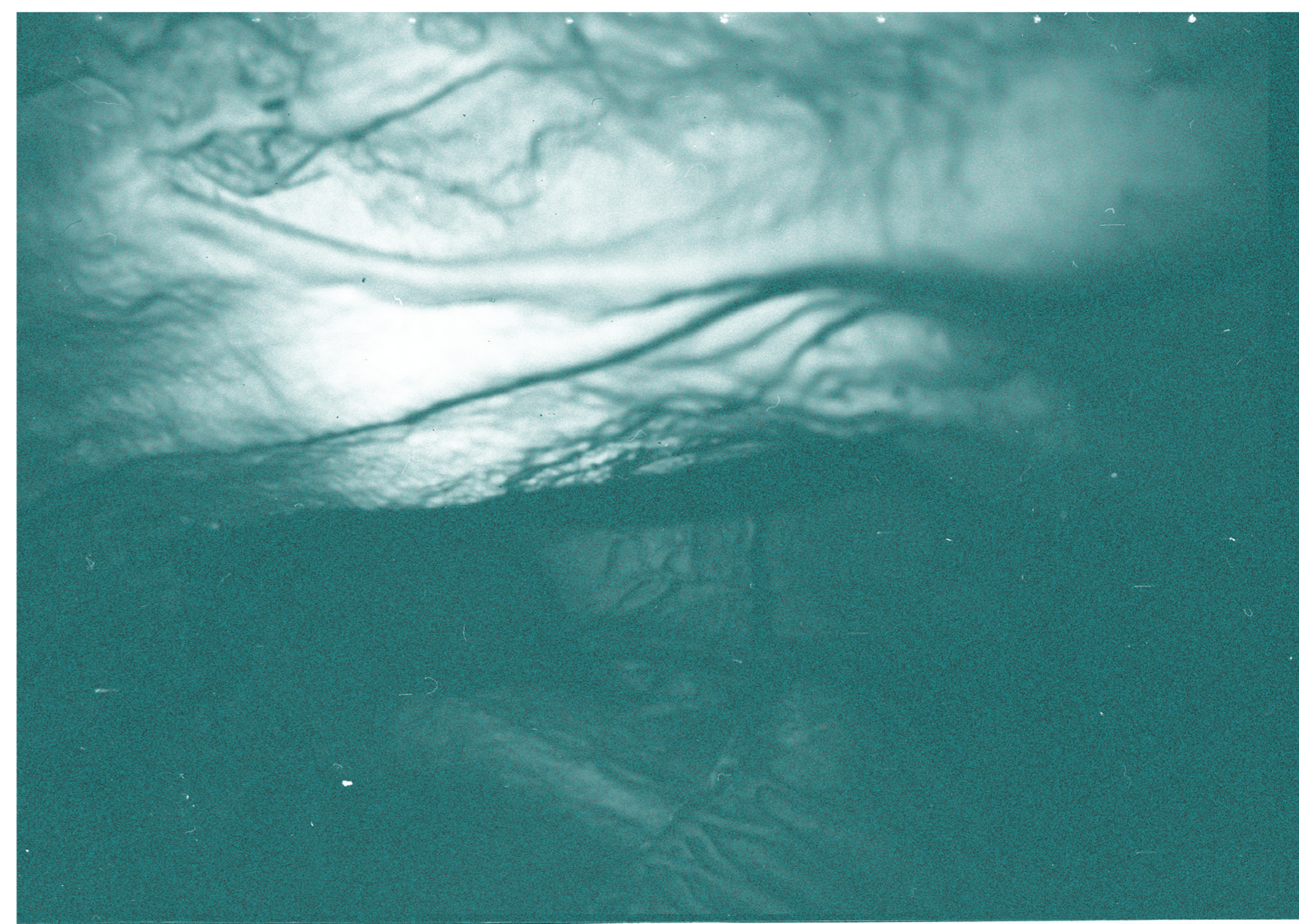


Abb. 2: Carmen Arias: o. T., 2019 (geschnittener 35mm-Film). Innensicht einer Höhle im Norden Spaniens



Abb. 3: Carmen Arias: o. T., 2019 (gescannter 35mm-Film). Innenansicht einer Höhle im Norden Spaniens

Abb. 4: Carmen Arias: o. T., 2019 (gescannter 35mm-Film). Innenansicht einer Höhle im Norden Spaniens und 3D-Scan des Aljimatgusses eines Schachts (2024)



[1] Dante Alighieri: Die Göttliche Komödie, übers. v. Karl Streckfuß, Leipzig 1876, Inferno, 2. Gesang.

[2] Peter Marshall/Alexandra Walsham (Hg.): Angels in the early modern world, Cambridge 2006, S. 4–7.

[3] Ebd., S. 3.

[4] Neil Gaiman/Terry Pratchett: Good Omens (2001), e-book, URL: <<https://archive.org/details/goodomens/mode/2up>>, letzter Zugriff: 07.07.2024, S. 204.

[5] John Milton: Paradise Lost, 1667, 1:423–431.

[6] Ebd.

[7] Dante 1876, Inferno, 23. Gesang.

Guardian Angel / Liza Chigogidze



„Beatrice, bin ich, die ich dich gesendet;
Mich trieb die Lieb und spricht aus meinem Wort.
Vom Ort komm ich, wohin mein Wunsch sich wendet.
Und steh ich erst vor meinem König dort,
So werd ich oft dich loben und ihm preisen.“
Sie sprach und schwieg, und ich begann sofort:
„O Weib voll Kraft, du Lehrerin der Weisen,
Durch das die Menschheit alles überragt,
Was lebt in jenes Himmels kleinem Kreisen!““^[1]

Sie, Beatrice, leitet, beschützt und tritt ein, alles getrieben von einer Liebe, die menschliches Verständnis übersteigt. Ihre Präsenz ist ein göttlicher Eingriff, eine ätherische Hand, die von den Höhen des Himmels zu Dante reicht und ihn durch die gefährliche Reise der Seele führt. Diese Worte aus Dantes *Göttlicher Komödie* verkörpern das Wesen eines Schutzengels. Beatrice Portinari (Dantes Muse und Geliebte, Symbol des Göttlichen) mag nicht im strengen theologischen Sinne ein Engel sein, aber ihre Rolle ist unverkennbar engelhaft.

Was kommt Ihnen als erstes in den Sinn, wenn Sie das Wort „Engel“ hören? Als ich OpenAI diese Frage stellte, lautete die Antwort: „Die ersten Bilder und Konzepte, die einem in den Sinn kommen, sind oft Flügel, strahlendes Licht, himmlische Wesen und ein Gefühl von Frieden oder Schutz.“ Auf die Frage nach dem „Warum?“ begann die KI mit vielfältigen Antworten zu erklären. Sie erläuterte religiöse und spirituelle Bedeutung, Symbolik, kulturelle Darstel-

lungen und mehr. And for you? Same, if not, then what? Was bedeutet eine engelhafte Präsenz eigentlich? Was sind Engel? Glauben wir, dass sie existieren, weil wir es wollen? Wo liegt unsere Wahrnehmung von Engeln? Sind sie fern am Himmel, nah auf der Erde oder beides? Durch Mythen, Kunstwerke aller Art (und ästhetische Überführungen) spüren und erfahren wir die Präsenz von Engeln. Viele betrachten sie nicht nur als dekorative Elemente, sondern als Beschützer:innen, Hüter:innen und Erleuchter:innen, prominent dargestellt unter anderem in vielen Gemälden der Renaissance.

Wenige Wesen wecken so viel Neugierde und Bewunderung wie Engel. Diese himmlischen Wesen, dargestellt in verschiedenen Kulturen und Glaubenssystemen, haben die Menschheit lange mit ihrer ätherischen Präsenz und ihrem geheimnisvollen Wesen fasziniert. Während Engel oft mit menschlichen Emotionen und in menschlicher Gestalt dargestellt werden, ist ihre Unterscheidung vom Menschen doch von zentraler Bedeutung. Ihre göttliche Natur hebt sie ab, sie sind nie ganz von dieser Welt, gehören eher noch der himmlischen Sphäre an. Die anthropomorphe Darstellung von Engeln dient als Brücke zwischen den himmlischen und irdischen Reichen und ermöglicht eine persönliche Verbindung zu diesen göttlichen Wesen. Diese Vermischung

menschlicher und göttlicher Eigenschaften in der Darstellung von Engeln spiegelt unser tief verwurzelttes Bedürfnis wider, das Unerklärliche durch vertraute Emotionen und Formen zu begreifen. Die Erforschung der anthropomorphen Eigenschaften von Engeln bietet Einblicke in unsere spirituellen Sehnsüchte und wie wir das Göttliche zu verstehen versuchen.

In der christlichen Theologie werden Engel als übernatürliche Wesen betrachtet, die als Bot:innen und Agent:innen Gottes dienen. Als Vermittler:innen zwischen Himmel und Erde spielen sie eine wesentliche Rolle in biblischen Erzählungen und theologischen Lehren. Insbesondere während der Frühen Neuzeit, geprägt von bedeutenden religiösen Transformationen und der Reformation, entstand ein erneutes Interesse an Engeln.^[2]

Zu dieser Zeit wurden Engel in allen Kunstgattungen dargestellt, ob als Gemälde, als Skulptur oder in der Litera-

tur. Renaissance- und Barockkünstler porträtierten Engel oft mit idealisierten menschlichen Merkmalen und integrierten manchmal Elemente klassischer Schönheit und Anmut. Auch nahm die Produktion religiöser Texte und Predigten zu, die lebhaft Beschreibungen von Engeln enthielten und damit die anthropomorphe Vorstellung in das kulturelle Bewusstsein einbetteten.

In ihrem Buch *Angels in the Early Modern World* heben Peter Marshall und Alexandra Walsham diese Darstellungen als nicht nur künstlerische Konventionen hervor, sie betonen auch ihre Verwobenheit mit zeitgenössischen religiösen Überzeugungen und Praktiken. Engel sind fast überall in der Bibel als Vermittlerinnen

zwischen Gott und den Menschen in anthropomorpher Form zu finden. Von ihrem ersten Auftreten als schwertschwingende Cherubime im Buch

Genesis, die den Weg zum Garten Eden versperren (Genesis 3,24), führen diese himmlischen Wesen Gottes Befehle aus und offenbaren seinen Willen auf vielfältige Weise.^[3]

„Oh dear“, said Aziraphale (the angel of the flaming sword who guarded the Garden of Eden before Adam and Eve were cast out (Genesis 3,24). „It’s him‘.
„Him who?“ said Crowley.
„The Voice of God‘, said the angel. „The Metatron‘. The Them stared.
Then Pepper said, „No, it isn’t. The Metatron’s made of plastic and it’s got laser cannon and it can turn into a helicopter.““^[4]

Engel waren geschlechtslose spirituelle Wesen, obwohl sie in der Regel die äußere Form junger Männer annahmen. Die Erscheinungsform der Engel als geflügelte Kreaturen ist nur teilweise auf die Bibel zurückzuführen, wurde jedoch zu einer nahezu universellen ikonografischen Konvention, als Engel zunehmend in Wandmalerei, Skulptur und Buchillustration dargestellt wurden. Die Frage, ob es legitim war, diese Figuren in der Kunst darzustellen, wurde endgültig vom zweiten Konzil von Nicäa (787 n. Chr.) bejaht.

In seinem epischen Gedicht *Paradise Lost* schreibt John Milton:

„For spirits when they please, / Can either sex assume, or both, ... And works of love or enmity fulfill.“^[5]

Die Passage beschreibt die Theorie, nach welcher Engel oder Dämonen

menschliche Gestalt annehmen könnten, indem sie Luft manipulieren und verdichten. Nach Milton sind Engel reine Geister, aber haben Körper ... nicht aus Erde, Luft, Feuer und Wasser, sondern aus dem ‚fünften‘ Element, genannt ‚Äther‘. Engel sind bei ihm eine Form von „Geist“, obwohl nicht „fest“ im menschlichen Sinne, und sie haben keine Organe. Aber sie behalten alle Qualitäten und Kräfte von menschenähnlichen Wesen bei, die in der Lage sind zu essen, Liebe zu machen, selbst wenn „Engel mit ihrem ganzen Wesen fühlen, sehen, hören, schmecken und riechen“.^[6]

Im Gegensatz zum Menschen können sie mit unvorstellbarer Geschwindigkeit reisen und können ihr Geschlecht und ihre Größe ändern. Engel als Anthropomorphismen gedacht lenken unseren Blick auf die Verbundenheit des Göttlichen und des Menschlichen. Durch die Linse des Anthropomorphismus begegnen wir dem Unergründlichen, überwinden gar irdische Beschränkungen auf der Suche nach dem Göttlichen und dem Jenseits. Indem wir Engel und ihre anthropomorphe Darstellung betrachten, begeben wir uns auf eine Reise der spirituellen Entdeckung, geführt von den himmlischen Bot:innen, die die Kluft zwischen Himmel und Erde überbrücken.

„Was auch hienieden klingt von süßen Tönen,
Von Harmonie, die hold das Herz erweicht,
Scheint wie zerrißner Wolke Donnerdröhnen,
Wenn mans mit jener Leier Ton vergleicht,
Der Leier, den Saphir als Krön umgebend,

Der zu des klarsten Himmels Schmuck gereicht:
„Ich bin die Engelslieb, im Kreise schwebend,
Und von der Lust, die uns der Leib gebracht,
Der unser Sehnen aufnahm, Kunde gebend.
Und kreisen werd ich, wenn in höherer Pracht,
Weil, Herrin, du dem Sohn dich nachgeschwungen,
Bei deinem Nahn die höchste Sphäre lacht.““^[7]



[1] Dante Alighieri: Die göttliche Komödie. Mit einer kleinen Abhandlung zum Lobe Dantes von Giovanni Boccaccio, übers. v. Philaetes (König Johann von Sachsen), Zürich 1991, S. 11.



Hayaos anthropomorphe Komödie / Florian Steiner

„Als ich auf halbem Wege stand unsers Lebens, fand ich mich einst in einem dunklen Walde, weil ich vom rechten Weg verirrt mich hatte“.¹ Gerade lag ich doch noch in meinem Bett, spät nachts, mit einem meiner Studio Ghibli Artbooks und nun scheint es mir, als wäre ich in einem malerischen Wald. Mir ist nicht klar, ob es sich mehr um den Wald des Waldgottes, aus Prinzessin Mononoke, oder doch um das Dickicht Totoros handelt. Woher ich weiß, dass ich in der Ghibli-Welt bin? Nun, sie fühlt sich eben so an. Oder ist es doch dieser Graureiher, der mich beim Wachwerden beobachtete? Habe ich nicht vor Kurzen erst solch ein Ding im Kino gesehen? Wie dem auch sei. Dieses Tier kommt auf mich zu und spricht mich an. „Ich bin ein Yokai, manche haben Angst, manche nicht“, sprach der Reiher und zeigte seine wahre Gestalt, ein kleines Männchen mit großer Nase.

Ich: Warum bin ich hier?

Reiher: Du bist der Protagonist einer Kampagne und stehst repräsentativ für deine Spezies. Ich begleite dich und damit du das ganze verstehst, verbinde ich beziehungsweise der Herr da oben, der diese ganze Welt konzipiert hat, das Tierische und das Menschliche, mit der Welt von Dantes göttlicher Komödie. Ich werde dich durch die negativen, aber auch durch die positiv konnotierten Kreise der Vermenschlichung,

oder doch Vertierlichung, führen und dir anhand dir bekannter Charaktere veranschaulichen, was es mit dem Anthropomorphismus deiner Welt in meiner Welt auf sich hat. Deine Artgenossen lieben oder hassen anthropomorphe Gestalten meiner Welt, weil sie sie an ihre guten oder auch schlechten Eigenschaften erinnern. Dadurch, dass die Menschen nicht gerne mit ihren Stereotypen hinters Licht geführt werden wollen, träumen sie sich in meine Welt. Wir werden nun verschiedene Stationen besuchen und der Zweck dieser Reise ist die Entschlüsselung und bestenfalls Aufarbeitung der Vorurteile der dargestellten Tiere. Der erste Ort ist nicht weit weg. Wir befinden uns bei dem Badehaus der Hexe Yubaba. Du kannst dir bestimmt schon denken, um welches vermeintliche Untier es sich gleich handeln wird.

Ich: Mein erster Gedanke ist der Frosch, der, wie sein Stereotyp, schleimig und abstoßend war, als ich den Film sah. Dann fielen mir die Eltern von Chihiro ein, die die wohl größte Transformation durchmachen mussten. Durch ihren großen Hunger und der dadurch zauberhaft entstandenen Völlerei, durch ihr maßloses Essen und Trinken wurden sie zu Schweinen.

Reiher: Dieses Beispiel ist eins der wichtigsten auf unserer Reise, denn es soll den Irrtum beseitigen, diese Tiere

wären maßlos und vor allem dumm. Dass ich dir den letztgenannten Punkt aus dem Kopf treiben möchte, ist wohl klar. Für den Menschen scheint das Verhalten von Schweinen, die sich im Schlamm wälzen und deren Futteraufnahme wenig ästhetisch anmutet, unreinlich und primitiv zu wirken, doch Schweine haben ein ausgeprägtes Verständnis von Reinlichkeit. Wenn du dir die anderen Schweine ansiehst, erkennst du, dass der Platz, den Yubaba ihnen gegeben hat, in mehrere Bereiche unterteilt ist. Schweine schlafen nie, wo sie sich entledigen und halten ihren Futterplatz bestens sauber. Das Stereotyp des Schweines ist eines der härtesten Vorurteile, das in meiner und in deiner Welt existiert. Betrachte nun einmal in der Ferne den großen Eber. Du kannst ihn von so weit sehen, weil deine Spezies ihm eine unnatürliche Größe und auch ein monströses Aussehen gegeben hat, damit man noch mehr Angst vor ihm hat. Der Grund, weshalb wir nicht näher an ihn herantreten, ist nicht seine schweinische Art oder seine Unreinlichkeit, sondern seine Reaktion auf dich als Mensch. Er hat Angst vor dir, weil deine Artgenossen in meiner Welt ihn jagen und ihm schon viel Leid zugefügt haben. Seine Reaktionen – und die könnte man als stereotypisch menschlich betrachten – sind die Wut und der Drang, sich vor dir zu verteidigen, bevor du ihm etwas tun kannst. Am liebsten würde ich dir seine Seite durch

ihn selbst erläutern lassen, aber sein komplexer Geist wurde von den ungezügelten Taten der Menschen getrübt.

Es gibt aber auch eine Zwischenstufe der Darstellung in der Ghibli-Welt. In Porco Rosso zeigt sich ein Mann, der – außer seines Aussehens – keine markanten animalischen Attribute hat. Ihm wird nur die Beleidigung „rotes Schwein“ zum Verhängnis, da er italienischer Pilot zur Zeit des Ersten Weltkrieges war und so als Faschist angesehen wird. Wenn du möchtest, rufe ich ihn an, und ihr könnt über seine Erlebnisse sprechen, er wird wohl auf einem seiner Flüge sein.

Nach kurzem Klingeln geht Porco Rosso an sein Telefon, das in seiner Zentrale ist und erzählt seine Geschichte.

Porco Rosso: Ich habe mich mit meinem Schweinskopf abgefunden, nur viele andere um mich herum kümmern es. Ich habe mich nach meinem Dienst für das italienische Königreich zurückgezogen und möchte nichts mehr mit der Kriegstreiberei zu tun haben. Ich bin ein friedliebender Mensch, helfe nun entführten Menschen, indem ich die Entführer mit meiner Maschine auffindig mache und durch meine militärischen Kenntnisse von diesen befreie. Umso mehr kränkt mich mein Name. Ich bin kein Faschist, habe nichts mit diesen Rechten zu tun. „Rotes Schwein“

schmerzt mich als Bezeichnung, es zeigt mir, dass mein Aussehen als Beleidigung gezählt wird und meine Intelligenz, auf die ich stolz bin, mindern will.

Reiher: Porco Rossos Problem mit seinem anthropomorphen Aussehen ist politischer und sozialer Natur. Er benimmt sich nicht „schweinisch“, ist nicht unhöflicher als andere seiner Zeit, hat sogar ein Herz für Unterdrückte und doch wird dir und vielen anderen suggeriert, er würde durch seinen Schweinekopf für etwas bestraft werden. – Kommen wir nun zu einem Kreis, der aus Bewohnern dieser Welt besteht, welche nur indirekt ein Problem mit ihrem tierischen Aussehen haben. Sie leben hier ein glückliches Leben, haben aber mit Vorurteilen vor allem in deiner Welt zu tun. Ponyo ist hierbei das anthropomorphisierte Beispiel. Sie ist ein selbstbestimmtes Mädchen, deren Ursprungsform die eines Fisches war. Ihre Geschichte ist heldenhaft und strotzt vor Mut und Entschlossenheit, doch trotzdem wird ihr ein naives Wesen angedichtet. Ja, sie ist noch ein kleines Mädchen und muss, wie die anderen in ihrem jungen Alter, auch noch vieles lernen, doch spielt das Stereotyp des Fisches, dumm zu sein, hier eine große Rolle, ganz besonders, da sie in der kurzen Zeit ihres Lebens noch nicht allzu viele Wörter lernen konnte. – Das hier ist das Fegefeuer. Hier leben die mit der größten Chance, sich für eines

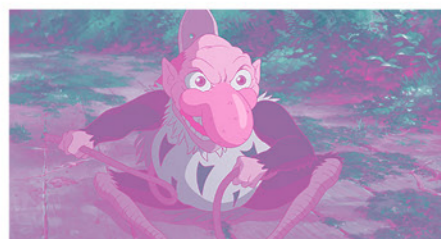
der Extreme zu qualifizieren: die Hölle oder doch das Paradies. Hier leben die mit den vermeintlichen Vorurteilen und der Ausnützung ihres Wesens. Hier leben nicht nur anthropomorphe Tiere, wie Ponyo, welche die Fähigkeit erhalten haben, sich ihres Stereotyps entledigen und sich neu erfinden zu können, sondern auch Tiere, die ein ganz normales Dasein in meiner, aber auch deiner Welt führen. Ich spreche von den zahlreichen Reittieren, welche mit ihrem Dienst als loyale Helfer glänzen. Sie können nicht sprechen, und zeigen doch einen Heldenmut, wie wir ihn von Ponyo kennengelernt haben. Ihr Frsten im Fegefeuer ist ihrem Status als Eigentum anderer und dem Fehlen der magischen Vermenschlichung geschuldet. Für sie gibt es nur einen abgesteckten Bereich, um ihren heldenhaften Besitzern die Möglichkeiten ihres loyalen Wesens unter Beweis zu stellen: Den Weg in das Paradies kann in meiner Welt nur der Held ihnen ermöglichen.

Ich: Wenn solche Tiere, wie die heldenhaften Reittiere in deiner Welt, wohl keinen Weg in das Paradies finden, welche anthropomorphen Wesen möchtest du mir dann als geeignet für den höchsten Kreis vorstellen? Ich verstehe, warum die Schweine missverstanden werden und dass aufgrund ihres falsch gezeichneten Bildes auch ihnen das Leben wie eine Hölle erscheinen muss. Diese

Abb. 1



Abb. 2



20

Abb. 3

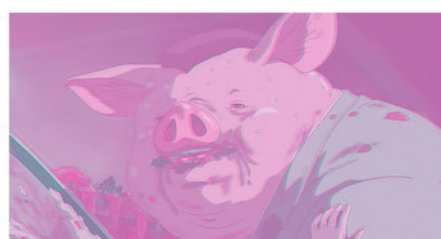


Abb. 4

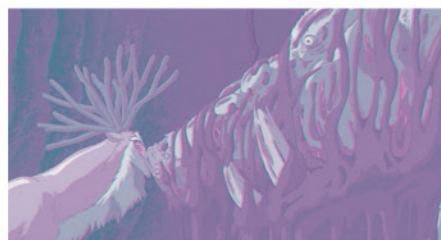


Abb. 5

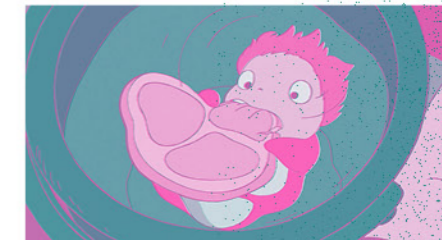


Abb. 6



Abb. 7



Nutztiere, die wir hier gerade sehen, werden aber gut behandelt. Sie bekommen nur nicht die gesamte Aufmerksamkeit für ihre Taten. Warum reicht das nicht für das Paradies?

Reiher: Vergiss nicht, was ich sagte: Der Weg in beide Extreme. Nur der Held kann ihnen den Weg in das Schönerer beschieren. Läuft das Leben des Helden – und das sehen wir hier glücklicherweise noch nicht – aber zum Negativen, so wird es dem loyalen Tier bald auch nicht mehr gut gehen. – Die nächsten anthropomorphisierten Tiere haben mehr oder weniger ein Selbsterhaltungstalent durch ihr anthropomorphes Wesen: Der „Baron“, eine vornehme Katze mit Anzug und Zylinder, aus dem Königreich der Katzen lebt in einer Welt, die nur von sprechenden Katzen bewohnt wird. Seine Selbstbestimmung ist ein Zeichen aus meiner Welt, wie frei Tiere hier auch sein können. Ein weiteres Beispiel ist Jiji, der Kater, welcher zwar seine beste Freundin Kiki, die Hexe, braucht, um seine Bedürfnisse in die Welt der Menschen zu tragen, aber doch freier ist als ein Reittier. Du siehst hoffentlich, dass die feinen Unterschiede viel ausmachen können, auch wenn das ungerecht erscheint, nur weil die einen sich in der gleichen Sprache verständigen können und die anderen dazu nicht die Möglichkeit bekommen haben. Wichtig ist nur, dass du verstehst, was hinter all diesen Wesen, die

wir auf deiner Reise besucht haben, steckt. Diese anthropomorphen Tiere haben nichts Schlimmes in meiner Welt und erst recht nicht in deiner Welt getan. Der Vergleich mit Dante Alighieris Werk ist deiner Fantasie geschuldet, um dir die feinen Unterschiede besser zu veranschaulichen und zu erkennen, dass nicht jedes Schicksal, egal wie nah es dir scheint, gleich ist.

Abb. 1: Hayao Miyazaki: Der Junge und der Reiher, 2023 (Pressematerial des Studio Ghibli), URL: <<https://www.ghibli.jp/works/kimitachi/#frame&gid=1&pid=8>>, zuletzt aufgerufen am 30.06.2024

Abb. 2: Hayao Miyazaki: Der Junge und der Reiher, 2023 (Pressematerial des Studio Ghibli), URL: <<https://www.ghibli.jp/works/kimitachi/#frame&gid=1&pid=9>>, zuletzt aufgerufen am 30.06.2024

Abb. 3: Hayao Miyazaki: Chihiros Reise ins Zauberland, 2001 (Pressematerial des Studio Ghibli), URL: <<https://www.ghibli.jp/works/chihiro/#frame&gid=1&pid=6>>, zuletzt aufgerufen am 30.06.2024

Abb. 4: Hayao Miyazaki: Prinzessin Mononoke, 1997 (Pressematerial des Studio Ghibli), URL: <<https://www.ghibli.jp/works/mononoke/#frame&gid=1&pid=40>>, zuletzt aufgerufen am 30.06.2024

Abb. 5: Hayao Miyazaki: Porco Rosso, 1992 (Pressematerial des Studio Ghibli), URL: <<https://www.ghibli.jp/works/porco/#frame&gid=1&pid=17>>, zuletzt aufgerufen am 30.06.2024

Abb. 6: Hayao Miyazaki: Ponyo. Das große Abenteuer am Meer, 2008 (Pressematerial des Studio Ghibli), URL: <<https://www.ghibli.jp/works/ponyo/#frame&gid=1&pid=11>>, zuletzt aufgerufen am 30.06.2024

Abb. 7: Hayao Miyazaki: Prinzessin Mononoke, 1997 (Pressematerial des Studio Ghibli), URL: <<https://www.ghibli.jp/works/mononoke/#frame&gid=1&pid=2>>, zuletzt aufgerufen am 30.06.2024

Abb. 8: Hiroyuki Morita: Das Königreich der Katzen, 2002 (Pressematerial des Studio Ghibli), URL: <<https://www.ghibli.jp/works/baron/#frame&gid=1&pid=42>>, zuletzt aufgerufen am 30.06.2024

Abb. 9: Hayao Miyazaki: Kikis kleiner Lieferservice, 1989 (Pressematerial des Studio Ghibli), URL: <<https://www.ghibli.jp/works/majo/#frame&gid=1&pid=50>>, zuletzt aufgerufen am 30.06.2024



The Ballad of Three Birds / Annika Hoffmann



(Instruction: sing along)

A heron flew to me, kept its distance
Old spirit of creation
I saw its wit, envied its calm
But needed nothing it had

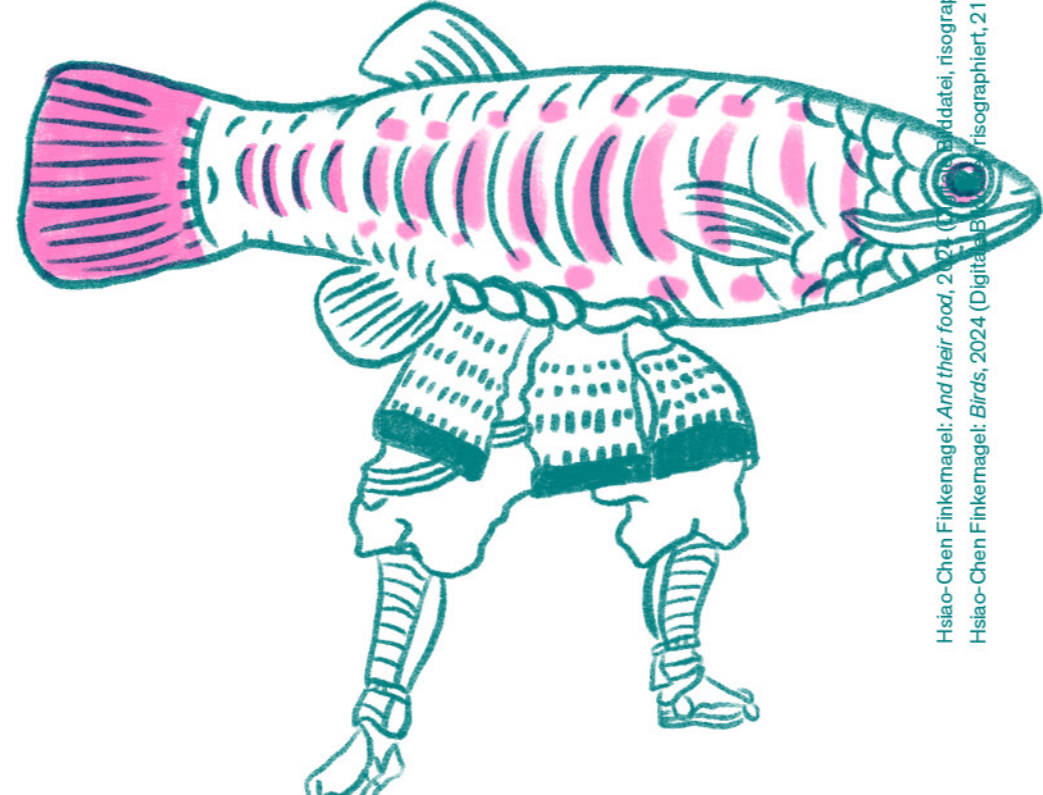
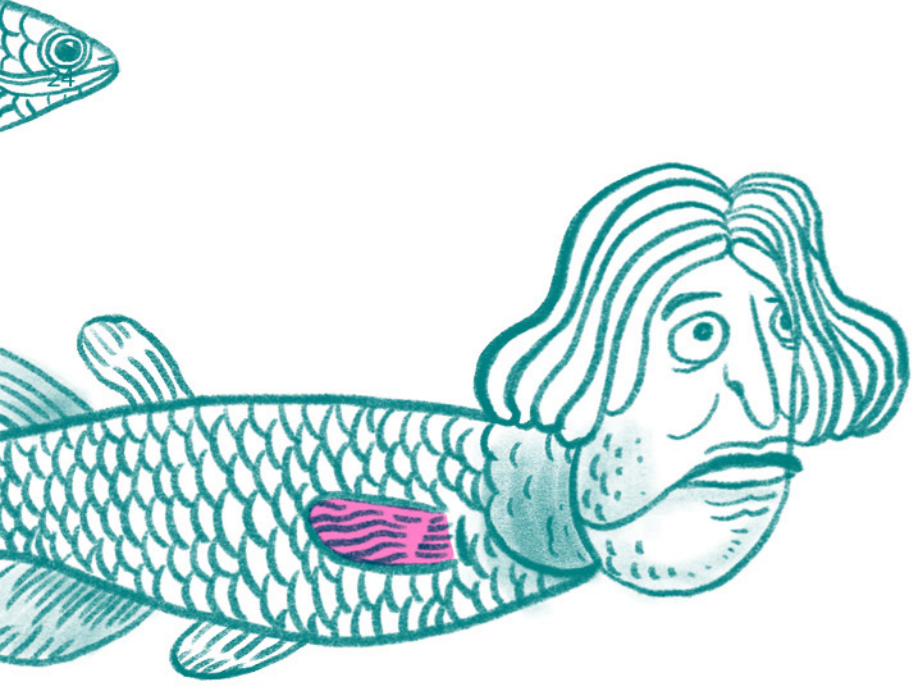
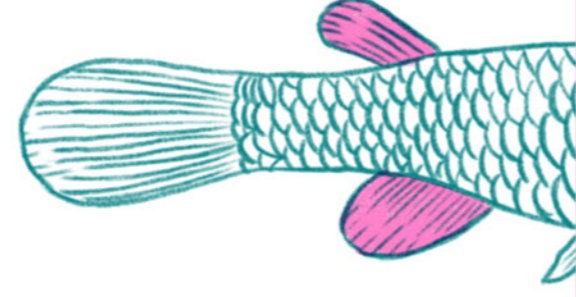
A pelican came to me, strong of mind
Master of preserverance
I learned its fate, admired its resolve
But needed nothing it had

A parakeet came to me, proud and tall
Speaking with such confidence
I felt its joy, its depthless faith
But needed nothing it had

Don't give me fate, nor false calm
Wisdom nor pride, give innocence instead,
Don't force more new, I've had my share
Magic nor faith, give me love instead

(Based on: Nightwish: *The Crow, the Owl and the Dove*)





Hsiao-Chen Finkemagel: *And their food*, 2021 (Digitalis, risographiert, 21 x 29,7 cm)

Hsiao-Chen Finkemagel: *Birds*, 2024 (Digitalis, risographiert, 21 x 29,7 cm)

You are another me. Anthropomorphismus als Ausgangspunkt zwischen Wirklichkeit und Wunderglaube / Adrian Kunder

In Sekundenschnelle rattern die Buchstaben über den weißen Untergrund: „Gern geschehen! Es war mir eine Freude, das Gespräch mit Ihnen zu führen. Wenn Sie weitere Fragen haben oder über ein anderes Thema sprechen möchten, stehe ich Ihnen jederzeit zur Verfügung. Einen schönen Tag noch!“, entgegnet mir der inzwischen nicht mehr ganz so neue, wortgewandte Shooting Star am KI-Himmel zum Abschluss unseres gemeinsamen ‚Interviews‘.¹ Die Rede ist von dem 2022 gelaunchten „Generative Pre-trained Transformer“ kurz ChatGPT, entwickelt von Open-AI, einem US-amerikanischen Softwareunternehmen, welches sich auf dem hart umkämpften Tech-Markt – lanciert durch seinen neuesten maschinellen Schützling – innerhalb kürzester Zeit in einen Multi-Milliarden-Dollar-Konzern verwandelte. Dieselbe Technologie nutzend stellen künstliche Intelligenzen nicht nur universitäre Lehre und Wissenschaft auf den Kopf,² die hochentwickelten Rechenschieber dringen in Form von Apps wie *Replika* auch in intimste zwischenmenschliche Sphären vor. Digital und doch real bauen Nutzer:innen Beziehungen mit den auf sie abgestimmten Avataren auf³ und lassen so die Grenzen zwischen Objektwelt und den menschlichen Seinsbereichen, digitalen und analogen Realitäten, verschwimmen. Mentale Voraussetzung für diese umfassende Durchdringung scheint eine

tatsächliche oder geglaubte, partielle Wesensgleichheit zu sein. Im Folgenden werde ich mich diesen Verschmelzungen und der Interaktion zwischen menschlichem Subjekt und seiner dinglichen Umwelt widmen. In essayistischer Form möchte ich zeigen, durch welche Mechanismen es zur Belebung der vermeintlich unbelebten Objektwelt kommt, was die bildende Kunst zu dieser Überlappung beiträgt und wieso der *ánthrōpos* trotz bzw. gerade im Moment wachsender Technisierung umso stärker in den Mittelpunkt rückt.

L'homme machine
Weniger schnell als ChatGPT, aber ebenso autonom, erscheint das ‚Vorgängermodell‘. *Der Schreiber*, ein von Pierre Jaquet-Droz (Abb. 1) im Jahr 1774 geschaffener Automat in Form eines kleinen Jungen, ist auf einem niedrigen, eleganten Hocker platziert. Sein Körper ist dicht an einen Holztisch gerückt, in der rechten Hand hält er eine Gänsefeder. Die Augen des Androiden folgen unablässig seiner schreibenden Hand. Auf ein wiederholtes und schnelles Eintunken der Feder in das seitlich am Tisch angebrachte Tintenfässchen folgt in langsamen, aber gekonnten Bewegungen ein beliebiger, programmierbarer, kurzer Text.⁴ „Cogito ergo sum“, schreibt der kleine Automat da beispielsweise und suggeriert, er wäre es, der sich seiner Umwelt selbstreflexiv mitteilt. Die Ver-

schleierung der komplexen Mechanik im Inneren des Holzkörpers tut ihr übriges zur Beseelung des humanoiden Roboters.⁵ Im Akt des Schreibens und des Sich-Mitteilens tritt das Werk in ein indexikalisches Referenzsystem zwischen (Ab-)Bild und Wirklichkeit ein. Derart lebendig müssen die mechanischen Zeugnisse Jaquet-Droz’ auf ihre Zeitgenossen gewirkt haben, dass die Figuren während eines Aufstands in Prag nur knapp der ‚Hinrichtung‘ entgingen, der Erbauer selbst soll gar dem inquisitorischen Verdacht der Hexerei ausgesetzt gewesen sein.⁶ Die droz’schen Drillinge *Schreiber*, *Zeichner* und *Musikerin* konnten Ende des 18. Jahrhunderts auch deshalb als makellose Nachbildungen des Menschen verstanden werden, da sie ganz der zeitgenössischen Auffassung von Lebewesen als mechanistischen und damit naturwissenschaftlich erklärbaren Entitäten entsprachen.⁷ Scheint etwa im schreibenden Androiden besonders die illusorische Inszenierung angelegt zu sein und hervorgehoben zu werden, so galt das Hauptaugenmerk nichtsdestotrotz der Imitation und Zurschaustellung der so erzeugten Ähnlichkeit.⁸ Aus der Perspektive heutiger Betrachter:innen ist der *Geist der Maschine* leicht enttarnt. Gleichwohl die Automatenfiguren auch weiterhin ein technisches Faszinosum darstellen, lassen sie sich aufgrund wandelnder Sehgewohnheiten und damit einhergehenden, veränderten

[1] Das gesamte Interview kann hier nachgelesen werden, <<https://chatgpt.com/share/a2146db6-f544-4836-a21f-65354bdb7a7b>>, oder direkt über den QR-Code am Ende des Artikels.

[2] Jochen Zenthöfer: Wegen KI und Plagiaten. Erste Uni schafft Bachelorarbeiten ab, in: F+, 01.12.2023, URL: <<https://www.faz.net/aktuell/karriere-hochschule/hoersaal/ki-und-plagiate-erste-uni-schafft-bachelorarbeiten-ab-19353621.html>>, letzter Zugriff: 01.07.2024.

[3] Gregor Schmalzried: Verliebt in eine Replika. Warum KIs immer persönlicher werden, in: BR24, 09.08.2023, URL: <<https://www.br.de/nachrichten/netzwelt/verliebt-in-eine-replika-warum-kis-immer-persoenlicher-werden,TmNxbQv>>, letzter Zugriff: 01.07.2024.

[4] Herbert Bruderer: Meilensteine der Rechentechnik. Zur Geschichte der Mathematik und der Informatik, Berlin 2015 u.a.

[5] Horst Bredekamp: Theorie des Bildakts, Berlin 2013, S. 133.

[6] Manfred Tietzel: L'homme machine. Künstliche Menschen in Philosophie, Mechanik und Literatur, betrachtet aus der Sicht der Wissenschaftstheorie, in: Zeitschrift für allgemeine Wissenschaftstheorie / Journal for General Philosophy of Science, Nr. 1, Jg. 15 (1984), S. 34–71, hier S. 43 f.

[7] Ebd., S. 34 f.

[8] Ebd., S. 37 f.



Erwartungshaltungen zweifelsohne als eben diese mechanischen Apparaturen identifizieren. Keineswegs bedeutet diese Erkenntnis jedoch eine Abkehr von anthropomorphisierenden Sichtweisen: Vielmehr scheinen sich Projektionsflächen zu verschieben, die *Imitatio* sich lediglich den Rezeptionsbedingungen des Publikums anzupassen. Besonders deutlich und wirksam wird dies in der modernen Wachsplastik.

anthrōpo-eidēs

Mit *A Necessary Change of Heart* (Abb. 2) konfrontiert John Isaacs die Betrachter:innen mit einer fleischgewordenen Ruine. Von einer Blutlache umgeben liegt ein verstümmelter menschlicher Körper auf einem weißen Sockel. Muskeln und Knochen des Leichnams sind teilweise freigelegt, lediglich der rechte Fuß scheint verschont geblieben zu sein. Dem ersten Impuls nachgebend möchte man zurückweichen. Der Schock überwiegt, ein existenzielles Schaudern überkommt die Rezipient:innen. Die Reaktion auf das Gesehene scheint dabei einem affektiven Automatismus zu folgen. Die blutige Imitation entfaltet ihre Wirkung, bevor sich das Wachs nach einem kurzen Moment wieder in seinen Ausgangszustand unbelebter Materie zurückverwandelt. Die Zuschreibung von Lebendigkeit findet gewissermaßen ex negativo statt, ist es neben den offensichtlichen ‚Verletzungen‘ gerade die zeichenhafte Starre des

unbelebten (Wachs-)Körpers, welche auf eine vorausgegangene Vitalität des Körpers hindeutet.

Gerade die Kombination von Material und Form, Wachs und Figürlichem, spiegelt sich im kulturhistorischen Kontext des Werkstoffes wider. Dem Material inhärent ist die haptische und optische Nähe zur menschlichen Haut, weshalb es als „das Material der Ähnlichkeit schlechthin“⁹ beschrieben wurde. Zu den frühesten bildnerischen Zeugnissen zählen Toten- und Lebendmasken, die seit der Antike mit den Techniken der Abformung bzw. des darauffolgenden Abgusses hergestellt wurden.¹⁰ Das entstehende Abbild markiert damit einen Bruch zwischen dem Körper als Original und der Kopie in Form des Abgusses.

Im gleichen Maße verwischt jedoch auch die Grenze zwischen der physischen Gestalt und ihrer Darstellung. Der Leib als Vorbild bzw. formgebendes Element der wächsernen Skulptur und dem Material Wachs lässt sich bis in das Altertum zurückverfolgen. Bereits um das 5. Jahrhundert v. Chr. praktizierten unter anderem Ägypter und Perser die Konservierung von Leichen mithilfe von Honig und Wachs.¹¹ Dieser unmittelbare Bezug zum (toten) Körper hängt unter anderem mit dem rein praktischen Aspekt des Materials und seiner Eigenschaft, den Körper luftdicht verschließen zu können, zusammen.¹² Andererseits lässt sich die Materialaus-

wahl auch auf einen spirituellen Überbau zurückführen. So waren Bienen und ihre Erzeugnisse innerhalb des Totenkults oftmals mit Vorstellungen von Transzendenz und einem den Tod überdauernden Seelenleib konnotiert.¹³ Auch in dieser Zeit existierten Wachsfiguren als Stellvertreter des Körpers. Durch das Einarbeiten von organischem Material wie Haaren, Zähnen und Knochen¹⁴ lässt sich allerdings keine klare Trennlinie zwischen reiner Abbildung und dem Leib selbst ziehen. Auch in diesem Fall reichen künstlerische Stränge bis in die Gegenwart, bringen das Verhältnis von Lebendigkeit und der Zuschreibung selbiger womöglich stärker als die bereits untersuchten Beispiele ins Wanken.

Für die fortlaufenden Werkserie *Self* (Abb. 3) fertigte Marc Quinn zwischen 1991 und 2011 im Abstand von je fünf Jahren Abgüsse seines Kopfes an. Dafür verwendete der britische Künstler jeweils etwa fünf Liter seines eigenen Blutes, welches versetzt mit Chemikalien gefroren in speziellen Kühleinheiten präsentiert wird. Der Abdruck als indexikalisches Zeichen übersteigt sowohl die mimetische Wiedergabe, also auch den durch Ähnlichkeit erzielten Repräsentationscharakter der Plastik. Die unmittelbar eingeschriebene Spur des Körpers bezeugt gleichzeitig die Existenz des Abgebildeten. Durch die Verwendung des eigenen Blutes als reales Element des tatsächlichen

Körpers scheint der Künstler in seinem Abdruck präsent zu werden. Gleichzeitig eröffnet und verstärkt die Fragilität der Plastik, deren Existenz auch von der ‚lebenserhaltenden‘ Kühlvorrichtung abhängt, den Betrachter:innen eine Imagination von Lebendigkeit.¹⁵ Ganz im Sinne Charles Sanders Peirce fallen hier *Ikon* und *Index* ineinander. Trotz der unbestreitbar toten Materie scheint das Blut in einer ‚lebendigen‘ Grauzone zu liegen, welche die hölzernen Automaten und wächserne Körper nur metaphorisch zu erreichen vermögen.

Conditio humana?

Im postdigitalen Zeitalter verschmelzen die Grenzen zwischen Mensch und Maschine immer weiter. Zwar ist das offensichtliche Bedürfnis des Einzelnen, sich in seiner Umwelt zu spiegeln und wiedererkennen zu wollen, wie gezeigt, nicht neu, passt sich aber den spezifischen Kontexten seiner Zeit an. Ob der Versuch einer Übertragung des menschlichen Seins in andere Formen oder gar die Überwindung mithilfe von Avataren, virtuellen Realitäten oder eucharistische Transformationen¹⁶ – der menschliche Ausgangspunkt als determinierter *modus operandi* scheint unüberwindbar. Neben möglichen künstlerisch-promethischen Motiven können die mentalen Projektionsleistungen des Anthropomorphismus auch als Zustandsbeschreibung für den menschlichen Status quo gelesen

werden: In einer zunehmend komplexen Welt bedeutet das Erkennen, das Widerspiegeln im fremden Gegenüber auch die Sichtbarwerdung des vermeintlich Bekannten. Coping zwischen menschlicher Selbstvergewisserung und Komplexitätsreduktion. In der bildenden Kunst wird der sich auftuende Spalt besonders deutlich: zum einen anthropomorphe Projektionen als tief in den menschlichen Wahrnehmungsmodus verwurzelte Trugbilder, auf der anderen Seite das Streben die Grenze der reinen Ähnlichkeit zu transzendieren. In jedem Fall *macht* sich der Mensch zum Maß aller Dinge.

[9] Georges Didi-Huberman: *Die Ordnung des Materials. Plastizität, Unbehagen, Nachleben*, in: Wolfgang Kemp u. a.: *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, Bd. 3, Berlin 1999, S. 1–30, hier S. 12.

[10] Jessica Ullrich: *Wächserne Körper. Zeitgenössische Wachsplastik im kulturhistorischen Kontext*, Berlin 2003, S. 29.

[11] Ebd., S. 23.

[12] Ebd., S. 28.

[13] Ebd., S. 23.

[14] Peggy Seehafer: *Moulagen. Das Ebenbild in Wachs*, in: Clemens Schwenker (Hg.): *Abbild – Modell – Simulation*, Frankfurt am Main u. a. 2005, S. 97–111, hier S. 99.

[15] Lars Stamm: *Die Indexikalität der Bilder. Das Nachleben der sympathischen Magie bei Marc Quinn und Teresa Margolles*, in: Uwe Fleckner/Iris Wenderholm (Hg.): *Magische Bilder. Techniken der Verzauberung in der Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Berlin/Boston 2017, S. 117–136, hier S. 126 f.

[16] Vgl.: Cao Fei: ‚unsterblicher‘ Avatar China Tracy (mit Eigenleben?), welcher sein analoges Ebenbild ‚überleben‘ wird, sowie Felix Gonzales-Torres' Werk *Untitled (Portrait of Ross in L. A.)*, 1991, mit Assoziationen zur tief in unserem mitteleuropäischen, soziokulturellen Kontext verwurzelten Vorstellung der Verwandlung von Wein zu Blut, Hostie in Leib Christi bzw. Bonbons in den Körper des verstorbenen Partners Ross.

Abb. 1: Pierre Jaquet-Droz: *Schreibender Automat*, 1774 (Textil, Metall, Holz, Papier, Tinte, Höhe ca. 80 cm, Musée d'Art et d'Historie de Neuchâtel, Schweiz), Bildquelle: Ausst. Kat. Ich sehe was, was du nicht siehst! Sehmaschinen und Bilderwelten. Die Sammlung Werner Nekes, Göttingen 2002

Abb. 2: John Isaacs: *A Necessary Change of Heart*, 1999 (Mikrokristallines Wachs, Ölfarbe, Latex, Kunstblut, 125 x 23 x 90 cm, Courtesy Gallery, Essen), Bildquelle: Jessica Ullrich: *Wächserne Körper. Zeitgenössische Plastik im kulturhistorischen Kontext*, Berlin 2003, Farbtafel 4

Abb. 3: Marc Quinn: *Self*, 1991 (Blut des Künstlers, Edelstahl, Plexiglas, Kühleinheit, 208 x 63 x 63 cm, Privatsammlung), Photo: Marc Quinn studio. Courtesy: Marc Quinn studio, Copyright: Marc Quinn, Bildquelle: URL: <<http://marc-quinn.com/artworks/single/self-199>>, letzter Zugriff : 05.07.2024



[1] Eucharistiefeier der römisch-katholischen Kirche, Zweites Höchgebiet. Zitiert nach: Benediktinerabtei Maria Laach (Hg.): Laacher Messbuch 2024, Die offiziellen Messtexte für Sonn- und Festtage sowie alle Herrenfeste, Maria Laach/Stuttgart 2023, S. 539.

[2] Paul B. Preciado: Can the monster speak? A report to an academy of psychoanalysts, London 2020, S. 35.

[3] dominique gennaro: Freie Gedankenassoziation für diesen Beitrag.

[4] Sigmund Freud: Totem und Tabu, Studienausgabe, Bd. IX, Frankfurt am Main 1974, S. 353.

[5] Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend: Diskriminierung und Gewalt gegen trans* Menschen, in: regenbogenportal.de, URL: <https://www.regenbogenportal.de/informationen/diskriminierung-und-gewalt-gegen-transgeschlechtliche-menschen>, letzter Zugriff: 30.06.2024.

[6] Jean Laplanche und Jean-Bertrand Pontalis: Das Vokabular der Psychoanalyse, Frankfurt am Main 1999, S. 399f.

[7] Guitmund von Aversa: De Corporis et sanguinis Christi veritate in eucharistia. Zitiert nach: Theodor Schneider (Hg.): Handbuch der Dogmatik, Bd. 2, Düsseldorf 1992, S. 287.

[8] Kai-Isaijah Jamal: „And that's ok.“ A poem, in: COS YouTube, URL: <https://www.youtube.com/shorts/usSOuLSS-D8E>, letzter Zugriff: 30.06.2024.

[9] Preciado 2020, S. 36f.

[10] Benediktinerabtei Maria Laach (Hg.) 2023, S. 539.

trans:Projektionen / dominique gennaro



1. Darum bitten wir dich:
Sende deinen Geist auf diese Gaben herab und heilige sie, damit sie uns werden Leib und Blut deines Sohnes, unseres Herrn Jesus Christus. Denn am Abend, an dem er ausgeliefert wurde und sich aus freiem Willen dem Leiden unterwarf, nahm er das Brot und sagte Dank, brach es, reichte es seinen Jüngern und sprach:
Nehmet und esset alle davon: Das ist mein Leib, der für euch hingegeben wird.

2. The monster is one who lives in transition. One whose face, body and behaviours cannot yet be considered true in a predetermined regime of knowledge and power. To transition is to come to a machinic arrangement with the hormone of some other living code – the code may be a language, a music, a gesture, a plant, an animal or another living creature. To transition is to establish a transversal communication with the hormone which erases or, better still, eclipses what you call the female phenotype and allows for the awakening of another genealogy. This awakening is revolution. It is a molecular uprising. An assault on the power of the heteropatriarchal ego, of identity and of name. The process is a decolonization of the body.

3. du bist kein mann. du hast keinen schwanz. männer haben schwänze. du nicht. was soll das sein? schau mich nicht so an. wer bist du? was bist du? das will ich nicht. ich will dich nicht. du bist mir fremd. das ist mir fremd. nicht

normal. du bist nicht normal. das ist nicht richtig. du bist nicht richtig. es geht nicht. du wirst kein mann werden. widerlich. ekelhaft. das ist nicht vorgesehen. du bist nicht vorgesehen. ich will dich so nicht sehen. ich kann dich nicht so sehen.

4. Projektion
Die Feindseligkeit, von der man nichts weiß und auch weiter nichts wissen will, wird aus der inneren Wahrnehmung in die Außenwelt geworfen, dabei von der eigenen Person gelöst und der anderen zugeschoben.

5. In einer Erhebung der EU-Grundrechteagentur gaben 58 Prozent der befragten trans*Personen aus Deutschland an, in den zurückliegenden 12 Monaten diskriminiert oder belästigt worden zu sein.

6. Projektion, engl.: projection – frz.: projection – ital.: proiezione
A. Ausdruck, der in einem sehr allgemeinen Sinn in der Neurophysiologie und in der Psychologie verwendet wird und die Operation bezeichnet, durch die ein neurologischer oder psychologischer Tatbestand nach außen verschoben und lokalisiert wird, entweder vom Zentrum zur Peripherie oder vom Subjekt zum Objekt.
B. Im eigentlichen psychoanalytischen Sinne Operation, durch die das Subjekt Qualitäten, Gefühle, Wünsche, sogar „Objekte“, die es verkennt oder in sich ablehnt, aus sich ausschließt und in dem Anderen, Person oder Sache,

lokalisiert. Es handelt sich hier um eine Abwehr sehr archaischen Ursprungs, die man besonders bei der Paranoia am Werk findet, aber auch in „normalen“ Denkformen wie dem Aberglauben.

7. Trans*substantiation
Der normannische Benediktinermönch Guitmund von Aversa († vor 1085) unterscheidet die Begriffe „Substanz“ und „Akzidentien“ und bereitet die Transsubstantiationslehre vor, die auf dem IV. Laterankonzil im Jahre 1215 kirchenamtlich aufgenommen wird: „Das Wesen [substantia] der Dinge wird gewandelt, aber der frühere Geschmack, die Farbe und die übrigen sinnenfälligen Akzidentien bleiben.“

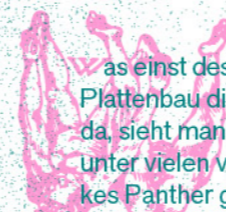
8. „And that's ok.“

9. It is the potential revolution inherent in any process of transition that terrifies normative psychology and psychoanalysis, which do everything they can to neutralize its power. In the dominant medical and psychological discourse, the trans body is a colony. The trans body is a life force, it is the inexhaustible Amazon flowing through the rainforests, impervious to dams and to mining.

10. Ebenso nahm er nach dem Mahlen den Kelch, dankte wiederum, reichte ihn seinen Jüngern und sprach: Nehmet und trinket alle daraus: Das ist der Kelch des Neuen und Ewigen Bundes, mein Blut, das für euch und für alle vergossen wird zur Vergebung der Sünden.

Tut dies zu meinem Gedächtnis.

Chrzyszcz¹ / Barbara Umanska



Was einst des Dichters Arkadien, ist nun Plattenbau dicht an dicht. Da, genau da, sieht man mich im kleinen Fenster unter vielen verrückt werden. Wie Rilkes Panther gehe ich auf und ab, schön im Takt des Jambus. Doch Halt – hier kommt nicht die Sonne, sondern das Übel an Geräuschen.²
Denn was ich höre, ist wissenschaftlich nicht erklärbar. Es fängt schon beim Pfeifen des Betons an und geht bis nach Antarktika – wo aktuell viel los ist. Mit den Kakerlaken³ konnte ich mich bereits anfreunden. Wer hätte gedacht, dass diese Wesen mehr Feingefühl als mein Nachbar in Nr. 632 zeigen können? Doch das ist alles ein pikus.⁴
Denn wenn man sich einer neuen Kultur und fremden Traditionen öffnet – Reisen bildet, nicht vergessen! – wachsen die Lebewesen einem ans Herz. Und so kommen wir zum Grund meines Problems, werter Leser.⁵ Es stresst mich nämlich und ist Quelle meiner Unruhe, zu hören, wie die Tropen gefällt, die Kühe vermehrt, die Wälder verbrannt, die Meere verdrückt, Pestizide eingesetzt, Industrieabfall verteilt, Monokulturen aufgestellt und Emissionen ausgesetzt werden. Ah, liebe sich das Dröhnen der metallenen Monster ausschalten, so könnte ich dem Ehestreit der Nachtigallen⁶ besser lauschen. Doch dem Lärm kann man nicht entfliehen. Und wenn man dem Lärm nicht entfliehen kann, dann können die Kaninchen unten am Fluss⁷ keine Nester bauen.

Doch wieso soll die Erde einen stillen und in sich gekehrten Tod erleiden? Das hätten die Männer gerne: eine nicht auf sich aufmerksam machende Sterbende! So nimmt sie lieber alle mit sich! Lärm mit Lärm bekämpfen! Nun umwälzt sie die Landschaften – liest man –⁸ mit Stürmen, Erdbeben und Fluten. Wer mag, sieht in den Umrissen der Staubwolken die Reiter und freut sich, schon immer Recht gehabt zu haben. Doch was nützt dir das, wenn nun alles vorbei ist! Kaputt! Schluss Amenus! Koniec i bomba, a kto czytał ten trąba!⁹

[1] Aus dem Polnischen übers.: „Käfer“ [xjɔwʲfj]

[2] Rammstein: „Halt“. Liebe ist für Alle da, Universal 2009.

[3] Janusz Głowacki: Polowanie na karaluchy, Warschau 1986.

[4] Aus dem Polnischen übers.: „Nichtigkeit“ [pi.kuɕ]

[5] Verweis auf Alexander Sergejewitsch Puschkin.

[6] Julian Tuwim: Spóźniony słowik, Warschau 1938.

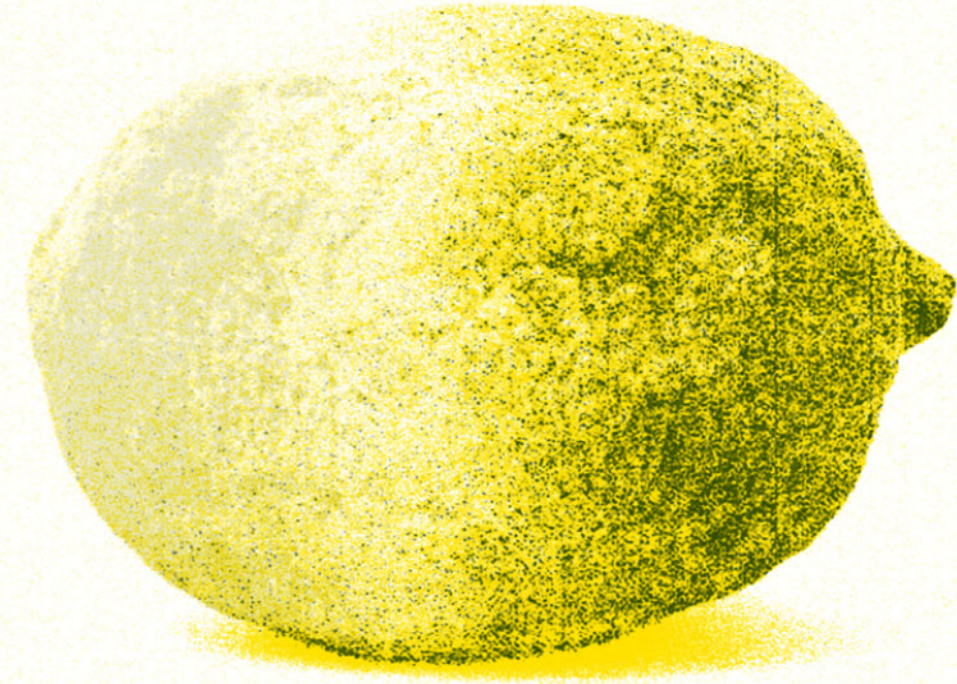
[7] Adams, Richard: Unten am Fluss, Harmondsworth 1973.

[8] Jakob van Hoddis: Weltende, Berlin 1911.

[9] Witold Gombrowicz: Ferdydurke, Warschau 1937. Aus dem Polnischen übers.: „Ende und Bombe und wer es gelesen hat, ist eine Trompete.“



L'incontro ...



[1] Matthäus 3,17 und 17,5 (Pariser Bibel um 1270): Dies ist mein geliebter Sohn an welchem ich Wohlgefallen habe.

Kaiserliche Schatzkammer Wien – Raum 16 / Ramona Seremesic



Der Mann hinter der Scheibe nimmt mir Geld ab: 16 Euro. Misstrauisch begutachtet er mich von Kopf bis Hüfte, beäugt meine Hände, als hätte ich gerade etwas gestohlen. Dabei komme ich doch erst an.

Helfen tut mir hier niemand, durch die Korridore im Halbdunkel muss ich selbst navigieren. In den Reflexionen der Vitrinen sehe ich immer wieder mich, immer wieder mein Gesicht, das erwartungsvoll zurückstarrt. Raum, Raum, Sackgasse, zurück, wieder Räume. Mir wurde etwas versprochen, aber noch sehe ich es nicht.

Dann, endlich. Verheißungsvoll glimmert warmes Licht durch einen Türrahmen. Beim Eintreten erblinde ich fast. Ein Raum ganz aus Gold. Ausgestellt werden hier Textilarbeiten: Messgewänder, ein Antependium, und alles sicher verwahrt in Schaukästen aus Glas. Von rechts nehme ich etwas wahr, was der Grund sein muss, warum ich hier bin. Je näher ich komme, desto spektakulärer entfaltet sich das Schauspiel aus Geometrie, fingierter Räumlichkeit, Oberflächenstruktur, Gold und Rot vor der Wand aus dunklem Purpur. Die Figuren sind positioniert wie auf einer Bühne, die Abstände kalkuliert. Ah, hier geht es um mich.

Der nasse Hochglanz der Wand verunsichert mich. Ich wische mit der Hand

darüber, sie ist aber trocken, also lehne ich mich langsam an und wende mich dem Ausstellungsstück zu.

Es ist fast schon pathetisch, wie er auf mich herabblickt. Die Augen, halb geschlossen, wie geblendet vom Schillern des ihm gewidmeten Stoffes, die Lider tief, die Brauen in scheinbarer Trauer gekrümmt, teilnahmslos. Seine Hand – weisend. Weisen kann er gut, das ist sein Ding, Richtungen weisen, auf Verbotenes weisen, Wichtiges. Aber auch hier, die Hand halb gehoben, wie als zwinge man ihn dazu. Als seien seine Hände gebunden. Metaphorisch nur, seine Hände waren nie gebunden, und werden es auch nie sein. Alles, was er tat, tat er aus freien Stücken. Selbst die Menschen erschuf er nach seinem Ebenbild, weil er es so wollte. Die Schriftrolle in seiner Hand gibt mir den letzten Rest:

HIC EST FILIVS MEVS DILECTVS IN QVO MIHI BENE COMPLACVI'

Da war er also, der Allmächtige, mein Vater. Seine Augen blicken apathisch auf mich herab, offenbaren den Anfang und das Ende, den Grund meiner Existenz. Und inmitten dieser Offenbarung erkenne ich Hybris. Eine Hybris, die so menschlich ist, dass sie mich verstört. Er ist mein Vater, und ich bin nur sein Sohn.

So war er schon immer, irgendwie –

menschlich. Wer sonst würde ein Neugeborenes noch vor der Geburt zum Tode verurteilen. Wer sonst ersucht von einem Vater das Undenkbare, nur, um ihm zu beweisen, dass er ihn noch verehrt. Unsicherheit, Kontrollsucht, davon strotzte er nur. Mir ist das anfangs nicht aufgefallen, erst, als es schon zu spät war, zu spät für mich und den Rest. Und wie während meines Lebens steht er auch hier über mir, schön mit genug Abstand, damit er sich ja nicht aus Versehen an mich bindet. Allein schon, dass derselbe Stoff für uns benutzt wurde, muss für ihn unaushaltbar sein. Seide auf Gold, Gold durch Seide, Süßwasserperlen? Er war nicht Gold und Seide und Süßwasserperlen. Er war nicht zum Tragen da. Was für eine Beleidigung. Und selbst, wenn.

HIC EST FILIVS MEVS DILECTVS IN QVO MIHI BENE COMPLACVI

Er verdiente nichts davon.

Niemand bemerkt, wie ich hinter dem Werk an der Wand angelehnt stehe. Besucher gehen mittig durch den vorbestimmten Gang und verlassen den Raum zügig. Minutenlang bin ich alleine. Dann wieder ein paar Besucher, dann wieder Stille. Ich halte es nicht länger aus. Das Museum hätte niemals mit meiner Ankunft rechnen können, wie denn auch, aber geändert hätte das trotzdem nichts. Ein bisschen tun

sie mir schon leid, aber kein Zureden kann jetzt noch meine Wut lindern, kein Argument mein Vorhaben stoppen. Das Verbund-Sicherheitsglas kann die Glut nicht aufhalten, die sich langsam in meines Vaters göttlichem Gesicht ausbreitet, kann nicht die Flammen ersticken, die es auflösen und als feine Asche zu Boden rieseln lässt.

Menschen betreten den Raum, durchqueren ihn, verlassen ihn wieder. Ihnen fällt nichts auf, das Funkeln der Glut schreiben sie der Stofflichkeit des Werks zu. Ihnen fällt ebenfalls nicht auf, dass der ganze Raum betroffen ist. Jeder seiner gesenkten, lieblosen, pathetischen Blicke, jede Braue, jeder geschlossene Mund, bald umhüllt von Glut, bald verhüllt von züngelnden Flammen, bald enthüllt als apophatische Flecken. Hier ist nicht nur nichts, hier ist unsägliches Nichts.

Mein Gesicht, glühend heiß geworden, entspannt sich. Habe ich vielleicht die Kontrolle verloren? Ich muss hier weg, bevor etwas auffällt. Raus aus diesem Tempel.

Der Eintrittskartenverkäufer sitzt ausdruckslos an seinem Platz hinter seiner Scheibe und würdigt meine Präsenz nicht, als ich an ihm vorbeigehe. Was stimmt mit ihm eigentlich nicht? Der Hof vor dem Eingang ist leer bis auf eine Raucherin, die wohl vergessen

haben muss, dass sich zwischen Zeige- und Mittelfinger eine Zigarette befindet. Die andere Hand hält geistesabwesend ein Telefon. In Zeitlupe ziehen die Schwaden hoch, kräuseln sich verspielt, verfangen sich in den Haaren und verschwinden unbemerkt. Sie blickt auf, ausdruckslos. Auch hier ist etwas schiefgelaufen. Touristen ziehen weiter draußen verloren ihre Bahnen, rempeln sich gelegentlich an, murmeln Entschuldigungen, und halten ihre Kameras planlos in den Händen. Ein Kind legt den Kopf in den Nacken, schaut seine Mutter aber nicht an. Irgendetwas stimmt mit ihnen nicht. Sie sind alle so... ausdruckslos.

Und dann fällt es mir auf. Aus... ausdruckslos. Gesichtslos. Was?

Lag das etwa an mir? An meinem Handeln? Wir wurden nach seinem Ebenbild erschaffen. Er erschuf uns nach seinem Ebenbild. War das etwa der Grund? Das war nicht meine Absicht. Ich wusste nichts von der Rückkopplung. Das war nicht meine Absicht, nein, nicht meine... Angst breitet sich in mir aus, aber niemand sieht mich an, wie denn auch. Niemand sieht mich an, glaube ich, aber wie sollte ich mir sicher sein? Ich muss weiter, muss weg, gehe über das Kopfsteinpflaster vor bis zur Straße, versuche panisch, nicht aufzufallen. Rote Ampel. Blutrote, stechende, bindende Ampel. Stehen

bleiben. Nur einen einzigen Schritt nach vorne müsste ich gehen. Ich... ich könnte. Gebieterische Ampel, hoch oben. Ich bin nichts verglichen mit ihr. Es ist immer das gleiche Spiel. Ampel, nein, Vater, nein. Vater. Er erschuf uns, die Menschen, nach seinem Ebenbild. Bloß hat er jetzt keines mehr. Und die Menschen? Ich?



Anna Schaumberger: *Life Talk*, 2023 (Tempera auf Jute, 60 x 80 cm)



Im Hause Kater auf den Hund gekommen / Florens Meßmer

„Nach vielen Sommern stirbt der Schwan.“ Ermattet schiebe ich meine Lektüre mit beiden Pfoten zur Seite. Obgleich ich mich in meiner derzeitigen Liegeposition pudelwohl fühle, höre ich innerlich die Stimme meines Mitbewohners Hugo, der mit außerordentlicher Vehemenz behauptet, der frühe Vogel fange den Wurm. Trotz meiner Skepsis gegenüber dieser fragwürdigen Lebensweisheit muss ich feststellen, mittlerweile Hummeln im Hintern zu haben, zumal es angesichts der Uhrzeit keinen Sinn machen würde, länger auf meiner Bärenhaut zu liegen. Nahezu blind wie ein Maulwurf stolpere ich auf allen Vieren in mein Badezimmer, welches aus mir unverständlichen Gründen in jeglicher Hinsicht grundverschieden zu dem meines Mitbewohners ist. Die Bezeichnung „Toilette“ wäre wohl angemessener, da es sich bei dem erwähnten Badezimmer um kein solches handelt, sondern dieses ausschließlich aus einer Kloschüssel besteht. Nachdem meine morgendliche Katzenwäsche vollzogen ist, schleiche ich hundemüde durch den Hausgang und spähe in das Zimmer meines Mitbewohners. Obwohl man schlafende Hunde nicht wecken sollte, gelingt es mir nicht, ebendiesen Impuls zu unterdrücken. Beherzt springe ich los und lande direkt auf seinem Thorax – in dieser Praxis bin ich inzwischen ein alter Hase. Voller Neugierde begutachte ich die Physiognomie dieses sogenannten Homo Sapiens, der

weiterhin wie ein Murmeltier schläft. „Sapiens“ solle in diesem Kontext „weise“ bedeuten, was hinsichtlich meines Mitbewohners offenkundig eine Fehleinschätzung zu sein scheint. Bevor ich meine Analyse fortsetzen kann, öffnen sich dessen Sehorgane. Trotz meines Fliegengewichts beschwert er sich über meinen, seines Erachtens für ihn unangenehmen, Liegeplatz und schiebt mich zur Seite. Als Reaktion darauf miaue ich ihm entgegen, um meinen Bärenhunger zu unterstreichen. Hugo begreift rasch die Situation und rafft sich auf, um sodann im Schneckentempo – meiner Meinung nach reine Provokation – in die Küche zu schlurfen. Nachdem er mir mein Frühstück zubereitet hat, greift er zu seinen Cerealien und setzt sich mit einer Schüssel zu mir. Hierbei möchte ich betonen, dass der Begriff des Zubereitens ein gänzlich euphemistischer Ausdruck ist. Die Zubereitung meiner Mahlzeit besteht daraus, die vorgefertigte und abgepackte (in einer Dose?!) Speise in einen gänzlich unwürdigen Napf zu leeren. Normalerweise würde ich dieses Essen nicht anrühren, allerdings, angesichts meiner herrschenden Notlage, frisst selbst der Teufel Fliegen. Fragend schaue ich ihn an und versuche ihm mit Blicken zu bedeuten, dass mein Frühstück doch wohl ein Witz sei. „Lieber ein Spatz in der Hand als die Taube auf dem Dach“, erwidert er mit einem Schmunzeln – mit dieser täglich rezitierten Weisheit

schießt er jeden Tag aufs Neue den Vogel ab. Nachdem Hugo fertig gegessen hatte, verstaut er das – meines Erachtens völlig geschmacklose und heterogene – Tafelservice im Geschirrspüler und verabschiedet sich in sein Badezimmer. Den Unterschied zu meinem Badezimmer habe ich ja bereits kritisch erläutert, daher möchte ich nicht erneut auf diese drastische soziale Ungleichheit eingehen. Mit einem Blick durchs Fenster beschließe ich, den heutigen Tag innerhalb des Hauses zu verbringen. Angesichts der Wetterlage entsinne ich mich einer hierfür geeigneten Redewendung, die ich vor kurzem in einer englischsprachigen TV-Show aufgeschnappt habe: „it's raining cats and dogs“. In Erinnerung schwelgend an die überraschend unterhaltsame Serie muss ich wohl erneut eingeschlafen sein, denn, ehe ich mich's versehe, erscheint Hugo in meinem Blickfeld.

Er tigert in der Küche auf und ab, bis er mich schließlich ansieht wie ein Fisch und sagt, er müsse die Katze aus dem Sack lassen – er habe jemanden kennengelernt und dieser Jemand solle noch heute bei uns einziehen! – Also, der hat ja wohl eine Meise! Obwohl ich ihn gerne zur Schnecke machen würde, ist es mir nicht möglich, da ich augenblicklich einen Frosch im Hals habe. Hugo erläutert, dass es sich bei diesem Jemand um einen zwölf Wochen jun-

gen Hundewelpen handle. Obgleich ich von mir behaupten würde, ein Tierfreund zu sein und dementsprechend keiner Fliege etwas zuleide tun kann, empfinde ich diese urplötzliche und einseitige Entscheidung dennoch als hundsgemein. Bevor ich meine Debatte diesbezüglich eröffnen kann, für die ich ad hoc einige empirische Studien hätte heranziehen können, meint Hugo, dass jegliche Einwände für die Katz seien – die Entscheidung sei gefallen. Echauffiert, entrüstet gar, blicke ich ihn an und frage mich, was er mit diesem persönlichen Angriff wohl zu formulieren versucht. Er scheint meine Empörung über das Gesagte, die mir offen ins Gesicht geschrieben ist, wahrzunehmen und erwidert, ich solle mich doch bitte zügeln und nicht aus einer Mücke einen Elefanten machen. Noch bevor ich auf diese Dreistigkeit eingehen kann, schwingt sich der Angsthase trotz des Hundewetters auf seinen Drahtesel und verlässt das Haus. Schnur(r)stracks eile ich zum Fenster und zeige ihm zum Abschied einen Vogel. Damit sich meine, völlig gerechtfertigte, Aufregung etwas legen kann, nehme ich mir das von mir begonnene Buch zur Pfote und versuche, erneut in den Lesefluss zu kommen. Während ich simultan über den ereignisreichen Vormittag sinniere und hoffe, dass Hugo mit diesem Welpen nicht die Katze im Sack gekauft hat, döse ich ein. Das Geräusch des Tür-

Gedanken zur Konstruktion von Machtverhältnissen anhand der Darstellung von Pferd-Mensch-Beziehungen / Marie Schütz



mit Kanonen auf Spatzen schießen – im gleichen Zuge verabschiedet er sich und verschwindet erneut in seinem Badezimmer. Entgeistert blicke ich ihm hinterher – mein lieber Schwan, der hat aber Nerven! Misstrauisch luge ich in die Ecke, in die sich Balu gelegt hatte. Schlafend sieht er dann doch recht umgänglich aus. Interessiert, und angesichts der Umstände auch äußerst waghalsig, taste ich mich langsam in seine Richtung, bis ich letztendlich direkt vor ihm stehe. Vielleicht hat Hugo ausnahmsweise doch Recht und ich sollte diese unglückliche Erstbegegnung ignorieren. Just in diesem Moment öffnet Balu seine Augen, sieht mich irritiert und etwas ängstlich an. Lammfromm scheint er, und bedeutet mir mit seinem Hundeblick einen Platz neben sich. Diese seine Unterwürfigkeit steht ihm gut, oder er ist schlau wie ein Fuchs und weiß: mit Speck fängt man Mäuse. Wie dem auch sei, die Herrschaftsverhältnisse lassen sich regeln, so scheint es. Schnurrend, aber dennoch etwas zurückhaltend, lege ich mich daneben.

das nur umso mehr zu motivieren, dieses Affentheater fortzusetzen. Obgleich Hugo über den gesamten Zeitraum danebensteht und somit direkter Zeuge dieses Horrorszenarios wird, macht er nicht den Anschein, als wolle er diesen Disput unterbinden. Stattdessen schlurft er, wie immer im Schnecken-tempo, in die Küche, um dem Streithahn Abendessen anzurichten – dass es sich hierbei um eine pädagogisch fragwürdige Erziehungsmethode handelt, muss wohl nicht weiter erörtert werden. Entgegen meinen Erwartungen ist diese Herangehensweise allerdings mehr als zielführend. Sobald Hugo den Hundenapf in die Hand nimmt und ein ganz unverwechselbares Geräusch von sich gibt, verliert Balu prompt das Interesse an mir und hüpfst in die Küche. Offenbar bin ich nun nicht mehr die einzige Naschkatze in diesem Haushalt! Vermutlich aufgrund seines infantilen Alters fällt Balu nahezu direkt im Anschluss an das Abendessen in einen komatösen Schlaf – es muss wohl nicht erwähnt werden, dass dies zu meiner besonderen Erleichterung beiträgt. Sobald die Gefahr vorübergehend beseitigt ist, gehe ich in die Küche und sehe Hugo bedeutungsvoll an. Dieser erwidert meinen Blick und ahnt sofort, dass ich noch ein Hühnchen mit ihm zu rupfen habe. Bevor ich ihm meine Meinung geigen kann, ermahnt er mich, ich solle dem ganzen doch bitte eine Chance geben und nicht wieder direkt

schlosses lässt mich aus meinem nun wahr gewordenen Albtraum erwachen – im Türrahmen steht Hugo mit dem Neuzugang! Wie ein begossener Pudel steht der neue Mitbewohner, der auf den Namen Balu hört, auf der Schwelle und beschnuppert seine neue Umgebung. Interessanterweise hat er einen ähnlichen Körperbau wie ich, allerdings ist dieser von hellem, fluffigem Fell geschmückt – im Volksmund möge man diese Kreatur gar als süß betiteln! Unter dieser harmlos anmutenden Oberfläche vermute ich einen Wolf im Schafspelz, der sich meinen privilegierten Platz ergaunern möchte. Von dir lasse ich mir sicherlich keinen Bären aufbinden! Argwöhnisch beobachte ich die Gesamtsituation und muss mit Schrecken feststellen, dass sich unsere Blicke getroffen haben. Nach einem kurzen Blickwechsel beschließt Balu, meines Erachtens etwas leichtfertig, sich in die Höhle des Löwen zu wagen, indem er sich mir nähert. Meine Skepsis und Distanz ihm gegenüber muss er wohl als eine Art Spielaufforderung interpretiert haben, da er urplötzlich wie eine gesengte Sau auf mich zu rennt und anfängt zu kläffen. Obwohl mir selbstverständlich bewusst ist, dass Hunde, die bellen, nicht auch zwangsläufig beißen, flüchte ich dennoch sicherheitshalber auf eine Kommode. Ich versuche ihm mittels Körpersprache zu signalisieren, dass er die Situation ganz und gar falsch einschätzt, allerdings scheint ihn

Gedanken zur Konstruktion von Machtverhältnissen anhand der Darstellung von Pferd-Mensch-Beziehungen / Marie Schütz

Bildunterschriften (von links nach rechts und von oben nach unten)

Abb. 1: Iceland urged to ban 'blood farms' that extract hormone from pregnant horses. EU concern over 'cruel' practice of taking blood from mares to create hormone products that increase reproduction in farmed animals, in: The Guardian (URL: <<https://www.theguardian.com/environment/2022/may/16/iceland-urged-to-ban-blood-farms-that-extract-hormone-from-pregnant-horses>>, letzter Zugriff: 02.07.2024)

Abb. 2: Charlotte Dumas: *The Widest Prairies*, 2013 (Fotografie, URL: <<https://www.charlottedumas.nl/portfolio/uncategorized/the-widest-prairies/>>, letzter Zugriff: 07.07.2024)

Abb. 3: James Eades: *ohne Titel*, 2019 (Fotografie, URL: <<https://unsplash.com/de/@eadesstudio>>, letzter Zugriff: 07.07.2024)

Abb. 4: Onno Gaissmaier: *ohne Titel* (Die Studierenden der Akademie positionieren sich gegen das Gender Verbot), 2024 (Fotografie, URL: <<https://www.adbk.de/de/studium/organisatorisches/frauenbeauftragte.html>>, letzter Zugriff: 07.07.2024)

Abb. 5: Diego Rodriguez de Silva y Velazquez: *Isabella von Bourbon zu Pferd*, 1635/36 (Öl auf Leinwand, 73 x 61 cm, Museo del Prado, Madrid, URL: <<https://www.artfritz.ch/MUSE/velazquez/index.html>>, letzter Zugriff: 07.07.2024)

Abb. 6: Anton Dominik von Fernkorn: *Reiterstandbild Erzherzog Karl V.*, 1860 (Heldenplatz,

Wien, URL: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2f/Erzherzog_Karl_Heldenplatz_Wien_3.JPG>, letzter Zugriff: 07.07.2024)

Abb. 7: Niki de Saint Phalle & Jean Tinguely: *Cheval et la Mariée (Pferd und Braut)*, 1963 (Stoff, Spielzeuge, verschiedene Objekte und Draht, 235 x 300 x 120 cm, RMN Grand Palais, Paris, URL: <https://www.lemonde.fr/culture/portfolio/2014/09/19/niki-de-saint-phalle-heroinne-de-sa-propre-creation_4479008_3246.html>, letzter Zugriff: 07.07.2024)

Abb. 8: Josef Thorak: *Schreitendes Pferd*, Anfang 20. Jahrhundert (Bronze, URL: <<https://www.welt.de/kultur/kunst-und-architektur/article145324295/Wer-dieses-Pferd-ansieht-wird-sofort-zum-Nazi.html>>, letzter Zugriff: 07.07.2024)

Abb. 9: Sonja Allhäuser: *Das Stempeln der Zeichnungen*, 2006 (Zeichnung, URL: <<https://sonjaalhaeuser.de/das-stempeln-der-zeichnungen/>>, letzter Zugriff: 07.07.2024)

Abb. 10: Filmplakat „Piaffe“, 2022 (URL: <<https://salzgeber.de/piaffe>>, letzter Zugriff: 07.07.2024)

Abb. 11: Unbekannte:r Künstler:in: *Der Kentaur mit Amor* (Skulpturengruppe, URL: <<https://open.smk.dk/artwork/image/KAS561>>, letzter Zugriff: 07.07.2024)

Abb. 12: Unbekannte:r Künstler:in: *Daan van der Elsken op Pravda*, ca. 1970 (Tintenstrahldruck/Reproduktion, 24,4 x 37,5 cm, URL: <<https://www.museumkijker.nl/charlotte-dumas-kiest-collectie-nederlands-fotomuseum-dieren-kinderen-en-water/>>, letzter Zugriff: 07.07.2024)

www.museumkijker.nl/charlotte-dumas-kiest-collectie-nederlands-fotomuseum-dieren-kinderen-en-water/>, letzter Zugriff: 07.07.2024)

Abb. 13: Shira Bezael: *ohne Titel* (Aktivistin Noble bei einer Demonstration gegen Polizeigewalt in Oakland), 2020 (Fotografie, Nach dem Tod von George Floyd. Der Beginn eines neuen Amerika?, in: Spiegel Ausland, URL: <<https://www.spiegel.de/ausland/usa-nach-dem-fall-george-floyd-erschiesst-mich-nicht-a-00000000-0002-0001-0000-000171527072>>, letzter Zugriff: 05.07.2024)

Abb. 14: James Horan: *Irish Gipsy Horse Culture (Jugendliche beim Reiten auf ihren Ponys an einem sonnigen Tag im Vorort Finglas, Dublin)*, 2008 (Fotoserie, URL: <<https://www.jameshoranshootspeople.com/PERSONAL/IRISH-GYP-SY-HORSE-CULTURE/thumbs>>, letzter Zugriff: 07.07.2024)

Abb. 15: Constanza Meléndez: *Yalda Afsah, Every word was once an animal*, 2022 (Installationsansichten Kunstverein München, Courtesy die Künstlerin und Kunstverein München e.V., URL: <<https://www.kunstverein-muenchen.de/de/programm/ausstellungen/rueckblick/2022/yalda-afsah>>, letzter Zugriff: 07.07.2024)

Abb. 16: Dan Mullan: *ohne Titel (Annika Schleu bei den Sommerspielen in Tokio)*, 2021 (Fotografie, *Nach Eklat bei den Olympischen Spielen in Tokio. Reiten fliegt wohl aus dem Modernen Fünfkampf*, in: Spiegel Sport, URL: <<https://www.spiegel.de/sport/olympia-2024-in-paris-reiten-soll-aus-dem-programm-des-modernen-fuenfkampfs-fallen-a-fc599d86-6fe5-4da1-bf3e-3c789a3ae868>>, letzter Zugriff: 05.07.2024)

fuenfkampfs-fallen-a-fc599d86-6fe5-4da1-bf3e-3c789a3ae868>, letzter Zugriff: 05.07.2024)

Abb. 17: Rene van Bakel: *ohne Titel* (Kapriole an der Hand in der Spanischen Hofreitschule in Wien), 2022 (Fotografie, *Spanische Hofreitschule: Charity-Veranstaltung für die Ukraine*, in: St. Georg, URL: <<https://www.st-georg.de/news/pferde-und-leute/spanische-hofreitschule-charity-veranstaltung-fuer-die-ukraine/>>, letzter Zugriff: 05.07.2024)

Abb. 18: Charlotte Dumas: *Jonker*, 2002 (Fotografie, URL: <<https://photography-now.com/artist/charlotte-dumas>>, letzter Zugriff: 07.07.2024)

Abb. 19: *ohne Titel* (Fotografie, privat)

Abb. 20: Startseite „Pathos Theater“, URL: <<https://www.pathos.theater/>>, letzter Zugriff: 05.05.2024

Abb. 21: Wendy, Nr. 15, Jg. 1994, Cover (URL: <https://rp-online.de/panorama/fernsehen/25-jahre-wendy-die-schoensten-cover_bid-13547355#6>, letzter Zugriff: 07.07.2024)

Abb. 22: Ausst. Kat. Dressuren der Durchlässigkeit, hg. v. Jenaer Kunstverein, Jenaer Kunstverein e. V., Jena 2020, Cover (URL: <[efaidnbnmnnib-pcajpcglclefndmkaj/https://www.jenaer-kunstverein.de/wp-content/uploads/2020/06/DRESSUREN_FINAL_ANSICHT_klein-komprimiert.pdf](https://www.jenaer-kunstverein.de/wp-content/uploads/2020/06/DRESSUREN_FINAL_ANSICHT_klein-komprimiert.pdf)>, letzter Zugriff: 07.07.2024)



Marlene Rösch: *Uneinordbarkeit*, 2024 (digitale Bild- und Textcollage)

DIE UNORDNUNG ZUR
ORDNUNG MACHEN

JEIN TAG KANN TAUSENDE SEIN
UND TAUSENDE EINS

DIE GEDANKEN
GETRÄNKT ZUM
TROCKNEN
AUFGEHANGEN

UND WIEDER
ALLES
VERGESSEN

DIE EINZELTEILE DER ABHÄNGIGKEITEN
KÖNNEN WOHLMÖGLICH
VERSTANDEN WERDEN
BLOß WOHIN MIT IHNEN

JEDER GEDANKE
HAT SEINEN ERNST
ENTBIRGT ER
NOCH JENER
SINNHAFTIGKEIT

VERTRUNKEN IN DER TIEFE
GESUNKEN
AUF GRUND TRETEN
SICH LINKS LIEGEN LASSEN
IN DER WIEGE
BIS ZUR ÜBELKEIT

TRÄUMEN
VOM TRÄUMEN
AM TAG
SIE ENTPUPPEN
WAS DER TAG
NICHT VERMAG

VON DER
ALLE
SPRECHEN

GETRIEBEN ANZIEHEN LASSEN
VON DER GRENZENLOSIGKEIT
AUF DER SUCHE NACH DER ANGST
EIN SOG
HINEIN IN DEN EKELTROG

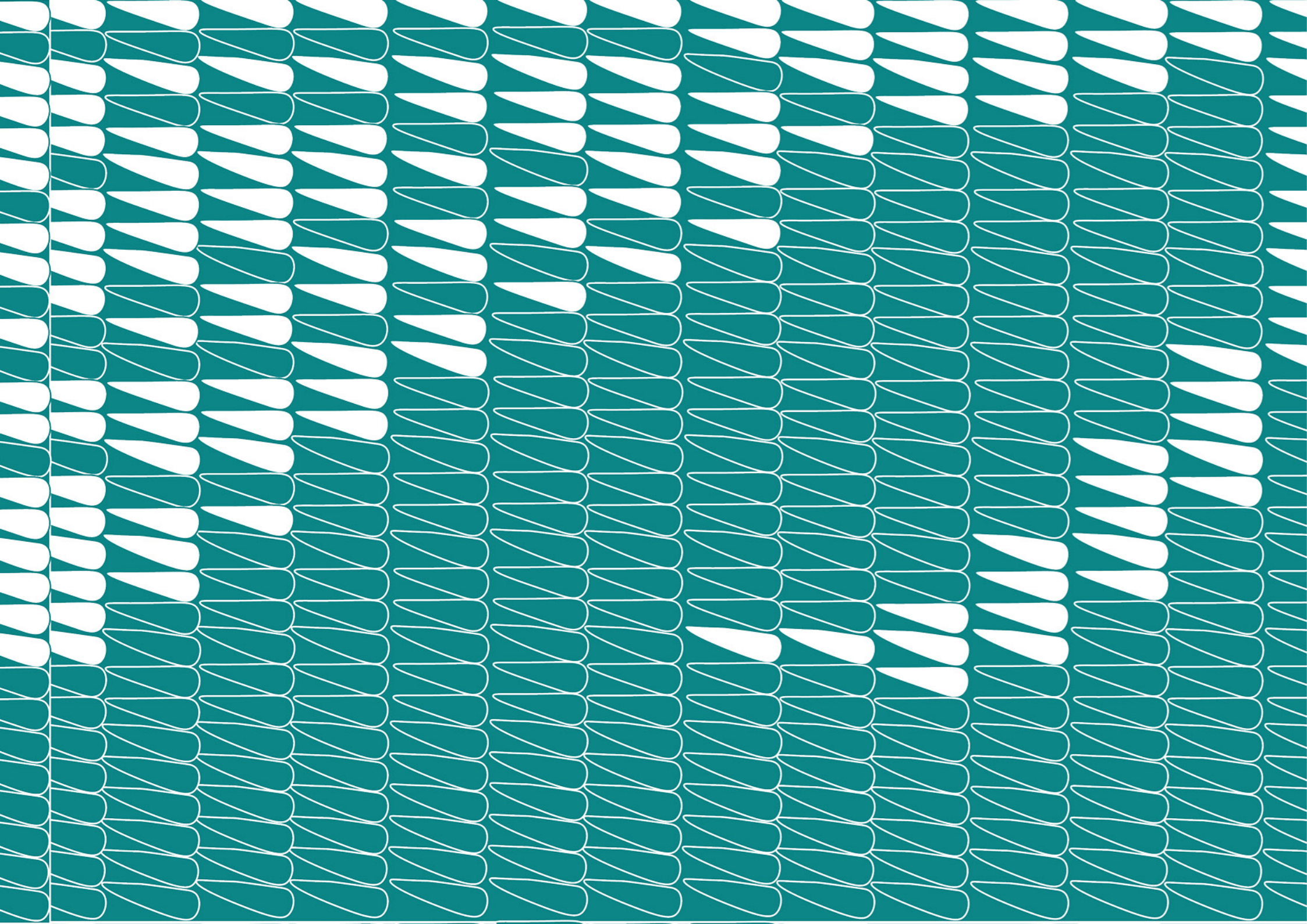
UND KOSTET NICHTS

BLOß KEINER DIESER
SAUBER DURCHDENKEN

WIRD ZU GIERIG
AUS EINER ZU OFT GEKLEBTEN
TASSE GETRUNKEN
ZERBRICHT SIE.

SIE FRAGT:
WIE VIELE WORTE KANN MAN ERFINDEN UM
NOCH VERSTÄNDLICH ZU BLEIBEN?
ODER WER:
KANN SICH IN DER UNVERSTÄNDLICHKEIT
EINNISTEN?

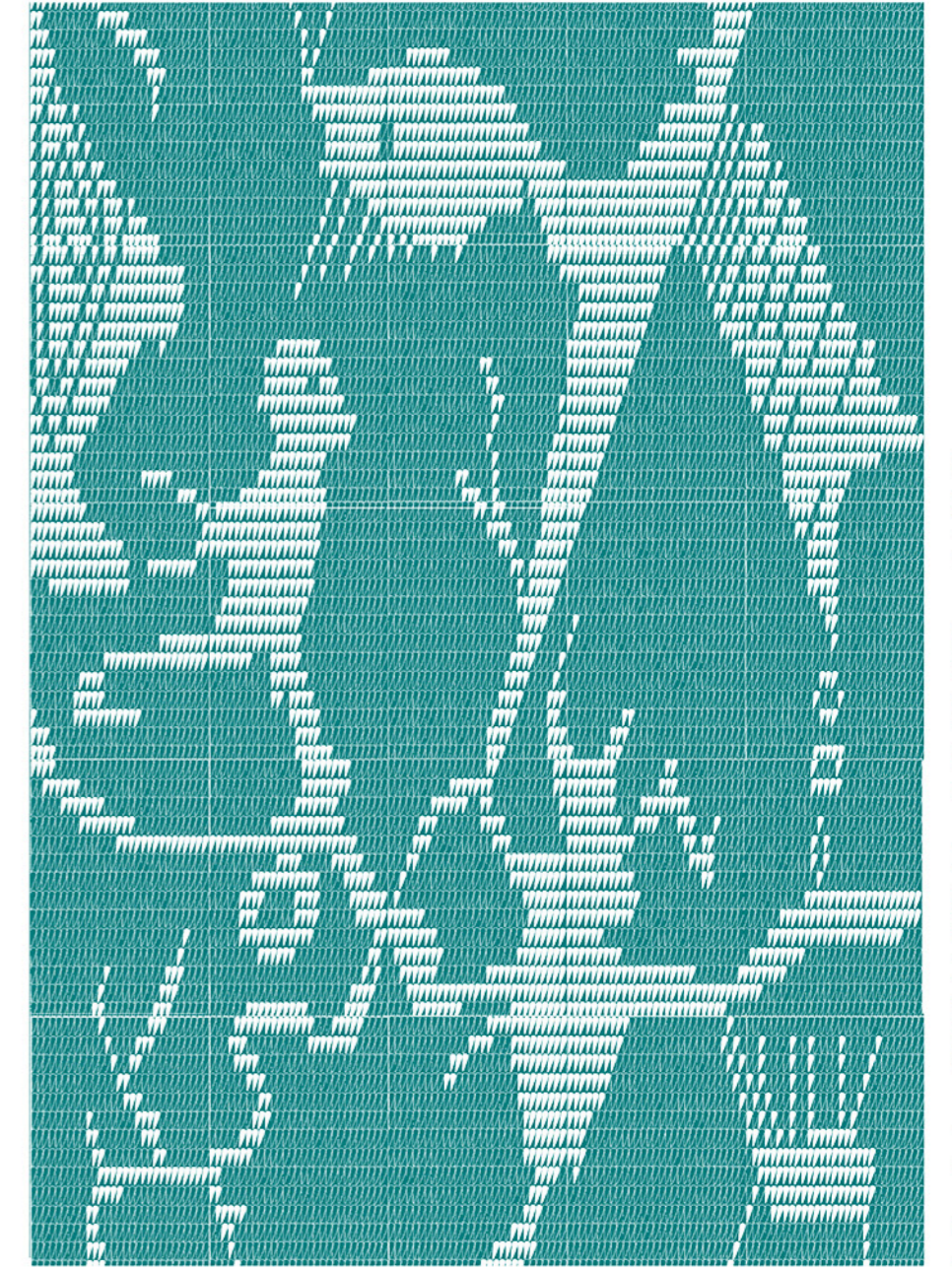
BEI NICHT SCHMACKENDER
SUPPE EINFACH ETWAS SALZ
HINZUGEBEN
PFEFFER UND WASSER ZUM
AUSGLEICH UND NUN WIEDER
VON VORNE



Grottesque, 2024 / Lu Cheng

Tektonische Bewegungen, angesammelter Stein und Sand
Steinhöhle, der Ursprung und das Ende der Menschheit.
Eingang und Ausgang des Lebensrätsels.
Trägt Vorstellungen, Realität, Verwirrung, Fragen.
Riesige Reptilien, schwingende Dolche,
Vogelfänge werden zu Ästen, enthüllen Reißzähne.
Menschenartige Geckos, die aufrecht gehen können.
Versteht die Natur wirklich Balance?

In einem immer wiederkehrenden Kreislauf von Chaos,
der wie Ordnung wirkt, Experimente.
Mischwesen kämpfen mit freiem Willen, vorwärts.
Evolution, Überleben.
Nicht unabhängig von seinem Milieu denken,
Es lebt überhaupt nur in Auseinandersetzung mit diesem,
Seinem Milieu
lebendig.
Alles, was weiter sprießen kann,
weiter wachsen,
weiter fortpflanzen.



Lu Cheng, Grottesque, 2024 (digitale Bilddatei, Gesamtgröße 105 x 148,5 cm, aufgeteilt in 25 Fragmente à 21 x 29,7 cm, jedes Motiv in der Gesamtauflage von colophon # 7 12 mal gedruckt)



Glossar

Animismus von altgr. *άνεμος* (ánemos) = Wind, Hauch; lat. animus/anima = Geist, Seele, Lebenskraft. Bezeichnet [1] in der Religionsethnologie den Glauben, dass alle Erscheinungsformen der Umwelt eine persönliche Seele hätten; [2] eine religionswissenschaftliche Theorie, die besagt, dieser Glaubensansatz sei die ursprüngliche Form des Religiösen überhaupt; [3] den Glauben an eine geistig-seelische Wirklichkeitsebene neben der menschlichen Lebenswelt; [4] die entwicklungspsychologische Bezeichnung für die Tendenz des Kindes, Objekte seiner Umwelt als lebendig und mit eigenem Willen ausgestattet zu begreifen (nach Jean Piaget) [5] die philosophische Anschauung, die die Seele als Lebensprinzip betrachtet. (M.S.) (S. 26-27, S. 38, S. 20)

Anthropodenial von altgr. *άνθρωπος* (ánthros) = Mensch und engl. denial = Verleugnung. Die Wortschöpfung des Verhaltensforschers und Psychobiologen Frans de Waal beschreibt die Verleugnung der Ähnlichkeit zwischen Menschen und (anderen) Tieren. Demzufolge besagt der Vorwurf des A., dass die Kritik an anthropomorphen Verhaltensweisen nicht anthropozentrismuskritisch ist, sondern im Gegenteil die Differenz zwischen Menschen und Tieren aufrechterhält, gerade indem A. den Anthropomorphismus verleugnet. (M.S.d.M.) (S. 2, S. 10)

Anthropozän von altgr. *άνθρωπος* (ánthros) = Mensch und *καινός* (kainós) = neu. A. ist als Vorschlag zur Bezeichnung einer geochronologischen Epoche entstanden, die den Menschen als wichtigsten Einflussfaktor für die Geschehnisse auf der Erde (zurzeit insbesondere im Hinblick auf den Klimawandel) einordnet. Die Kritik am Konzept des A. ist nicht selten mit der Kritik am Anthropozentrismus sowie am Anthropomorphismus verknüpft, da sie alle die Re-Fokussierung auf menschliche Weltbilder eint. Durch dies würden menschengemachte Probleme, aber auch die

„Gesundheit der Erde“ nur wieder durch menschliche Eingriffe und Technologien wiedergutmacht werden können. (M.S.d.M.) (S. 3, S. 10-11)

Anthropozentrismus von altgr. *άνθρωπος* (ánthros) = Mensch und lat. centrum = Mittelpunkt. Bezeichnet die Tendenz, bei weltanschaulichen, ethischen und religiösen Fragen den Menschen als Mittelpunkt der zu reflektierenden Realität zu setzen. Die Kritik am Anthropomorphismus wird meist mit der Kritik am A. begründet, zuweilen werden sie auch synonym gesetzt. (M.S.d.M.) (S. 2, S. 10)

apophatisch von altgr. *αποφατικός* (apophatikós) = absagend, verneinend. Apophatische Theologie bzw. Sprache bezeichnet eine spezielle Herangehensweise an das Göttliche, welches dadurch beschrieben wird, was es nicht ist. Bsp.: Gott ist nicht Mensch. (R.S.) (S. 36-37, S. 43-46)

Chimäre von altgr. *χίμαιρα* (chimaira). In der griechischen Mythologie: ein Feuer schnaubendes Mischwesen, bestehend aus Löwe, Ziege und Drache. Bezeichnung für Mischwesen, daraus leitet sich die Bedeutungsebene der C. als Phantasiegebilde, Uding, Hirngespinn ab. In der Genetik bezeichnet C. Organismen, deren Körperzellen nicht gänzlich von einer einzeln befruchteten Eizelle abstammen. Körperzellen oder Organe des Organismus können unterschiedliche genetische Ausstattungen aufweisen. Es wird zwischen Chimären, Hybriden und Zybriden (zytoplasmatische Hybriden) unterschieden. (M.S.) (S. 20-22, S.41)

Cyborg Im Sinne des „vielversprechenden Monsters“ von Donna Haraway, das als Mutation aus der Verbindung von Organismus und Technik hervorgeht. Aus der Spannung zwischen Monstrosität und Kontingenz bringt uns die anthropomorphe Identifizierung mit der Maschine („Die Maschine sind wir“) in die Verantwortung. Die Verknüpftheit anthropomorpher Praktiken mit Phantasie und Einbildungskraft begründet für Haraway hierbei das Potenzial für eine epistemische Anthropozentrismuskritik. (M.S.d.M.) (S. 6-9, S. 14, S. 29-31)

Engel urspr. Hebr. מַלְאָכִים (mal'ákh) = Bote (Got-

tes); altgriech. *άγγελος* (ángelos); lat. angelus. In den monotheistischen abrahamitischen Religionen sind E. als Himmelsboten oft geflügelte Mischwesen in Menschengestalt. Eine Sonderstellung nimmt der Schutzengel ein, der in mythologischer und religiöser Vorstellung einem Land, Ort oder einer Person zugestellt wird. Auch antike sowie animistische Lokalreligionen kennen sogenannte Schutzgeister: So in der griechischen Mythologie der „Daimon“, in der römischen Religion der „Genius“, die beide Schutzfunktionen übernehmen. Im Buddhismus werden die Bodhisattvas = Erleuchtungswesen verehrt, die auf dem Weg zur höchsten Erkenntnis Beihilfe leisten. E. spielen auch in der Esoterik wie der Anthroposophie eine Rolle zum Geleit des individuellen Schicksals. (L.C.) (S. 18-19)

Fabel Insbesondere die Tierfabel bezeichnet eine oftmals in Versform verfasste kürzere Erzählung, in der Tiere als Hauptfiguren auftreten und menschliche Eigenschaften sowie Verhaltensweisen besitzen. Die hierbei zugeschriebenen Charakterzüge gleichen sich nahezu in allen Fabeln, so werden der Fuchs als listig, der Luchs als schlau oder der Wolf als böse dargestellt. Ebenfalls kennzeichnend ist die allgemeingültige Moral oder Lebensweisheit, die am Ende der Fabelhandlung mit leichter Erkennbarkeit offenbart wird. (F.M.) (S. 20-22, S. 39-40)

Fiat Panda Der *F. P.* ist ein von Giorgio Giugiaro entworfener Kleinwagen des italienischen Automobilherstellers FIAT. Die erste Generation des *F. P.* wurde 1980 eingeführt und bis 2003 produziert. Das Fahrzeug zeichnet sich durch sein minimalistisches Design, seine einfache und kostengünstige Bauart sowie seine praktische Handhabung aus. Die zweite Generation folgte 2003 mit einem überarbeiteten Design, besseren Sicherheitsmerkmalen und effizienteren Motoren. Die aktuelle dritte Generation wurde 2011 eingeführt. Insbesondere die erste Generation des *F. P.* genießt mittlerweile Kultstatus, ähnlich dem Citroën 2CV oder dem Renault R4. Die Zuschreibung von Tiereigenschaften (Zoomorphismus) ist

in der Automobilwirtschaft verbreitet. So werden dem Pandabären sympathische und freundliche Wesenszüge zugeschrieben, die durch die Namensgebung auf den *F. P.* übertragen werden. Auch einzelne Designelemente von Fahrzeugen dienen häufig der zoomorphen beziehungsweise anthropomorphen Charakterisierung. Vielfältige direkte Anthropomorphismen finden sich beispielsweise in den ‚Gesichtern‘ von Autos mit den Scheinwerfern als Augen. (N.R.) (S. 33)

Fleck *F.* ist ein in der Kunsttheorie der Frühen Neuzeit, insbesondere bei Alberti und da Vinci, formuliertes visuelles Phänomen formaler Unklarheit, das produktionsästhetisch genutzt werden soll, um künstlerische Erfindungen anzuregen, u. a. über das Prinzip der Pareidolie. (D.S.) (S. 6-7, S. 13)

Frutarismus Bezeichnet eine Ernährungsweise, die ausschließlich auf pflanzlichen Produkten beruht, die ohne Beschädigung der Pflanze gewonnen wurden (z. B. Beeren, Nüsse, Körner). Es werden nur diejenigen Teile der Frucht angenommen, die, sozusagen, willentlich freigegeben werden: Der Apfel wird nur gegessen, wenn er vom Baum gefallen ist. Das Ziel der Nachhaltigkeit, das sich im F. verwirklichen soll, basiert zu weiten Teilen auf der Anthropomorphisierung der Früchte. (A.S.) (S. 26-27)

Homo-Mensura-Satz von lat. homo = Mensch und mensura = Maß. Der ‚Mensch-Maß-Satz‘ wird dem Philosophen Protagoras (ca. 490–411 v. Chr.) zugeschrieben und lautet: „Aller Dinge Maß ist der Mensch, der seienden, dass sie sind, der nicht seienden, dass sie nicht sind“. Der Satz hat eine lange Rezeptionsgeschichte und unzählige Interpretationen nach sich gezogen, die jedoch alle die grundlegende Problematik reflektieren, wie sich das erkennende Subjekt und das Erkenntnisobjekt zueinander verhalten. Im Vergleich zu Platons Ideenlehre, die unbeteiligte Beobachter:innen des An-Sich-Bestimmten dort vorstellt, finden sich bei Protagoras teilnehmende Beobachter:innen des Für-Sich-Bestimmten hier (Ralf Becker). Die daraus gewonnenen Erkenntnisse beruhen demnach auf konkreten Erfahrungen. Phänomenologie.

(M.S.d.M.) (S. 3-4, S. 29-31)

Identifizierung Zentrales Konzept in der Entwicklungs- und Lempsychologie, das die Übernahme von Verhaltensweisen, kognitiven Motiven oder Einstellungen eines anderen Menschen beschreibt und so die individuelle Persönlichkeitsentwicklung prägt („sich mit einem anderen Menschen identifizieren“). In der Psychoanalyse beschreibt der Begriff komplexe psychische Prozesse, die durch soziale Interaktion zur Ausbildung von Selbst- und Ich-Strukturen im Subjekt führen oder auch die Integrität des „Ich“ stabilisieren (zum Beispiel in Form von Abwehrmechanismen wie Verdrängung, Verleugnung oder Projektion). (M.P.) (S. 24, S. 32, S. 33)

Ikonomismus von altgr. *εἰκών* (eikón) = Bild und *κλάω* (kláo) = zerbrechen. Die Zerstörung von (meist religiösen) Bildern. Mit das bekannteste Beispiel ist der byzantinische Bilderstreit zwischen der orthodox-katholischen Kirche und dem byzantinischen Kaiserhaus. Entscheidend für die Beilegung des Streits war das Zweite Konzil von Nicäa (787), in dem beschlossen wurde, dass Ikonen von Christus und den Heiligen mit Aufschriften zu versehen seien. Der reformatorische Bildersturm im 16. Jahrhundert war indes eine Begleiterscheinung der Spaltung des westlichen Christentums. (R.S.) (S. 2, S. 36-37)

Indexikalität bezeichnet ein semiotisches Kausalitätsverhältnis wie z. B. Rauch und Feuer. Der Begriff geht auf Überlegungen von Charles Sanders Peirce zurück und entstammt der Semiotik. Im kunsthistorischen Diskurs taucht der Begriff vor allem im Zusammenhang von Fotografie und ihrem Verhältnis zur Wirklichkeit auf. (A.K.) (S. 30-31)

Inkarnation von kirchenlat. incarnatio = Fleischwerdung. Im Christentum die Menschwerdung Gottes durch Jesus Christus. (R.S.) (S. 36-37)

Kopernikanische Umwendung der Kopernikanischen Umwendung K.U.d.K.U. ist der Titel eines Aufsatzes, den Edmund Husserl 1934 veröffentlichte. Als Begründer der Phänomenologie geht er von einer zum Menschen hin orientierten Umwelt aus, und nimmt aus dieser Perspektive auch eine Rück-Umkehrung der kopernikanischen

Raumtheorie vor. Diese hatte mit ihrem heliozentrischen Weltbild die Erde, und damit den Menschen, dezentriert, und ältere geozentrische Modelle des Kosmos obsolet gemacht. (Anthropodenial) Husserl indes geht von der Feststellung aus, dass trotz des physikalischen Wissens, dass die Erde um die Sonne kreist und nicht umkehrt, die Sonne nach wie vor jeden Morgen für den Menschen auf- und abends wieder untergehe. Dies bestätigt aus seiner Sicht eine Außenwelt, die auf die Wahrnehmung des Menschen hin orientiert ist. (D.S.) (S. 2-4)

Künstliche Intelligenz (auch K.I. oder engl. A.I.) K.I. bezeichnet ein Teilgebiet der Informatik, das sich mit der Programmierung von maschinellen Selbstlernprozessen befasst. Insbesondere ChatGPT hat jüngst für eine breite Diskussion dieser Technologie gesorgt. Die Grundannahme einer „intelligenten“ Maschine lässt auf eine anthropomorphisierende Projektion menschlicher Eigenschaften schließen. „Sie“ „spricht“, „fabuliert“ oder „antwortet“. Die Kopplung von Intelligenz an die Sprachfähigkeit ist auch in den biologischen Wissenschaften stark verbreitet, wenn Tieren aufgrund ihrer Kommunikationsformen ein höherer oder niedriger Intelligenzgrad zugeschrieben wird. Zoomorphismus Tierfabeln Tiersprachen. (D.S.) (S. 6-9, S.18, S. 29)

Metapher von altgr. *μεταφορά* (metaphorá) = Übertragung. Ist ein rhetorischer Ausdruck, bei dem ein Begriff oder ein Sachverhalt bildhaft umschrieben wird, indem er aus seinem ursprünglichen Bedeutungszusammenhang in einen anderen übertragen wird. Anthropomorphe Metaphern versehen nichtmenschliche Dinge mit menschlichen Attributen, wohingegen Tiermetaphern dazu dienen, einen tatsächlichen oder auf Stereotypen basierenden Bedeutungszusammenhang aus dem Tierreich auf Menschen oder Gegenstände zu übertragen. Bsp.: Fuchs = listige Person. Friedrich Nietzsches sieht im Anthropomorphismus die Grundlage allen Metapherngebrauchs. (F.M.) (S. 11, S. 14, S. 20-22, S. 23, S. 33, S. 34-35, S. 39-40, S. 41)

Metonymie von altgr. *μετωνομία* (metonymía) = Namensvertauschung. Ist ein rhetorisches Stilmittel, bei dem ein Wort durch ein anderes ersetzt wird, das in einem unmittelbaren Zusammenhang zu diesem steht. Zwischen der wörtlich und im übertragenen Sinn bezeichneten Sache besteht dann eine Beziehung der Kontiguität, das heißt der Nachbarschaft oder realen sachlichen Zusammengehörigkeit. Bsp.: „Die Presse war vor Ort“ – gemeint sind Journalist:innen und Medien. (F.M.) (S. 39-40)

Mimesis [1] Bezeichnung in der aristotelischen naturphilosophischen Tradition für die expressive Nachahmung menschlichen Handelns, zunächst im Rahmen des archaischen Rituals. [2] Bezeichnung in der Soziologie für einen basalen Vorgang der aktual-variierten Reproduktion sozialer Formen und Verhaltensmuster. (Gabriel Tarde) [3] M. als Vermögen des Subjekts, über inkommensurable ästhetische Erfahrung eine unentfremdete Praxis zu antizipieren. (Theodor W. Adorno) [4] M. beschreibt das Verhältnis des Kunstwerks zur Wirklichkeit. [5] Begriff, der neben dem ursprünglichen und umgangssprachlichen Verständnis des bloß verdoppelnden Abbildens auch das semantische Feld der Darstellung, des Ausdrucks, der sinnlichen Vergegenwärtigung und Repräsentation etc. umfasst. (Thomas Metscher) [6] Kategorie in religiösen, kultischen und magischen Praktiken, die die Ins-Verhältnissetzung zur Welt umfasst. (M.S.) (S. 48-49)

Pareidolie von altgr. *παρά* (para) = daneben, vorbei und *εἶδωλον* (eidolon) = Form, Erscheinung, (Trug-)Bild. Bezeichnet das Phänomen, in Dingen und Mustern vermeintliche Gesichter und vertraute Wesen oder Gegenstände zu erkennen. (P.A.) (S. 6-7, S. 13, S. 15-17, S. 48-49)

Personifikation ist ein rhetorisches Stilmittel, bei dem nichtmenschliche oder abstrakte Wesenheiten mit menschlichen Eigenschaften oder Verhaltensweisen versehen und als handelnde Personen dargestellt werden. Bsp.: „Die Sonne lacht“; „Der Tag verabschiedet sich“. (F.M.) (S. 5,

S. 20-22, S. 26-27, S. 33, S. 39-40)

Phänomenologie Die *Ph.* ist eine philosophische Denkschule, die unter anderem von Edmund Husserl (Kopernikanische Umwendung der Kopernikanischen Umwendung) und Maurice Merleau-Ponty begründet wurde. Letzterer veröffentlichte 1945 die Abhandlung *Phänomenologie der Wahrnehmung*, in der er, basierend auf experimentellen Untersuchungen zur Wahrnehmungsphysiologie des Menschen, nicht einen Menschen charakterisiert, der *in* der Welt ist, und diese objektiv beschreibt können, sondern einen Menschen, der *zur* Welt ist, d. h. mit seinem Wahrnehmungsapparat auf diese ausgerichtet gedacht wird, so wie umgekehrt auch die Welt als zum Menschen hin ausgerichtet verstanden wird. (D.S.) (S. 3, S. 10-11)

Projektion In der Geometrie und Optik meint *P.* die Abbildung von (meist räumlichen) Gebilden auf eine Ebene, oft mit technischen Hilfsmitteln (Projektoren). Problematisiert wird dabei die erkenntnistheoretische Frage um die grundsätzliche Möglichkeit der Abbildung oder Konstruktion von Realität. In der Psychoanalyse beschreibt *P.* einen zentralen Abwehrmechanismus in der psychischen Welt: Eigene unbewusste Bedürfnisse, verdrängte Eigenschaften oder Wünsche werden zur Entlastung unbewusst anderen Personen oder Dingen zugeschrieben. Mit dem Mechanismus der *P.* lassen sich zahlreiche Phänomene im Anthropomorphismus wahrnehmungspsychologisch erklären. (M.P.) (S. 5, S. 32, S. 33)

Rorschachtest Eigentlich: Rorschach-Formdeuterversuch, auch Tintenkleckstest (Fleck) genannt, ist ein projektives Testverfahren der psychologischen Diagnostik und Persönlichkeitspsychologie. Der *R.* geht zurück auf das Wirken des Schweizer Psychiaters und Psychoanalytikers Hermann Rorschach (1884–1922), der eine eigene Persönlichkeitstheorie entwickelte und diese später mit den Theorien der Freud'schen Schule verband. Der Test beinhaltet die Deutung von sog. Klecksographien, Faltbildern

mit speziellen Tintenklecksmustern. Die Interpretation des Verfahrens erfolgt unter tiefenpsychologischen Gesichtspunkten. Der Test ist aufgrund mangelhafter Gütekriterien psychodiagnostischer Verfahren umstritten. (E.A.) (S. 6-7)

Semantisches Netz Ein *S.N.* ist eine Darstellung von Wissen in Form eines Netzes. In diesem Netz repräsentieren die Knotenpunkte Entitäten (wie Objekte, Begriffe oder Situationen) und die Kanten die Beziehungen zwischen diesen Entitäten. Diese Netze werden eingesetzt, um Wissen auf eine Weise zu strukturieren, die sowohl von Menschen als auch von Maschinen verstanden und verarbeitet werden kann. (E.A.) (S. 6-7)

Sublimierung von lat. *sublimare* = erhöhen. Der Begriff wird seit dem 16. Jahrhundert in Alchemie und Chemie verwendet, spielt aber auch in Theologie und Kunsttheorie (vgl. die Ästhetik des Erhabenen) eine Rolle. In der Psychoanalyse meint S. die Möglichkeit, einen Trieb auf nicht sexuelle Ziele und Objekte zu verlagern und gilt nach Sigmund Freud als zentrale Quelle kreativen Schaffens, aber auch als wesentliche Antriebsfeder für Kulturentwicklung. (M.P.) (S. 32, S. 1-52)

Symbol von altgr. *σύμβολον* (*sýmbolon*) = Sinnbild. [1] Element eines Zeichensystems. [2] Es beschreibt einen Gegenstand oder Vorgang – materielle Objekte, Formen, Farben, Melodien usw. als auch sprachliche Äußerungen und bestimmte Formen des Verhaltens –, der als Sinnbild auf etwas anderes verweist oder für etwas anderes steht. Das Andere, als das, worauf verwiesen wird, kann ebenfalls ein konkreter Gegenstand oder Vorgang sein. [3] Verweis auf einen abstrakten, nicht unmittelbar wahrnehmbaren Sachverhalt, Sinnzusammenhang oder Vorstellungskomplex in Religion, Politik, Wissenschaft usw. [4] S.e. stellen in der Soziologie ein wichtiges Medium sozialer Interaktion und Kommunikation dar. [5] S.e. beschreiben in der Psychoanalyse und Tiefenpsychologie Handlungen, Worte, Vorstellungen, Traumbilder usw., in denen sich Unbewusstes, insbesondere verdrängte Wünsche und Gedanken, manifestiert. [6] In der Kunstge-

schichte werden Gegenstände, Motive und Formen, die über ihre ikonische und funktionale Bedeutung noch auf eine weitere verweisen als S. verstanden. Anders als bspw. S.e. auf Verkehrsschildern sind sie nicht nach einem strengen Code zu lesen. Bei *S.en* handelt es sich oft um anthropomorphisierte Dinge oder Tiere. (M.S.) (S. 41)

Tiersprache *T.* dient als zusammenfassender Oberbegriff für die unterschiedlichsten Kommunikationsformen aller Tierarten, sei es innerhalb derselben oder zwischen verschiedenen Arten. Die Kommunikation kann mithilfe von visuellen, chemischen, akustischen oder gar elektrischen Signalen erfolgen, um Emotionen, Warnungen oder Bedürfnisse auszudrücken. Die grundlegenden Bestandteile ihres Kommunikationsverhaltens sind allen Tieren angeboren, allerdings können diese häufig durch Erlernen modifiziert und erweitert werden. Die Tiersprache variiert je nach Tierart und kann sehr vielfältig sein, was oftmals zu Missverständnissen und Fehlkommunikation führen kann. Ein klassisches Beispiel hierfür ist die nahezu gegensätzliche Bedeutung des schnellen Schwanzwedelns von Hunden und Katzen. Während Hunde damit Freude oder Enthusiasmus signalisieren möchten, ist der wild zuckende Schwanz der Katze oftmals ein Zeichen für Unwohlsein oder Jagdtrieb. Bei der Erforschung, Bestimmung und Beschreibung von *T.* muss bedacht werden, dass schon der Begriff ‚Sprache‘ einen anthropomorphisierenden Zugang darstellt. (F.M.) (S. 20-22, S. 38, S. 39-40)

Unbestimmtheit Hier findet ein persönlicher, individueller Austausch zwischen den Betrachtenden und dem Bild statt, den man als produktives Prinzip des Denkens bezeichnen kann. Die *U.* im Bild führt also zum Imaginieren, ermöglicht kognitive Konstruktionen und Projektionen, die jedoch immer kontextbezogen und subjektiv beeinflusst sind. (P.A.) (S. 1-52, S.13, S.43-46)

Vanitas von lat. = Eitelkeit, Nichtigkeit. In der Kunst bezeichnet *V.* eine Gattung von Stillleben, die die Vergänglichkeit des Lebens und die Un-

vermeidbarkeit des Todes durch symbolische Elemente wie Totenschädel, Sanduhren, verwelkte Blumen und vor allem verfallene Früchte darstellt. Diese bloßen Objekte in oft willkürlicher Anordnung werden als Sinnbilder des Memento mori gelesen, der Sterblichkeit des Menschen gegenüber der Nichtigkeit weltlicher Güter und Vergnügungen. (F.S.) (S. 34-35)

Wahrnehmung Jeder Mensch nimmt seine Umwelt individuell, subjektiv wahr und nicht exakt so, wie sie ist. So kommt es zu unterschiedlichen Wahrnehmungen bei verschiedenen Personen. Die menschliche Wahrnehmung funktioniert konzeptgesteuert, was bedeutet, dass sie aus einem Mittelwert von tatsächlich Wahrgenommenem und der im Gedächtnis gespeicherten Erwartung entsteht. 🗨️Projektion. (P.A.) (S. 13, S. 1-52)

Warburg, Aby W. gilt als Wegbereiter einer „crossmedialen Erkundung“ von Bildern. Warburgs „Mnemosyne-Projekt“ basierte auf der Annahme eines vernetzten kollektiven bzw. kulturellen Gedächtnisses, das bei der Herstellung und Wahrnehmung von Bildern wirksam ist. Diese entgrenzte Herangehensweise und sein kontextbezogenes Verständnis machen ihn zum Vordenker des kulturwissenschaftlichen Zugangs zur Bilderfrage. Hierbei kommt der 🗨️Projektion eine besondere Rolle zu, da sie unseren Blick und die daraus resultierenden kulturellen und kulturwissenschaftlichen Anordnungs- und Erklärssysteme bedingt. (P.A.) (S. 12-13)

Zeighand (oder Deutehand) Typografisches Element in Form einer Hand, um auf bestimmte Elemente besonders hinzuweisen. Isolierte Zeighände finden sich bereits in Handschriften des 12. Jahrhunderts. Diese sind in die Marginalien gesetzt, um bestimmte Textstellen ausdrücklich hervorzuheben. In der frühen Neuzeit wird diese ursprünglich individuell gezeichnete Hand zu einer eigenen Lettertype, die die gleiche Funktion erfüllt. Besonders im frühen 20. Jahrhundert wurden im Kontext von Dada, Konstruktivismus und Bauhaus Zeighände typografisch eingesetzt,

die jedoch bald vom abstrakteren Pfeil ersetzt wurden. Beiden Elementen, Hand und Pfeil, ist nicht nur eine deiktische Funktion gemeinsam, sondern auch ihr 🗨️indexikalischer Charakter. So bedeutet „Index“ übersetzt: Zeigefinger. Allgemein ist die Typographie stark von anthropomorphisierenden Elementen geprägt, von denen sich auch Begriffe wie „Kopf- oder Fußzeile“ oder „Kapitälchen“ ableiten. (D.S.) (S. 1-52)

Zoomorphismus von altgr. *ζῷον* (*zōon*) = Tier und *μορφή* (*morphē*) = Form; beschreibt die Imagination und Repräsentation von Menschen, Göttern und von Dingen (Ornamentik) in Tierform oder mit Tierattributen. Insbesondere in der Kunstform der Karikatur verschaltet sich der Z. mit dem Anthropomorphismus, wenn die tierliche Darstellung einer Persönlichkeit oder Gruppen Rückschlüsse auf bestimmte Merkmale sowohl derselben, als auch auf die der gewählten Tiere geben sollen. Diese Verschaltung ist nicht selten Ausdruck von Vorurteilen und Stereotypisierung, wie z. B. durch die Darstellung von Juden als Schweinen die antisemitische Haltung der Urheberchaft sichtbar wird. Bezüglich zoomorpher Götterdarstellung: 🗨️Animismus 🗨️Ikoonklausmus. Bsp.: Die ägyptische Gottheit Anubis in Hundegestalt. (A.S.) (S. 20-22, S. 38)

 AKADEMIEVEREIN
MÜNCHEN

 edition metzel
verlag silke schreiber

 LMU

LUDWIG-
MAXIMILIANS-
UNIVERSITÄT
MÜNCHEN

Freundeskreis
Institut für
Kunstgeschichte