

Eine Ingenieursleistung der fraglos wunderbaren Art: Blick auf das Sternenpanorama und den Projektor im Planetarium in Bochum

Foto Action Press

Unterm künstlichen Sternenhimmel

Wunder der Großstadt: Helen Ahner widmet der bald hundertjährigen Geschichte des Planetariums eine lesenswerte Darstellung.

Tiefes Dunkel umgibt uns. Da geht plötzlich ein lautes ‚Oh‘ durch den Raum. Die Wände sind verschwunden, auf einmal sind wir ins Freie versetzt. Über uns leuchtet der Sternenhimmel wie in einer wunderschönen Sommernacht. Man vergisst ganz, wo man ist, und wengleich jeder erwartet hat, dass man den Sternenhimmel zu Gesicht bekommen wird, so ist man doch ganz überrascht, ganz überwältigt von dem Anblick, der sich jetzt bietet ...“ Nicht nur der Reporter der österreichischen „Arbeiter-Zeitung“, dessen schwärmerischer Bericht über die Eröffnung des neuen Wiener Planetariums im Mai 1927 erschien, war hingerissen. Ganz Wien machte sich in der folgenden Zeit auf den Weg, um zu sehen, was es mit der phänomenalen Sternen- und Planetenschau auf sich hatte. Das österreichische war weltweit erst das zweite Haus – genauer gesagt, die zweite Kuppel – ihrer Art, nachdem zwei Jahre zuvor in Berlin die Weltpremiere eines Planetariums stattgefunden hatte. Zahlreiche andere europäische Städte folgten. Eine „Planetariumseuphorie“, wie Helen

Ahner in ihrer Geschichte der Planetarien schreibt, war ausgebrochen.

Das „Wunder der Technik“, das der Untertitel anführt und welches das revolutionäre Wahrnehmungserlebnis erst möglich machte, war der sogenannte Planetariums-Projektor, den die Firma Zeiss im Auftrag des Deutschen Museums in München entwickelt hatte: Diese imposante Maschine ermöglichte es, den Nachthimmel als naturgetreu nachgebildetes 260-Grad-Panorama auf die gekrümmte Innenwand eines Kuppelbaus zu werfen. Mittels dieses imposanten Geräts wurde der astronomische Vortrag zur Reise durch Raum und Zeit und beeindruckte ein Publikum, das bisher lediglich Teleskope oder Stereoskope als Instrumente zur



Helen Ahner: „Planetarien“. Wunder der Technik – Techniken des Wanders. Wallstein Verlag, Göttingen 2023. 368 S., Abb., geb., 38,- €.

Himmelsbeobachtung kannte. Nun konnte der künstliche Nachthimmel nach Bedarf verändert werden. In Zeiträumen wurde der Tag zur Nacht, wurden die Himmelskörper so gezeigt, wie sie sich von der anderen Seite der Erde aus darstellten. Zu guter Letzt ließen sich die Positionen und Bewegungen von Sternen und Planeten aus der Aber-tausende Jahre alten Vergangenheit oder einer weit entfernten Zukunft simulieren.

Ahners Buch stellt Geschichte und Kontext dieser spektakulären Inszenierung differenziert und ausführlich dar; ihre Studie ist dabei auch für den interessierten Laien wunderbar flüssig zu lesen. Das Sich-Wundern der Zeitzeugen als Erfahrungshorizonte aus historischen Quellen extrahierend, entwickelt sie Fragestellungen und Strategien, das Planetarium als beispielhaftes Phänomen dem „Wunder-Topos“ zuzuordnen. Allein die Tatsache, dass medial konsequent vom Planetarium als „Wunder der Technik“ gesprochen worden sei, hat demnach für ein Publikum gesorgt, Neugier bewirkt und Nähe geschaffen. Der Schlager „Schatzler, wir gehen ins Planetarium“, den ein Wiener Kapellmeister sich einfallen ließ, brach in diesem Sinne das „Rendez-Vous mit dem All!“ – so eine andere Zeitungs-Schlagzeile – pragmatisch darauf herunter, dass so ein Planetarium auch einen fabelhaften Treffpunkt für ein Stelldichein unter Liebenden abgab. Wo sonst konnte man sich im Dunkeln unter Sternen in der Stadt treffen – und sein erotisches Interesse unter dem Deckmantelchen von Bildungsabsichten verbergen?

Von solchen Kapriolen der Populärkultur abgesehen, hatten die spektakulären Himmelsreisen und -simulationen auch weitreichendere Wirkung, fanden Resonanz in Wissenschaft und Philosophie. Vom „Schauer kosmischer Erfahrung“, den die Menschen im „Lunapark“ verspürten, sprach Walter Benjamin bereits 1928 im Essay „Zum Planetarium“ und wies auch schon darauf hin, dass eine solche Erfahrung neuerdings, dank der neuen technischen Möglichkeiten, „unabhängig vom realen Naturerlebnis“

reproduzierbar geworden sei. „Die Lunaparks“ wurden für ihn gar zu einer „Vorform von Sanatorien“, da sie eine therapeutisch wirkende Erfahrung hinterließen.

Die Autorin zeigt anschaulich, wie die Geschichte des Planetariums mit dem Verständnis von Technik und Wunder in der historischen Moderne verknüpft ist und welche Narrative dabei ins Spiel kamen. Dabei hebt sie im Unterschied zu Benjamin weniger auf die neue, durch Technik und die von ihr ermöglichten Erfahrungen geschaffene Ordnung ab, sondern entwickelt gerade von den „Rändern“ des Phänomens Sternenschauhaus eine Perspektive, die Auflösung und Neuordnung ineinander verwebt. „Das Planetarium stellt nichts weniger als die Position des Menschen zum und im Universum zur Debatte“, und „im Kern des Wundertopos pulsiert“, so Ahner, „ein Fortschrittsglaube“. Natur und Kultur könnten einerseits „geordnet, separiert und definiert“ erscheinen, andererseits entstanden für Ahner genau hier Erfahrungen, die man beiden Sphären zurechnen konnte und die so außergewöhnlich waren, dass sie beim Publikum eine Gefühlslage auslösten, die es in die Sphäre des Erhabenen versetzte. Neugier lässt sich als legitime rationale und wissenschaftliche Haltung ansehen. Aber sie lässt sich auch als Empfindung behandeln, und in diesem Sinne weckt das Buch auch beim Leser Neugier, hat Antworten parat und stellt neue Fragen. Wer dieser Tage nicht dazu kommt, mal wieder ein Planetarium zu besuchen, könnte es nutzen, sich lesend zu einem Rendezvous mit dem Kosmos einzufinden. SILKE SCHEUERMANN

Das Mädchen, das später ich sein würde

Beobachtungsgabe trennt von der Welt: Claire-Louise Bennetts romanhafter Erlebnisbericht „Kasse 19“

Wir leben, indem wir lesen. Für die namenlose Erzählerin in Claire-Louise Bennetts autobiographischem Roman gibt es kaum einen Unterschied zwischen beiden. Mit etwa vierzig blickt sie auf ihre Jugend und die Zeit als junge Erwachsene zurück. Dabei erinnert sie sich kaum an Freundschaften oder klassische Stationen des Erwachsenwerdens. Ihr Reifegrad bemisst sich stattdessen an den Büchern, die sie zu einer bestimmten Zeit gelesen hat, und an jenen, die sie noch nicht gelesen hat, aber später lesen will: „Bonjour Tristesse“, „Anna Karenina“, „Frankenstein“, „Zimmer mit Aussicht“. Manchmal liest sie nur Bücher von alten Männern, von einem bestimmten Zeitpunkt an nur noch Bücher von Frauen: Joan Didion, bell hooks, Annie Ernaux, Ingeborg Bachmann, Anais Nin, Anna Kavan, Ann Quin.

Der Leser erfährt einige biographische Eckpunkte der Erzählerin, die sich mit jenen der Autorin decken. Die Erzählerin wächst wie Bennett im Südwesten Englands auf. Der soziale Aufstieg der Eltern wird anhand von Dingen geschildert: sonntags Croissants, Shampoo mit Bananenduft, maßgefertigte Jalousien, Ballettschuhe. Die junge Frau studiert Literatur und Theaterwissenschaften in London. In den Sommermonaten jobbt sie im Supermarkt an der titelgebenden Kasse 19. Später wandert sie nach Irland aus. Sie schreibt und liest. Abgesehen von diesem groben Rahmen gibt es keine Handlung.

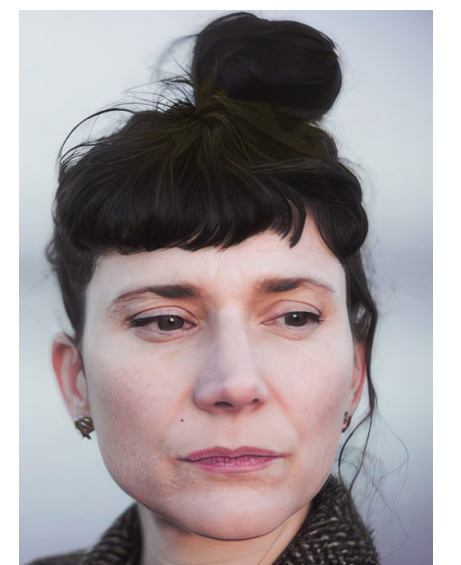
Andere Personen kommen nur am Rande vor: meistens ältere Männer oder übergriffige Partner, die nicht damit klarkommen, dass die Erzählerin eine Frau ist, die schreibt. Die brüchigen Beziehungen werden oft über Bücher vermittelt. In der Schule ist sie fasziniert von ihrem Lehrer. Sie schenkt ihm selbst geschriebene Geschichten. Im Supermarkt begegnet sie einem russischen Mann, der ihr Nietzsches „Jenseits von Gut und Böse“ schenkt. Wechselnde Partner im Studium schreiben Gedichte, empfehlen ihr Bücher oder zerreißen das, was sie geschrieben hat.

In Gedankenschleifen erinnert sich die Erzählerin daran, wie sie mit dem Schreiben begonnen hat: in einer Schulstunde. Sie malt das Gesicht des angehimmlten Lehrers in ihr Schulheft und löscht es danach mit einem Gewirr aus Kugelschreiberkreisen aus. Dabei gerät der Stift in Fahrt und entwickelt ein Eigenleben. Aus der Linie werden Wörter, und aus den Wörtern werden Geschichten. In denen ist Raum für Morbides, für Weltekel. Hände werden aufgegessen, blasse Klumpen formen sich, Fäden spritzen aus Fingern und verheddern sich. Meistens gehen am Ende Bücher oder Personen in Flammen auf. Die Geschichten stiften Unbehagen. Ihre Form ist wie der Inhalt experimentell und wirt.

Die Erzählerin ist stets auf der Suche nach einer Stimme, die zu ihr passt. Am Anfang und am Ende klingt sie nicht wie vierzig, sondern wie eine alte Frau, die schon ein bisschen schusselig ist. Sie wiederholt sich ständig, redet mit sich selbst: „Ja, Ja, so war das.“ Es klingt, als wären die Erfahrungen in ihrem Kopf schon durcheinandergelassen, aber als würde sich einiges dadurch auch klarer zeigen. Die Perspektive wechselt immer wieder: Mal erzählt ein Ich, mal ein Wir, mal wird in der dritten Person erzählt, „das Mädchen am Tisch, das später ich sein würde“.

Die Erzählerin behauptet: „Die ganze Zeit las ich die Welt.“ Immer wieder taucht ein silberner Lamé-Rock in Brighton auf, der über den Gehweg schleift und die Pfützen aufsaugt. Akribisch beschreibt sie, wie ihre Periode auf den Hocker in der Schule sickert, der hübscheste aller Rottöne, perfekt für einen Lippenstift. Doch ihre Beobachtungsgabe trennt die Erzählerin von der Welt. Sie steht abseits ihrer eigenen Geschichte: „Schon zu der Zeit hatte ich das Gefühl, außerhalb der Welt zu leben und in sie hineinzuschauen, und die stärksten Empfindungen, die dieser Zustand in mir auslöste, waren Verlassenheit und seelischer Schmerz.“

Das Erinnern ist sprunghaft, es dreht sich im Kreis und zuweilen um sich selbst.



Claire-Louise Bennett Foto Marc Walsh

Die übertriebene Introspektion macht es dem Leser nicht leicht, einen Zugang zur Erzählerin und ihrer Lebensgeschichte zu finden. Handlungsstränge, Figuren und Beziehungen, die Sinn stiften und Empathie ermöglichen könnten, werden nur oberflächlich angedeutet. Das Leben wird in der Reflexion so lange zerlegt, bis nicht mehr viel davon übrig bleibt außer Erinnerungsfetzen, einzelnen Gegenständen und drückender Leere. Auch der Leser bleibt immer Beobachter. Die Autorin tut einem nicht den Gefallen, eine kohärente Coming-of-Age-Geschichte zu schreiben, in die man eintauchen, in der man Trost finden könnte. Man muss die Leere mit ihr aushalten können.

Kurz vor Ende wird das Schema einmal gebrochen. Erst fällt ein schwerwiegender Satz – eine Vorahnung auf das eigene Ende –, und dann werden zwei traumatische Erfahrungen in weniger experimenteller Prosa geschildert. Diese beiden Szenen helfen, das Chaos, die Selbstbezogenheit und die Leere einzuordnen. Erst da erfährt man, warum Leben und Lesen für die Erzählerin identisch sind. Lesen ist ihre Überlebensstrategie: „Die Seite umblättern, die Seite umblättern. Ja, auf diese Weise habe ich weitergelebt.“ HELENA SCHÄFER



Claire-Louise Bennett: „Kasse 19“. Aus dem Englischen von Eva Bonnè. Luchterhand Verlag, München 2023. 304 S., geb., 22,- €.

Eine Kälte, die das Leben gut durchwärmt

Selbstkritik schadet nicht fürs Weitermachen in den gegebenen Verhältnissen: Henrike Kohpeiß widmet sich recht erbarmungslos Sozialtechniken der affektiven Abschottung

Seit dem Jahr 2014, so lautet eine Schätzung, sind rund 28.000 Menschen auf ihrer Flucht nach Europa im Mittelmeer ertrunken. Manchmal erhalten einzelne Vorfälle Aufmerksamkeit, ein totes Kind am Strand, eine auffällig hohe Zahl an Toten, allzu offensichtlich illegale Pushbacks. Dann schauen wir kurz auf und nehmen zur Kenntnis, der eine oder andere mag erschüttert sein. Und gehen schließlich wieder Geschäften des Alltags nach.

Wie gelingt uns das? Das ist eine der Fragen, die die Berliner Philosophin Henrike Kohpeiß in ihrem Buch stellt. Wir wissen, was passiert, wir halten – zumeist jedenfalls – Menschenrechte und Humanität hoch, ja sind stolz auf die Werte, in deren Namen wir etwa die Ukraine im Krieg gegen Russland unterstützen – und doch lassen wir das Sterben auf dem Meer zu. Sind wir schlicht kollektiv schizophrene? Sind wir Heuchler, denen Bekenntnisse über die Lippen gehen, an die wir uns in der Praxis nicht halten? Oder sind wir, wie Kohpeiß vermutet, erkaltet, haben wir uns abgehärtet, um den Schrecken der Realität nicht an uns heranzulassen? „Bürgerliche Kälte“, so Kohpeiß, „kriert in der Welt einen affektiven Schutzraum, in dem die unmittelbaren Folgen vieler Katastrophen nicht vordringen.“ Als Vergleich dient dabei die Funktionsweise einer Klimaanlage, die auf künst-

liche Weise Innenräume kühlt, „während es draußen brennt“.

Auch wenn Kohpeiß mit dieser Diagnose an die klassische Studie über die „Verhaltenslehren der Kälte“ von Helmut Lethen anknüpft, ist ihr wesentlicher Bezugspunkt zunächst Theodor W. Adorno, der Kälte einmal das Grundprinzip bürgerlicher Subjektivität genannt hat, ohne das Auschwitz nicht möglich gewesen wäre. Anders als Adorno und Lethen aber will Kohpeiß unter Kälte nicht Gefühllosigkeit verstehen. Die Kälte, die sie meint, ist vielmehr selbst ein Affekt, ist eine „affektive Sozialtechnik“, die wir wählen, gestalten oder mobilisieren können, wenn wir, wie es einmal etwas undeutlich heißt, der „Aufforderung des Gegenüber“ ausweichen wollen.

Es ist also nicht so, dass wir von Natur aus voller Wärme für andere Menschen wären und uns zur Kälte erst erziehen müssen. Fast paradox könnte man sagen, dass Kälte ihre eigene Wärme hat, sie etabliert Beziehungen, stiftet ein bestimmtes „Wir“, das sich von einem „Anderen“ abgrenzt. Auf diese Abgrenzung kommt es an, sie dient als „Ressource für den Selbstschutz“, sie blockt Mitgefühl genauso ab wie Wut oder Angst vor der wahrgenommenen Bedrohung eigener Identität. Man geht seinem Tagwerk nach, während es draußen brennt. Diese begrifflichen Bestimmungen erlauben

Kohpeiß einerseits all die Mechanismen zu untersuchen, die in ihren Augen zur Erkaltung des bürgerlichen Menschen beitragen. Die moderne Bürokratie etwa zeichnet sich dadurch aus, dass sie ihren eigenen Folgen häufig gleichgültig gegenübersteht, die Bindungen, die sie



Henrike Kohpeiß: „Bürgerliche Kälte“. Affekt und koloniale Subjektivität. Campus Verlag, Frankfurt am Main 2023. 406 S., br., 30,- €.

erzeugt, richten sich eher nach innen und gelten der Stabilität staatlicher Lenkungsstrukturen. Überraschenderweise thematisiert Kohpeiß auch die Fähigkeit zur Selbstkritik als Medium der Kälte. Auch wenn es ihr nie wirklich gelingt, den Begriff des Bürgerlichen über Adorno hinaus mit Substanz zu füllen, geht sie doch davon aus, dass ein kritischer Blick auf grundlegende Annahmen der eigenen Weltanschauung wesentlich zur bürgerlichen Praxis gehört.

Gerade im Bereich der Kultur wird eine gewisse Form der Kritik an problematischen Zügen der Gesellschaft geradezu erwartet und zelebriert. Für Kohpeiß aber ist diese Kritik in ihrer Routi-

ne zahnlos geworden. Mehr noch, weil man das eigene moralische Versagen doch immer wieder offen benennt, muss man die eigene Lebensform als Ganze nicht wirklich infrage stellen. Auf eigentümliche Weise wird Selbstkritik damit bloß zu einer weiteren Macht der Abschottung und Selbstbestätigung, Kritik wird zu einer Ware, die konsumiert wird, um dann weiter zu machen wie zuvor. Auch das nennt Kohpeiß Kälte, Selbstkritik betreibt in Wirklichkeit Selbstschutz im Gewand des Fortschritts und mache sich derart auf tückische Weise unangreifbar.

Das ist hart formuliert, und es provoziert die Frage nach dem Standpunkt, von dem aus Kohpeiß ihre Form der Kritik betreibt. Bevor jedoch auf diesen Punkt im Buch eingegangen wird, gilt es, weitere Artikulationen der Kälte kennenzulernen. Wovon schützt sich das bürgerliche Subjekt? „Affekt und koloniale Subjektivität“ – so heißt der Untertitel des Buchs. Für Kohpeiß ist es eben kein Zufall, dass vor allem Flüchtlinge aus dem globalen Süden im Mittelmeer ertrinken (während man für Flüchtlinge aus der Ukraine zunächst Verständnis hatte und sie mehr oder weniger bereitwillig aufnahm).

Man muss genau lesen: „kolonial“, nicht „postkolonial“ steht dort, wo man vielleicht erwarten könnte. Wenn auch der Kolonialismus politisch an Wirk-

macht verloren haben mag, so übe der rassistisch getriebene koloniale Blick nach wie vor Einfluss aus. Wie auch sonst im Buch sucht Kohpeiß die Kälte im rassistischen Blick auf „Europas Andere“ vor allem dort, wo wir uns gerade weit weg von ihr wähen, etwa in der Empathie mit den Opfern der globalen Fluchtbewegungen oder in Reaktionen auf gelungene Rettungsaktionen auf dem Meer. Fast schon verstörend ist, wie Kohpeiß die Stellung Carola Racketes verhandelt und sich um eine Einschätzung ihrer Rettungsaktion vor Lampedusa bemüht. Gerade im linken politischen Spektrum wird Rackete gefeiert, Empathie mit den Opfern gehört zum guten Ton. Aber bringt diese Empathie die Opfer zum Sprechen? Oder setzen wir unsere Gefühle nicht einfach nur an die Stelle der Gefühle der Opfer, die dadurch noch einmal zum Schweigen gebracht werden? Kohpeiß sucht hier das Gespräch mit den vielfältigen Ansätzen der critical race studies und erweitert damit den Rahmen ihrer Kälteanalyse entschieden; manchmal zieht sie ihn zu weit und verliert den argumentativen Faden, was die Lektüre erschwert.

Gerecht hätte ja schon ein Blick in die westlich geprägte philosophische Literatur über die Thematik der Migration. Konrad Ott, David Miller, Andreas Cassee, Julian Nida-Rümelin – sie alle lassen die, um die es geht, so gut wie nie zu

Wort kommen. Auf dem Titelbild von Nida-Rümelins Studie „Grenzen denken. Eine Ethik der Migration“ ist niemand anders zu sehen als – Nida-Rümelin selbst. Das ist, vielleicht unfreiwillig, eindeutig und definiert klar, wer – ethisch abgesichert – sprechen darf und wer nicht. Auch das ist die Kälte, die Kohpeiß meint und für welche die Lektüre auf die Aufmerksamkeit schärft. Ihr Buch ist damit immer auch eine Selbstkritik der Philosophie und ihrer kalten Vernunft, ihrer „Komplizenschaft“ mit Formen der Mächtighaltung.

Bleibt die Frage, wie Kohpeiß ihrer eigenen Kritik der Selbstkritik entgeht? Von wo aus und mit welcher Stimme spricht „Bürgerliche Kälte“? Man wird auf diese Frage keine klare Antwort in dem Buch finden. Tatsächlich spielt sie am Ende mit dem Gedanken der Zerstörung der Institutionen (gemeint sind wohl die der akademischen Philosophie) und plädiert für ein Kollabieren überkommener ethischer Kategorien. Der Humanismus sei „als Ganzes faul“, so heißt es. Alternativen werden so wenig wie bei Adorno benannt, das Buch will entlarven und abräumen. So zeigt es immerhin, wie weit man gehen kann mit der Verurteilung der eigenen philosophischen Instrumente, ganz so kaputt können sie also doch nicht sein. Das Buch entgeht der Ethik nicht, die es verdammt. MARTIN HARTMAN