

Da wiehert der Himmelsschimmel

Virtuelles Pergament: Gerade uralte Handschriften können mit moderner Technik so lebendig präsentiert werden, dass sie Alt und Jung gleichermaßen in ihren Bann schlagen.

Wer hätte sich dieser Tage nicht bei dem Gedanken erwischt, die erzwungene Isolation ähnele in mancherlei Weise dem Leben eines Karthäusermönchs oder einer Nonne in der Klosterzelle? Wie diese in ihren Skriptorien, den Schreibstuben alter Klöster, in meditativer Konzentration Buchstabe für Buchstabe eine zu kopierende Bibel abschrieben und mit aufwendigsten Illuminationen und Initialen versahen, was oft ein Jahr und länger in Anspruch nahm, so entschleunigen wir derzeit in der Stube daheim, sind vom gewohnten sozialen Umfeld mindestens räumlich entkoppelt.

Man kann aber auch mittelalterliche Manuskripte durchblättern und ins Schwelgen geraten. Das Projekt „Mittelalterliche Buchkunst digital“ des Faksimileverlags Müller & Schindler ermöglicht derzeit das unentgeltliche Herunterladen einer App, mit der vier ausgewählte Manuskripte zu digitalem Leben erweckt werden können, von denen mindestens zwei auch Kinder und Jugendliche in ihren Bann ziehen. Es sind drei mittelalterliche Handschriften sowie eines der zwölf Pariser Skizzenbücher von Leonardo da Vinci, bei dem des Kunstgenieurs geniale Maschinen zu arbeiten beginnen, plötzlich in unserem heimischen Studiolo Wasserleitungen der Renaissance plätschern, während eine sonore Stimme auf Italienisch Leonardos Beschreibungen hierzu ins Ohr parlirt.

Aus der berühmten „Renaissance“-Bibliothek John Pierpont Morgans in New York, deren originale holzvertäfelte Ausstattung dieser amerikanischen Unternehmer ebenso in der Weltwirtschaftskrise in Italien gekauft hatte wie die kostbarsten Kloster- und Profanmanuskripte Europas, stammt die sogenannte „Duc-de-Berry-Apokalypse“. Sie ist etwas Besonderes, weil sie um 1410 von einem der besten Miniaturmaler der Zeit, dem „Meister der Berry-Apokalypse“, für einen sehr wohlhabenden Auftraggeber und in städtischem, eben nicht klösterlichem Kontext geschaffen wurde. Annähernd zeitgleich zu Jan van Eyck, dem Perfektionierer der Ölmalerei, entstanden fünfundsiebzig stilistisch diesem verwandt ganz- und halbseitige Buchilluminationen als Bebilderung für die Apokalypse des Johannes. So ist etwa der digital zu animierende Kampf des Erzengels Michael gegen das Böse zu



Fliegt in der App Living Manuscripts durch die Kulturen – das Sternbild Pegasus aus einer Handschrift um 1430 Foto Bibliothèque nationale Paris

sehen, bei dem der militante Gottesleibwächter in mittelalterlicher Ritterrüstung mit seinem Schwert auf drei Teufel einschlägt, die teils schon ohnmächtig nach unten in den weit geöffneten Höllenschlund stürzen.

Oder der sogenannte „Blaue Koran“, dessen Seiten mit dem teuersten Purpur, dem extrem seltenen blauen aus dem phönizischen Sultan Ulugh Beg aus der Pariser Nationalbibliothek, die um 1430 herum ein arabisches Vorbild des berühmten Astronomen des zehnten Jahrhunderts, Abdul Rahman al-Sufi, kopiert. In feinsten Tuschkmalerei ist dort etwa das Sternzeichen Pegasus aus feinen Linien zwischen den goldenen Sternen und mit wehender Mähne gegeben,

dessen Pergamenthintergrund sich beim Scannen in einen nachtblauen nördlichen Sternhimmel verwandelt. Dieser Sternhimmel ist eines von vierundsiebzig illuminierten Sternzeichen, die Rahman al-Sufi wiederum aus einer antik römischen Zodiacus-Handschrift zitierte, für die jene Gedanken und gezogenen Linien zwischen den Sternen bestimmter Konstellationen, die dann wie beim Pegasus mit griechischer Mythologie aufgefüllt wurden, charakteristisch waren. Manchmal lernt man durch klösterliche Abgeschiedenheit gewaltig über die Vergangenheit und kann aus einer Kammer zu den Sternen fliegen.

STEFAN TRINKS

Die Kunst, den Schatten zu bannen

Zum Tod des Fotokünstlers Floris M. Neuss

Der klassischen Funktion der Fotografie, zu dokumentieren, was ist, und in Bildern mitzuteilen, was geschieht, stand Floris M. Neuss immer skeptisch gegenüber. Und nicht zuletzt deshalb war er einer der innovativsten Fotografen der vergangenen sechs Jahrzehnte. Seitdem er 1960 seine Ausbildung an der Bayerischen Staatslehranstalt für Fotografie abgeschlossen hatte, war er von der Idee fasziniert, die Fotografie gegen den Strich zu bürsten und sie zur Erfindung neuer Bildwelten einzusetzen. Deshalb schrieb er sich für zwei Jahre an der Universität der Künste in Berlin bei Heinz Hajek-Halke, einem Pionier experimenteller Fotografie der zwanziger Jahre, ein.

Inspiziert von den „Anthropometrien“ Yves Kleins, den Körperabdrücken von nackten, mit blauer Farbe bemalten Aktmodellen auf die Leinwand, schuf Neuss von 1960 an seine ersten „Nudogramme“, Ganzkörperfotogramme, die ohne Einsatz der Kamera, durch die direkte Belichtung des Fotopapiers zustande kommen. Zu einer raumfüllenden Installation vereinigt, waren sie die Sensation der Photokina-Bilderschauen von 1963. Von da an war die kameralese Fotografie, das Fotogramm, Neuss' Markenzeichen und ureigene Domäne. Ein halbes Jahrhundert lang hat er dessen Ausdrucksmöglichkeiten in einem solchen Maße erweitert, dass es zu einem Medium sui generis innerhalb der fotografischen Verfahren wurde.

Sein bedeutendster Beitrag dazu waren seine seit 1984 realisierten „Nachtbilder“. Einem Fischer gleich, der nachts auf das Meer hinausfährt, um seine Netze auszuliegen, plazierte Floris Neuss im Dunkel der Nacht Fotopapierbahnen mit der lichtempfindlichen Schicht nach unten auf einer Wiese und belichtet sie mit mehreren simultanen oder sukzessiven Blitzten. Die unterschiedlich hohen und starken Gräser, Farnkräuter und Pflanzen, die auf dem Boden verstreuten Hölzer und Steine und die zwischen diesen kriechenden Insekten

werfen das intensive Blitzlicht zurück auf die lichtempfindliche Schicht und malen so Feuerwerke aus Hell und Dunkel, Schwarz und Weiß und einer unendlichen Vielzahl von Grautönen. Wie in der Natur die Pflanzen vom Licht leben, sind diese spontanen Gebilde direkte Geschöpfe einer singulären künstlerischen Form von „Fotosynthese“. In keiner anderen Werkgruppe ist Neuss dem romantischen Ursprung der Fotografie, dieser „art of fixing a shadow“, wie Henry Fox Talbot, der Erfinder des Negativ-Positiv-Verfahrens, die neue Bildtechnik genannt hat, so nahe gekommen wie in den „Nachtbildern“.

Nachdem er 1972 zum Professor für künstlerische Fotografie an die Kunsthochschule Kassel berufen wurde, gründete er das „Fotoforum Kassel“, das mit seinen der experimentellen, insbesondere der konzeptuellen Fotografie gewidmeten Symposien, Ausstellungen und Publikationen neben Düsseldorf zum wichtigsten Ort der neuen Fotografie in Deutschland wurde. Dessen Archiv befindet sich seit 2005 in der fotografischen Sammlung der Stiftung Moritzburg in Halle.

Wie breit gefächert und einflussreich Neuss bis zuletzt als Fotogramm-Künstler tätig war, zeigte 2017 die gemeinsam mit Renate Heyne erstellte Ausstellung „Leibniz' Lager“ im ZKM in Karlsruhe. Es handelte sich um ein ganz persönliches, imaginäres Museum von Objekten aus naturhistorischen, technischen und wissenschaftlichen Sammlungen in Form von Fotogrammen, die dadurch überraschten, dass sie den entmaterialisierenden Zauber der kameralese Fotografie mit durchaus dokumentarischen Qualitäten verbanden.

Neuss war nicht nur auf bildnerischem Terrain ein unermüdlicher Erforscher der kameralese Fotografie. Er war zugleich ihr bedeutendster Historiker. Mit seiner Ehefrau, der Konzeptfotografin Renate Heyne, hat er 1990 mit dem Band „Das Fotogramm in der Geschichte des 20. Jahrhunderts“ ein internationales Standardwerk



Der Künstler als junger Mann – Selbstporträt aus dem Jahr 1972 Foto Floris Neuss/ZKM

vorgelegt. Der Höhepunkt ihrer gemeinsamen Recherchen war Ende der achtziger Jahre die Entdeckung der als verschollen gegoltenen, privaten Fotogrammsammlung László Moholy-Nagys in einer amerikanischen Provinzstadt und die Überführung dieser Sammlung, die die Hälfte des gesamten Fotogramm-Euvres Moholy-Nagys umfasste, in den Besitz der Fotografischen Sammlungen im Museum Folkwang und im Musée National d'Art Moder-

ne im Centre Georges Pompidou in Paris im Jahr 1994. Dies war nicht nur das erste bedeutende Fotokonvolut eines großen europäischen Fotopioniers, das aus Amerika nach Europa zurückgeholt wurde, es war auch das erste Mal, dass ein französisches und ein deutsches Museum sich zu einer gemeinsamen Ankaufaktion zusammenschlossen. Floris Neuss ist am 1. April im Alter von dreiundachtzig Jahren gestorben. HERBERT MOLDERINGS

Von fit bis sterbend

Gebrechlichkeit als Stufenmodell: In der Vorsorge für den Extremfall findet der Ethikrat eine Notlösung

Wie können knappe intensivmedizinische Ressourcen im schlimmsten Fall zugeteilt werden? Während der Gesetzgeber die Debatte meidet, haben die Deutsche Interdisziplinäre Vereinigung für Intensiv- und Notfallmedizin (DIVI) zusammen mit anderen Fachgesellschaften einerseits und der Deutsche Ethikrat andererseits ausführliche Stellungnahmen veröffentlicht. Bettina Schöne-Seifert hat die Ansätze beider Dokumente hier am 31. März kritisch erörtert; Reinhard Merkel, Mitglied des Ethikrats, hat ihr am 4. April geantwortet.

Unter den „Klinisch-ethischen Empfehlungen“ der DIVI verdient Punkt 3.2 besondere Aufmerksamkeit: „Kriterien für die Priorisierungs-Entscheidungen“. Dort wird erläutert, welche Symptome „in der Regel mit einer schlechten Erfolgsaussicht“ verbunden sind. Neben bestimmten krankheitsbezogenen Anhaltspunkten wie multiplem Organversagen wird auch der allgemeine Gesundheitszustand angeführt, insbesondere die „Gebrechlichkeit“. Als technische Größe wird diese in der Praxis nach der Clinical Frailty Scale bemessen, einem Instrument, das auch bei Auswahlentscheidungen in der Transplantationsmedizin eine Rolle spielt. Die Skalierung unterscheidet neun Stadien: von 1 (sehr fit) bis 9 (sterbend). Stadium 4 ist „vulnerabel“: keine tägliche Hilfe durch andere nötig, aber „verlangsamt“ oder „müde während des Tages“, Stadium 7 ist „sehr gebrechlich“: wegen einer körperlichen oder geistigen Beeinträchtigung vollständig abhängig von persönlicher Unterstützung, aber stabil und nicht gefährdet, während der nächsten sechs Monate zu sterben.

Im Zusammenspiel mit den anderen Faktoren ergibt sich, dass nach den Ratschlägen der Intensivmediziner neben alten Menschen auch Menschen mit körperlichen und geistigen Beeinträchtigungen im Zweifelsfall in die Gruppe der nicht zu behandelnden Patienten eingestuft werden sollen. Ausdrücklich muss niemand empfehlen, dass Menschen mit Behinderungen keine Behandlung erhalten – die Benachteiligung ergibt sich mittelbar aus den normierten Kriterien. Die Weltgesundheitsorganisation WHO hat vor dem Hintergrund solcher Standards schon die Warnung vor einer Diskriminierung von Menschen mit Behinderungen bei der Bekämpfung der Covid-19-Pandemie ausgesprochen.

Bemerkenswert an den „Empfehlungen“ der Fachgesellschaften ist, dass sie sich sowohl auf die Entscheidung beziehen, bei welchen Patienten intensivmedizinische Behandlungen begonnen werden, als auch auf die, bei welchen Patienten eingeleitete intensivmedizinische Maßnahmen beendet werden. Damit besteht die Möglichkeit, dass die Belegung eines Intensivbetts mehrfach wechselt, bis schließlich der Patient mit der mutmaßlich besten Gesamtprognose dort zu Ende behandelt wird.

In den Ad-hoc-Empfehlungen des Ethikrates wird dagegen klar unterschieden zwischen der „Triage bei Ex-ante-Konkurrenz“ und „bei Ex-post-Konkurrenz“. Während der Ethikrat die Ex-ante-Verteilung für weniger problematisch hält, da Patienten, denen die Behandlung vorenthalten wird, von den medizinischen Entscheidern nicht durch Unterlassen „getötet“, sondern „nicht gerettet werden“ würden, sei die Entscheidung, eine Behandlung abzugeben, weitaus problematischer.

Hans-Jürgen Papier, der frühere Präsident des Bundesverfassungsgerichts, hat die Empfehlungen der medizinischen Fachgesellschaften in der „Süddeutschen Zeitung“ als „rechtlich problematisch“ bewertet, „weil sie die Menschenwürde und den Grundsatz der Gleichheit des Menschenwürdeschutzes in Frage stellen“. Papier verweist auf das unter seinem Vorsitz vom Ersten Senat des Bundesverfassungsgerichts gefällte Urteil zum Luftsicherheitsgesetz: „Leben darf nicht gegen Leben abgewogen werden.“ Papier rät Ärzten davon ab, „sich an diese Empfehlungen blindlings zu halten“, und verweist auf das Risiko der Strafverfolgung wegen fahrlässiger Tötung.

Zutreffend stellt der Ethikrat heraus, dass für den Staat der unverbrüchliche „Grundsatz der Lebenswertindifferenz“ gilt: „Jede unmittelbare oder mittelbare staatliche Unterscheidung nach Wert oder Dauer des Lebens und jede damit verbundene staatliche Vorgabe zur ungleichen Zuteilung von Überlebenschancen und Sterbensrisiken in akuten Krisensituationen ist unzulässig.“ Dieses verfassungsrechtlich abgesicherte Prinzip führt den Ethikrat zu der Konsequenz, staatliche Regelungen für ungeeignet zu halten, weil sie aufgrund der starken Bindung an den Gleichbehandlungsgrundsatz keine „positive Orientierung für die konkrete Auswahlentscheidung in der Klinik“ bieten können. Darum will der Rat aber nicht den Schluss ziehen, dass Auswahlentscheidungen in der Klinik überhaupt unmöglich seien. Im Gegenteil, einheitliche Handlungsmaximen hält der Rat für wünschenswert: Die medizinischen Fachgesellschaften könnten sie im Unterschied zum Staat aufstellen – und damit zwar kein neues Recht schaffen, aber eine für die unmittelbare Krisensituation erträgliche Praxis ermöglichen.

Man muss hier im wahrsten Sinne des Wortes von einer Notlösung sprechen, die der Deutsche Ethikrat gefunden hat. Die Mitglieder des Rates wollen verhindern, dass in einem einzigartigen Krisenfall dauerhafte Prinzipien fixiert werden, die den Anschein von Normalität erwecken könnten, statt den Blick dafür offen zu halten, dass es angesichts von knapper Ressourcen den guten Ausgang für jedermann auch und gerade in existentiellen Fragen nicht gibt. OLIVER TOLMEIN

Irlands deutsche Stimme

Ein Gespräch mit Hans-Christian Oeser, dem gerade der Straelener Übersetzerpreis zugesprochen wurde

Ihr Lebenswerk als Übersetzer scheint fest mit Irland verbunden.

Ja, weil ich seit 1980 meinen Lebensmittelpunkt dort habe und inzwischen wohl auch den Ruf, für Irland zuständig zu sein. Es sind mittlerweile Bücher von 34 irischen Schriftstellern, die ich übersetzt habe; wenn man kleinere Veröffentlichungen zählt, fast hundert irische Namen.

Von dem 1955 in Dublin geborenen Sebastian Barry haben Sie schon fünf Bücher übersetzt und erhalten nun für „Tage ohne Ende“ (Steidl, 2019) den Preis des Europäischen Übersetzer-Kollegiums in Straelen. Was war die Herausforderung bei diesem Roman?

Barry hat darin seinen bisherigen Schreibstil, ein gepflegtes Englisch, aufgegeben. Er setzt hier einen unbedarften und ungebildeten Erzähler ein, der alle Regeln der englischen Grammatik bricht und eine Mischung aus American Drawl und Irish Brogue spricht. Ein Beispiel: „Why is John Cole not took his share?“ Wörtlich hieße das auf Deutsch: „Warum ist John Cole nicht seinen Anteil genehm?“ Aber da würde sich natürlich jeder an die Stirn tippen.

Was also war zu tun?

Meine Lektorin Claudia Glenewinkel hat mich da aus einer translatorischen Depression gerettet. Sie riet mir, mich etwas vom Text zu lösen und einen eigenen Sound im Deutschen zu finden, was wir dann gemeinsam versucht haben.

„Tage ohne Ende“ ist eine Art Western um zwei homosexuelle Soldaten der amerikanischen Armee in den fünfziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts, die schließlich als Paar ein Sioux-Kind annehmen. Ein historischer Roman?

Nein, Barrys Fiktion beruht auf einem einzigen Satz seines Großvaters, es habe mal einen irischen Vorfahren namens Thomas McNulty gegeben, der nach Amerika ausgewandert. Barry geht es

nicht um historische Absicherung, eher darum, heutige Themen in andere Zeiten zurückzuversetzen. Im Folgeroman, den ich gerade übersetze, erzählt Winona, die Ziehtochter des schwulen Paares.

Bricht der Autor gezielt mit einer Tradition der rauhen amerikanischen „Frontier“-Erzählung?

Naja, es gibt schon unglaubliche Brutalität im Roman, aber auch Zärtlichkeit und wunderschöne Naturbeschreibungen. Das ist eine Schwierigkeit. Wie kann man sagen, dass man gerade einem den Skalp abgezogen hat, und dann: „Die Sonne schien herrlich“?

Kam Ihnen dieser Erzählstil manchmal disparat vor?

Es ist ein künstliches Idiom, so hat wohl niemand gesprochen. Ich habe eigentlich Angst vor dem Slang und bin sonst eher Anhänger einer ästhetisch wohlgeformten Prosa. Beim Übersetzen allgemein ist es so, dass man wohl nie im allertiefsten Sinne dem Original gerecht werden kann. Wir müssen deuten und deuteln, tappen aber manchmal im Dunkeln.

Die Fragen stellte Jan Wiele.



Hans-Christian Oeser Foto Anita Schiffer-Fuchs