

Die Malerin des modernen Erlebens

Thomas Raab

*Die Klarheit tötet die Welt und lässt nichts außer
Zusammenhängen. Dort, wo eine Sache war, bleiben
nichts als messbare Muster.*

– Paul Valéry, *Cahier Jupiter*

Ich wollte diesen Versuch hier „Katrin Brille“ nennen, aber jetzt finde ich „Die Malerin des modernen Erlebens“ besser. Nicht nur wegen Baudelaire natürlich.

Dessen *Maler des modernen Lebens* aus dem Jahr 1863, eine Éloge auf Constantin Guys, mag als historisch erster „Katalogtext“ der Literaturgeschichte gelten, mich jedoch packt, dass sein Autor ein gelungenes Bild dadurch charakterisiert, dass es das „Moderne“, sprich aktuell neue Ideen, Sitten oder Dinge, in ein „ewig gültiges“ Kleid hüllt – oder umgekehrt „ewig gültigen“ Ideen eine moderne Form gibt.

Malerei ist Mode und keine Mode zugleich. Mode im allgemeinen Sinn des „Zeitgeists“, nicht im engen kleidungstechnischen. Denn gewiss muss die Malerei den Zeitgeist, das durch viele ökonomische, bürokratische, materielle und historische Faktoren bedingte Lebensgefühl der Epoche atmen. Und gewiss „erwischt“ jeder Mensch in seinem Leben nur so 50 Jahre dieses so wandelfreudigen Zeitgeists, wenn erwischen bedeutet, die widersprüchlichen Antriebsmotive der Zeitgenossen so halbwegs zu errahnen. Bis 20 ist man dazu zu unerfahren, nach 70 meist zu einsam.

Der – natürlich „große“ – Maler findet als Sujet, deute ich, also *immer* etwas anthropologisch Wichtiges, dem er eine neue künstlerische Form anhand der Vorgaben der Kunstgeschichte und der aktuellen Mode verleiht – oder umgekehrt. Sein herausragendes Merkmal ist die Neugier, schreibt Baudelaire; er möchte keine Sekunde seines Lebens vergeben, sich jedem Eindruck aufs neue wie einem Kind, das noch nicht versteht, zuwenden, Form in Inhalt und Inhalt in Form verwandeln.

Gut gebrüllt, Salonlöwe!

Im Rest des Aufsatzes verliert sich der Dichter, den ich mögen muss, allein weil er verfehmt ist, allerdings in der für die Hochromantik üblichen Metaphysik. Er bemüht im

Dienste Guys' die Figur des Dandys, der seine Bedürfnisse und körperlichen Impulse so lange verfeinert, bis er, gleichsam als Geschöpf der reinen Vernunft, mit dem Blick in den Spiegel, der auch die Sujets seiner Bilder umfasst, selbst zu Kunst wird. Der Maler des modernen Lebens sieht die Dinge im Spiegel seines Ich, das sich selber der inneren Form entzieht, je mehr äußere Form wie Sprachgewandtheit, Kleidung, Parfüm, Pfeifchen, Gesten es kultiviert.

Mess- und berechenbare Form, deute ich weiter, meint etwas hinreichend zur Vorhersage Verstandenes, dessen Inbegriff die Wissenschaft darstellt, derer sich der Dandy mit (rest-, weil ich-) religiösem Verve widersetzt. So hebt Baudelaire hervor, dass Guys Frauen voll geschminkt darstellt, weil damit die Natur unsichtbar gemacht, das Natürliche, Nichtideale, das scheinbar Makelhafte der Natur verdeckt wird.

Der Künstler als Dandy gibt also, so deute ich Baudelaire weiter, immer mehr natürlich scheinenden Dingen und Inhalten eine Form, meist verfremdend, sodass sie auch von anderen *als Form* erkannt werden kann. Damit – und das ist der Trick – macht er diese Form für sich allein *zum Inhalt*, um so seine aristokratische Haltung zu unterfüttern. Er/sie ist immer einen Schritt voraus. Als Avantgarde der Wissenschaft *entzaubert* seine Neugier für ihn das Moderne, indem er seine anthropologische Wurzel als Form darzustellen versucht. Sodann kann diese Form von der Wissenschaft, zuallererst der Psychologie und der Ethnologie, die ja von „menschlichen Inhalten“ zugunsten des mechanistisch Begreifbaren abzusehen versuchen, erforscht werden. Implizit arbeitet der Künstler damit an der Weltentzauberung durch die Wissenschaft mit.

Dieses, das romantische Erleben mit der Rationalität versöhnende Motiv, die moderne Kunst sei die Vorhut des wissenschaftlichen Fortschritts und arbeite als solche an letzterem mit, existiert bis heute, wenngleich nur noch die wenigsten wagen, es explizit zu vertreten. Das Projekt der Aufklärungskunst- und -wissenschaft ist fast allen nach 1960 Geborenen aufgrund der Kompliziertheit der Welt und, vor allem, des Menschen und der Dynamik menschlicher Bedürfnisse zwischen den Fingern zerronnen. Seine Erosion habe ich 2008 im Buch *Avantgarde-Routine* mit einem weinenden und einem lachenden Auge darzustellen versucht.

Hm.

Vielleicht verallgemeinere ich zu stark, aber ich meine an meiner eigenen Arbeit als Schriftsteller zu bemerken, dass es den KünstlerInnen der *heutigen Moderne*, der

Jetztzeit also, um den Versuch geht zu „zaubern“ und nicht mehr zu „entzaubern“. Das „Ewige“, von dem Baudelaire sprach, sind heute nicht mehr Regeln, Naturgesetze, die ja von Thomas Kuhn und der Erkenntnistheorie als für immer veränderlich erkannt wurden. Es ist vielmehr das menschliche Intuitions- und Gefühlserleben, das allen Formalisierungsversuchen zum Trotz *forever* nicht reduzierbar scheint. Jede noch so perfekte Theorie kann, wenn sie den Menschen betrifft, das durch sie „verstandene“ Erleben nicht ändern. Sogar wenn sie es algorithmisch formalisiert, vermag eine mechanistische Theorie des Wirtschaftens beispielsweise die Vermögensungleichheit und die daraus resultierenden Konflikte nicht zu beheben. Und eine mechanistische Theorie der Psyche lindert, wie wir heute bitter zur Kenntnis nehmen, das Leid, das den Kern unseres Erlebens ausmacht, nicht. Es gibt Hinweise, dass genau diese Einsicht oder nur ihre Ahnung Baudelaire dazu brachte, nach seiner Entdeckung Edgar Allan Poes den Dichterstift beiseite zu legen (und mich seinerzeit dazu, ihn aufzunehmen).

Ich meine also, dass alle heutigen KünstlerInnen zaubern wollen, sprich: Erlebnisse haben und herstellen, die *nicht vorhersehbar*, aber auf der *inhaltlichen Ebene des eigenen biografischen Zusammenhangs* dennoch stimmig und also schlüssig sind. Die Magie kommt nie allein von dem, was wir sehen, sondern auch von der Gefühlslage, die durch das Gesehene reproduziert oder produziert wird. Mit anderen Worten ist die Magie eine Funktion der Phantasie, unserer Vorstellungstätigkeit.

Und zaubern kann Katrin Plavčák mit ihren magischen Bildern, deren Phantasmen traumwandlerisch Versatzstücke aus philosophischen Gedanken, Zusammenhängen, Ikonen aus der Populärkultur, Landschaften, politische Zwangslagen, Stilleben und neuen wissenschaftlichen und technischen Ideen vermischen.

Der Künstler und die Künstlerin von heute ist zwar, was seine Einstellung betrifft, offenbar immer noch RomantikerIn, wenn man Romantik auf die Minimalforderung beschränkt, dass das Erleben und die Selbstbeobachtung überhaupt ernst genommen und als kausal auf das Verhalten wirksam aufgefasst werden. Aber er oder sie ist wesentlich weniger „schwarz“ als zu Baudelaires Zeit, als man Wissenschaft und Technik buchstäblich noch *alles* zutraute. Die schwarze Romantik zog sich auf die Möglichkeit zurück, dass jede/r die unsittliche, andere schädigende, nach christlicher Auffassung also die „böse“ Handlung vorbereiten und durchzuführen im Stande ist. Man kann gegen die konsensuelle und rechtliche Moral verstoßen, ohne dass die

Wissenschaft dafür je einen „Zweck“ verantwortlich machen kann, z.B. weil das „Ich“ die Grenze zum Bösen *gegen die eigene Überzeugung* überschreiten kann und will, wie Poe 1845 in seiner Kurzgeschichte *Der Dämon der Perversität* so düster wie überzeugend festhielt. Diese dunkle Form der Hochromantik, wohl eine Überordnung des Dandytums, überlebt heute seltsamerweise ausgerechnet in der modischen Technikeuphorie des „Akzelerationismus“, der „objektorientierten Ontologie“ und des „Transhumanismus“, deren Ideen Katrin Plavčák auch immer wieder aufnimmt.

Heute geht es der Romantik, meine ich forthin, um *die Lücken im Formalismus*, ums das Unerklärliche und daher Zauberhafte, das immer übrig bleibt. Ich habe gelernt mich zu freuen, in diesem Sinne Tribalist und Aufklärer zu bleiben. Nicht das Künstliche ist mehr das Schöne (wir kennen es eh zur Genüge, und wer ist heute *nicht* Dandy?), sondern das Natürliche der subjektiven Erfahrung. Und wir haben begriffen, dass die Magie, die wir durch Kunst bewirken, *objektiv*, weil eben anthropologisch unreduzierbar ist.

Denn die Kunst ist niemals verrückt, sondern bloß ein Problem für eine Wissenschaft, deren normativer Begriff von „verrückt“ für immer zu kurz greift.

Ich halte inne und betrachte Katrin Plavčáks Bilder und Bildskulpturen.

Daher vielleicht ihre raumgreifende und alle Arten der Kombination von objektiven und subjektiven Formen ins Repertoire aufsaugende Phantasie. Was projiziert der Mensch auf die Welt? Und inwieweit überrascht er dabei sich selbst?

Dieses Sich-selbst-Überraschen ist gewiss eine große Antriebskraft in der Kunst Katrin Plavčáks, nicht nur in der Malerei, sondern auch beim musikalischen Komponieren. Die Selbstbezauberung will und kann andere mitbezaubern. Auch sie sagt dem Erklärbären der Wissenschaft, der hier an der Maschine sitzt: „Und – schau her, was ist damit?“ Aber sie sagt es im Gegensatz zu Poe witzig und beschwingt.

Setzt Katrin Plavčák, wenn sie nicht malt, ihre Brille deswegen nicht auf, weil sie frei sein will nicht nur von der konsensuellen Bedeutung der Dinge, sondern auch von ihren definatorischen Begrenzungen? Hört sie deswegen immer wieder originellere Worte, als ihr Gegenüber äußert? Lacht sie deswegen so gerne und mitreißend? Kommt ihre Freude an den Dingen daher? Von ihrer Freiheit, die Welt mal so, mal so zu sehen?

Immer wieder wird seit der Trennung von Kunst und Wissenschaft, die im Wesentlichen durch die institutionelle und daraufhin berufliche Ausformung der

modernen Naturwissenschaft und ihres Babys, der Technik, und die darauf ins Romantische, sprich Subjektive ausweichende und ausbalancierende Kunst bewirkt wurde, deren *methodischer Unterschied* betont. Die Kunst sei „frei“, während die Wissenschaft sich an *eine* Methode (welche denn?) sowie soziale Kontrolle durch „peer review“ und Parlament zu halten habe. Doch muss der moderne Künstler, die moderne Künstlerin nicht ebenso auf die Vorgaben der Kunstgeschichte achten, um ein nicht nur neues, sondern ästhetisch wirksames Werk zu schaffen? Und muss der Wissenschaftler oder die Wissenschaftlerin nicht erst eine Hypothese *erfinden*, bevor sie getestet werden kann?

Ich denke, um es kurz zu machen, dass der Kern sowohl der Kunst als auch der Wissenschaft die Kreativität, also das Erfinden neuer Formen und Entdecken neuer Inhalte ist. Kreativität *ist* Intelligenz, Intelligenz *ist nicht* Bildung. Kunst und Wissenschaft unterscheiden sich überhaupt nur, was die Kontrolle durch Konsens betrifft. Kunst darf mehr riskieren, ist dadurch aber gleichermaßen aristokratischer und zieht dadurch andere „Typen“ an. Im Kern jedoch ist auch jedes Kunstwerk eine Hypothese, die anhand der magischen oder eben nicht magischen Wirkung ihrer Form auf andere getestet wird.

Aber was heißt das denn – Form?

Als Form würde ich in erster Näherung einen regelhaften Zusammenhang zwischen objektiven, d.h. *äußeren* (natürlichen) oder *veräußerbaren* (Gedanken als Computerprogramm formalisiert und in hergestellte Reize umgesetzt) Stimuli betrachten. Inhalte wären für mich Zusammenhänge zwischen Gedankengruppen, die von diesem formalen Verständnis her nicht derselben Problemdomäne angehören und also vorderhand „inkommensurabel“ erscheinen. Ein *neuer*, sprich kreativer Inhalt wäre dann das Postulat einer neuen „Kommensurabilität“. Wieder wird Form unter neuem Blickwinkel zu Inhalt – oder umgekehrt.

Denn, um auf das Motto von Valéry zurückzukommen, auch ein Muster ist ein Inhalt.

Vom Erlebnisaspekt aus könnte man „Form“ auch als Mechanismus beschreiben, der die Berechnung der betreffenden Domäne ermöglicht, sie gleichsam als Muster „generiert“. „Inhalt“ hingegen widersetzt sich der Formalisierung und bedingt ein „Sinngefühl“, das wir im Erleben gut nachvollziehen können.

Ein Beispiel: Ich kann ein Lied in der 12-Takt-Bluesform, was Harmonik, Tonleiter, Rhythmik und sogar einige Abweichungen davon betrifft, soweit formal beschreiben, dass sie, als Computerprogramm realisiert, beliebige Bluessongs berechnete, sprich: „schreibe“. Aber trotz meines formalen Wissens um die Frequenz- und akustische Variabilität einer „blue note“, und obwohl ich sie auf der Gitarre zu „ziehen“ vermag, bleibt im Erleben als inhaltliche Komponente dieser Liedform eine merkwürdige Stimmungsmischung aus Ergriffenheit, Freude, Trauer, Kraft und Erschlaffung übrig, die viel eher von *meiner* aktuellen Gestimmtheit abhängt als von Musik, die indes erstere gewaltig zu akzentuieren vermag. Das heißt aber: „Die von mir erlernte Blues-Form formalisiert offenbar *bei weitem* nicht sämtliche inhaltlichen Komponenten. Im Gegenteil: Das Interessante, das, was immer wieder meine Neugier weckt und zugleich den „Groove“ bedingt, ist gerade das, was ich nicht verstehe. So gesehen befindet sich die vielgepriesene „moderne Ästhetik“ nicht weiter als in ihrem Kambrium.

Ich kann mir vorstellen, dass die anthropomorph dargestellten Gitarren auf einigen Bildern Katrin Plavčaks, auf dem Gemälde *Übertragung* aus 2016 davon sogar auf der Couch eines ebenso als Gitarre dargestellten Psychoanalytikers, eine Allegorie dieses, nun ja, Komplexes sind. Geschwungene Gitarrenhälse zum Beispiel verdichten symbolisch sowohl über mehrdeutige Intuitionen erlebte Gefühlslagen („weich werden“, „dahinschmelzen“, „steif vor Angst sein“). Gerade die Gitarre hat ja, akustisch gesehen, eine „Stimmung“, die unmittelbar über Akkorde und Obertöne mit der Gefühlswelt interagiert.

So, endlich traue ich mich!

Ich glaube nämlich erstens, dass dieser als inhaltlich erlebte Rest oder eine als Inhalt neu gefasste Form eines Erlebnisses dessen „Zauber“ ausmacht, zweitens heutige KünstlerInnen immer diesen „Zauber“ zu erleben oder herzustellen suchen, und drittens die Wissenschaft nur in diesem und keinem anderen Sinn sich von der Kunst unterscheidet, nämlich dass sie bei allem Zauber auf „Entzauberung“ zielt. Denn man darf keinesfalls vergessen, dass die Magie ins Reich des Unheimlichen, des Zwiespältigen, das als schön und zugleich als furchteinflößend erlebt werden kann, gehört.

Sowohl Wissenschaft als auch Magie sind, schreibt Bronislaw Malinowski 1925 in *Magie, Wissenschaft und Religion*, praktisch orientiert. Sie wollen etwas Konkretes in

der Außenwelt bewirken, bloß setzt die Magie keine Beweise, keine soziale Evidenz, sondern bloß das Charisma des Zauberers oder der Zauberin voraus (das man am Besten ebenfalls als ambivalente „Unberechenbarkeit“ versteht und das deshalb gar nicht selten auch „genialen WissenschaftlerInnen“ zugeschrieben wird). Wie dem auch sein, jedenfalls muss auch die Magie *objektiv* in den Bezauberten wirken.

Die zunehmende Entzauberung der Welt verleitet, wie gerade die übertriebenen Forderungen des *demos* an die Allwissenheit der ÄrztInnen und BiologInnen während der Covid-Seuche deutlich machten, alles für entweder bereits erklärt oder durch Zusatzinvestitionen umgehend erklär- und manipulierbar zu halten. Was den Aufklärungsgläubigen nicht erstaunen sollte, ist, dass die Wissenschaft für viele die Religion tatsächlich ersetzt hat. Allerdings wird sie die umfassende Welterklärung der Religion *von ihrem Prinzip her* niemals erreichen. Aus der naturwissenschaftlichen Praxis kommend weiß ich, dass Wissenschaft, im Gegensatz zur allgemeinen Meinung, nicht vom Materialismus oder gar dem Realismus, sondern auch aus der *Pragmatik* des Handwerks und dem *Skeptizismus* von, auf Verstehen orientieren Menschen kommt.

Da WissenschaftlerInnen aber Menschen sind und bleiben, erleben sie diese „Entzauberung“ genauso melancholisch wie KünstlerInnen oder jede/r andere auch. So gibt es zahlreiche Anekdoten über Wissenschaftler, die nach jahrelang mühevoller Beschäftigung ihr Lebenswerk mit einer Formalisierung, einer Formel oder einem Algorithmus, krönen – und hernach nach kurzer, oft kürzester Euphorie der Melancholie verfallen. Sie haben ihr Erleben entzaubert, ihren Zweck buchstäblich erfüllt, und wer will das schon? Nicht selten wird berichtet, dass man völlig erstaunt sei, wie man an so einer banalen Lösung des eigenen Problems so viele Jahre vorbeiblicken konnte.

Denn trotz ihrer ökonomischen Schönheit, der Sparsamkeit der Ansicht, ist jede Form prosaisch und nüchtern. So „fuzzy“ oder „statistisch“ sie sein mag, ist sie – eben als beschreibbare Form – abgrenzbar, man muss nur genau hinschauen.

Ist das der Grund, warum Katrin Plavčák ihre Brille oft absetzt, wenn sie Dinge betrachtet?

Gewiss geht es ihr nicht, um eine natur- oder detailgetreue Abbildung. Mit all ihren Phantasmen ist ihre Malerei so etwas wie das Gegenteil von Fotorealismus, die Bildskulpturen das Gegenteil von Rodin, ihre Lieder das Gegenteil von Computermusik. Wenn ich überlege, dass alle Phantasien, wie einfach sie seien, mit Wünschen zu tun

haben, so liegt die Vermutung nahe, dass die Malerin durch diesen Kniff leichter in ihrem und anderer Unbewusstem fischt – eine Hypothese, die übrigens von ihrer spontanen Kompositions-, Bildfindungs- und Malmethode gestützt wird.

Das Zusammenhängende, das Katrin Plavčak durch das Nichtaufsetzen der Brille zulässt, ist offensichtlich nicht das konsensuell Zusammenhängende im Sinn von Form. Farbflächen gehen ineinander über, Gegenstandsteile schließen an ungewohnten Scharnieren an, Körper fließen ineinander, Planeten werden zu Politikerschädeln. Die Magie als Erlebnis eben nicht bildlich, sondern ein *neu erlebter* Zusammenhang, der nur erlebnishaft stimmig ist, nicht jedoch was die objektiv wissenschaftliche Anschauung betrifft. Zwei Gegenstände, die optisch im Farbverlauf ineinander übergehen bleiben zwei Gegenstände, aber die Möglichkeit, einer zu werden, wird angedeutet.

So betrachtet sind auch die von der Malerin forcierten Sujetgruppen wie Gitarren, fiktive Gruppenporträts oder Tiere verschiedenster Art mehr als Metaphern. Sie sind *Überblendungen*, wenn beispielsweise eine musikalische Stimmung erlebnishaft in eine Alltagsstimmung oder das Tierhafte einer Menschendarstellung ins Menschenhafte eines Tieres übergeht (wie wir es ja auch manchmal im Rausch bemerken).

So macht es uns die über die Gegenstände ufernde und ragende Phantasie zweifach schwer, Katrin Plavčaks Bilder und Skulpturen *identifizierend* zu betrachten. Zum einen merken wir deutlich, dass eine konkrete Identifikation der Gegenstände nicht hinreichend sein kann, zum anderen sind nicht *unsere*, sondern ihre Phantasien dargestellt. Diese Bildwerke verleiten zur Projektion *unserer* Wünsche und Motive. Wiewohl mir damit öfters unwohl ist, denke ich, dass gerade das Katrin Plavčaks Bilder und Bildskulpturen, neben ihrem Hang zu Wortwitz und Slapstick, so *witzig* macht.

Zugleich verweist der Witz auf die nachgerade um 180° verdrehte Rolle der Magie in naturwissenschaftlich und technisch, d.h. auf der aufklärerischen Utopie fundierten Gesellschaften. In vormodern religiös, sprich auf irgendeiner Form des Gottes- oder Schicksalsgnadentum beruhenden Gesellschaften findet der Einzelne den *Sinn* im fixen Ritual, in fixen Bildsujets, kultischen Figuren und Totems. Die Menschen einigen sich oder werden gezwungen sich zu einigen. Die Religion ist Welterklärung und in diesem Sinn nicht weniger rational als die Wissenschaft.

In wissenschaftlichen Gesellschaften sind die Rituale und Bildsujets nur teils fixiert. Das Ritual der Ausstellung, der Vernissage, die Pre-, Prepreviews und

Prepreviews ähneln zwar dem kultischen Ritual in sehr vielen Aspekten, aber Abweichungen sind möglich und bisweilen auch erwünscht. Bildsujets können enigmatisch, auch hermetisch sein, aber ihr Anschluss an die aktuelle Alltagswelt und Lage des Zeitgeists garantieren oft die Akzeptanz durch das Publikum. Man muss ja auf diese Bilder nicht projizieren, sondern kann sich ihrer einfach, ganz wie des auf dem Blues fußenden Jazz, auch als „Groove“ und „Witz“ erfreuen.

Ich vermute daher, die Neigungsgruppe Plavčak zeichnet sich durch eine spielerische Lockerheit und Witz in schwierigen moralischen und politischen Fragen aus. IdeologInnen wird man in ihr kaum finden, denn Katrin Plavčak stellt mehr Fragen als sie Antworten parat hat. Darin berührt sie natürlich Fragen nach unserem schieren Dasein.

Wenn ich Imaginationen wie *Mad with Desire* (2015) oder *Lokomotiv* (2016) studiere, meine ich zu erkennen, dass sich deren Wirkung nicht in der verfremdenden Verzauberung der Sujets erschöpft. Der Körper, der in fast allen Bildwerken der Künstlerin, mal in Mensch-, mal in Tierform vorkommt, ist immer das Einfallstor des objektiv Vergänglichen und damit jedes Leids und auch jeder Freude. Selbst die intellektuellste Einsicht, was immer das sein mag, besticht durch die Euphorie des Findens eines formalen Zusammenhangs, nicht durch den Zusammenhang an sich. Man bekommt eben keine Form ohne Inhaltserlebnis – und umgekehrt.

Die Funktion der heutigen Kunstmagie liegt im Allgemeinen nicht im Geben von Antworten auf Fragen, sondern im Stellen von Fragen. Die Rolle des Künstlers und der Künstlerin scheint darin zu bestehen, mit individuellen Formen Hinweise auf *nicht Erklärtes* zu liefern. So betrachtet ist auch Katrin Plavčak zwar Zauberin, doch als „schamanistisches Medium“ kündigt sie nicht von der geheimen Ordnung, sondern von der geheimen Unordnung – jenen Lücken in der technischen und bürokratischen Matrix, deren der Mensch noch nicht Herr geworden ist und teilweise auch nie Herr werden wird.

Zum Glück.

Denn: Was hilft uns die Neurophysiologie der Trauer, wenn wir traurig sind? Was hilft uns der Sicherheitsbeiwert eines Flugzeugs, wenn wir Angst vorm Fliegen haben? Was hilft uns „ökologische Technik“, wenn wir wegen unserer immer exklusiveren Bedürfnisse dennoch immer mehr Ressourcen verbrauchen? Was hilft uns die

technische Kriegsführung, wenn wir die Leichen vor uns sehen, und uns die Auswirkungen auf die Hinterbliebenen nur allzu gut vorstellen können?

Und was hilft uns der Sehbehelf, wenn wir nur das sehen, was wir glauben wollen und eh schon wissen? Wo bleibt da die Freude?

Darin scheint Katrin Plavčák zuletzt Constantin Guys zu gleichen, über den Baudelaire schrieb: „Wenn Guys bei seinem Erwachen die Augen öffnet und sieht, wie die lärmende Sonne auf die viereckigen Fensterscheiben Sturm läuft, sagt er mit Gewissensbissen, mit Bedauern zu sich selbst: ‚Welch gebieterischer Befehl! welche Fanfare von Licht! Seit mehreren Stunden allüberall Licht! Licht, das ich durch meinen Schlummer verlor!‘“