

4. Prolegomena zu einer Philosophie der Geisterbahn

Es wird in Zukunft immer weniger gestattet sein, dasjenige als Geist zu erklären, was in Wahrheit Materie ist. In dieser Verwechslung hat der Glaube an Gespenster seine Wurzel. Das Gespenst ist die Materie, die sich als Geist ausgibt.

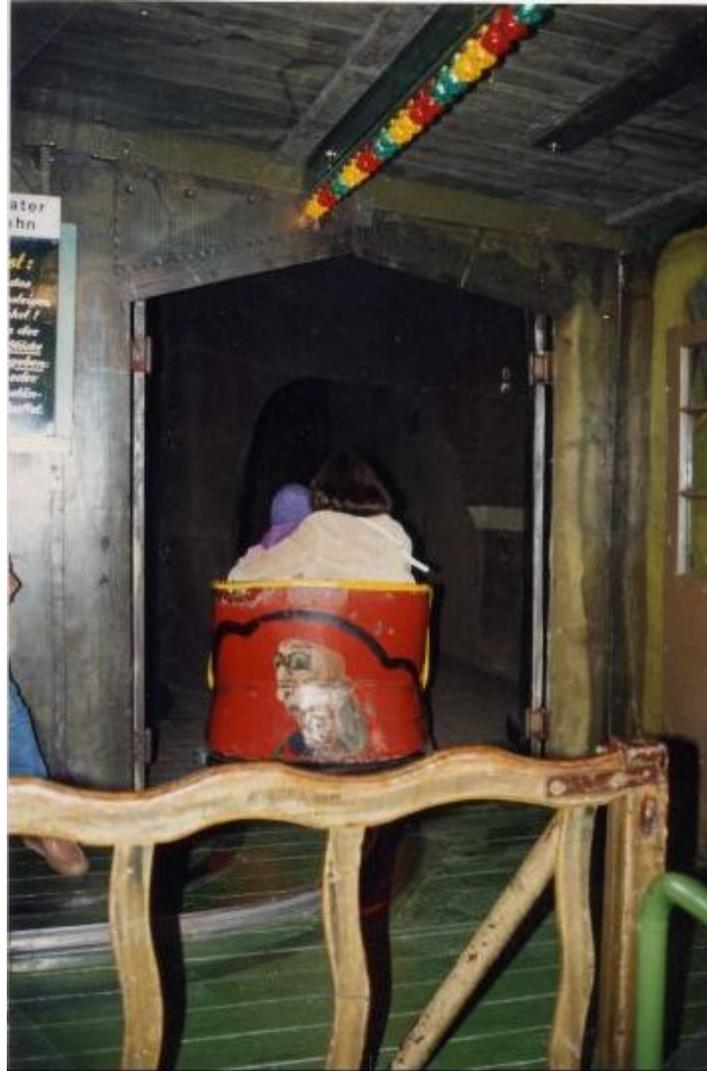
Gotthard Günther¹

Gewiss ist es Zeichen mangelnder metaphysischer Begabung, wenn man sich nicht vor Gespenstern und Leichen fürchten kann oder gar keine Veranlagung zum „Aberglauben“ hat.

Gotthard Günther²

4.1. Ästhetik des Verschwindens

Die Welt der Geisterbahn und die äussere Welt, in die sie hineingestellt ist, sind streng voneinander getrennt, denn die eigenreale Zeichenwelt³ duldet keine Osmose mit der kausalen Objektwelt, aber die Eingangstür bildet als „Kosmos des Halboffenen“⁴ die Naht zwischen ihnen, durch die der Wagen in die Zeichenwelt einfährt. Sobald er ins Dunkel hineingefahren ist, sind auch die Dimensionen von Raum und Zeit aufgehoben, denn das Fahrzeug hebt nach einem Wort Heinrich Heines⁵ den Raum, nach einer Feststellung Max Benses⁶ die Zeit auf. Die Suspendierung von Raum und Zeit bzw. die Modifikation beider wird in der Geisterbahn sogar zu einer Ästhetik des Verschwindens pointiert: das Verschwinden des Wagens im Tunnel, die radiale Beschleunigung weg von den in den Kurven stehenden Erscheinungen.



Paul Virilio sagt: „Das Reisen verringert die Versuchung zum Selbstmord, denn es bietet Ersatz dafür: den kleinen Tod der Abfahrt. In der raschen Fortbewegung aufgehen bedeutete verschwinden im Fest der Reise, für das kein Morgen anbricht; für jeden einzelnen war es so etwas wie ein immer wiederkehrender Jüngster Tag“⁷. Deshalb „sehnen wir uns ungeduldig nach einer Welt, die unaufhörlich ankommt und auf die wir unaufhörlich warten“⁸. In der Geisterbahn ist es die Welt der Erscheinungen, auf die der Fahrgast gespannt wartet. Da sich die Fahrten bei ambulanten Bahnen zumindest während der Dauer der Messe beliebig oft wiederholen lassen, sind das Warten auf die Erscheinungen und ihre Ankunft prinzipiell unaufhörlich. Obwohl dort, wo die Wagen zur Fahrt bereit stehen,

der Bahnhof der Erscheinungen ist, unterscheidet sich die Reise durch die Zeichenwelt in grundsätzlicher Weise von einer Eisenbahnfahrt in der Objektwelt, denn das Ziel degradiert diese zum Mittel, die Fahrt erhebt jene aber zum Ziel.



In der Geisterbahn wird der Wagen von „Geisterhand“ angetrieben und durch die Bahn gesteuert, oder etwas weniger poetisch ausgedrückt: „Riders gleefully paid to surrender their wills to a single, endless path, which swallowed them into a void where automatic jolts, scares and mis-en-scènes reflected the semiotics of the forbidden or carnal side of mankind“⁹. Die Idee, dass die Fahrt durch die Geisterbahn kein Ende hat, beruht wohl darauf, dass sie kreisförmig ist. Wir stehen also vor dem Dilemma eines, der „auf einem kreisförmigen Gleis herumfuhr und auf eine Endstation wartete“¹⁰. Die Situation gleicht damit der von Laura Jesson und Dr. Alec Harvey in David Leans Film „Brief Encounter“ (1945), wo sich die kreisförmigen Eisenbahnfahrten der beiden Protagonisten einmal wöchentlich in einer Bahnhofsgaststätte schneiden und zu einer höchst fragilen Endstation kommen. Die Idee der endlosen Kreisfahrt liegt auch meinem torusförmigen semiotisch-kybernetischen Bewusstseinsmodell¹¹

sowie den auf seiner Basis berechneten Pfaden der sogenannten semiotischen Geisterbahnen¹² zugrunde.



Wenn Cézanne feststellte: „Man muss sich beeilen, wenn man noch etwas sehen will. Alles verschwindet“, muss man sich bei Geisterbahnen allerdings fragen, wer oder was hier verschwindet. Sowohl in technischer als auch in mythologischer Sicht ist es nämlich der Wagen, der verschwindet und nicht etwa die Erscheinungen. Sowohl durch die stets konstante proxemische Distanz zwischen Wagen und Erscheinung als auch durch das Vorbeifahren an ihnen wird nämlich die Kontexturgrenze zwischen dem Fahrgast als Bewohner der realen Welt und der Erscheinung als Bewohner der irrealen Welt oder kurz: zwischen Objekt und Zeichen aufrechterhalten. Weil in der irrealen Zeichenwelt der Geisterbahn die technische Erklärung, dass der Wagen durch einen Motor angetrieben wird, der seinen Strom aus der Einschiene unter ihm bezieht, nicht zählt, werden die „Geisterhand“ des Motors und der Führungsschiene oft durch hinten am Wagen stehende oder auf ihm sitzende Figuren personifiziert, die bei den alten Grottenbahnen allerdings wie Gallionsfiguren an Schiffen

vorn angebracht sind. Interessante thematische Ähnlichkeit mit Geisterbahnen als „Selbstfahrgeschäften“ hat der in einer 1943 in Paspels (Graubünden) erzählten Sage vorkommende Geister- oder Toten-Zug: „Mein Vater, meine Mutter und ich haben unsere Jüngste abgeholt in Rodels. Sie ist Lehrtochter bei einer Schneiderin in Thusis gewesen. Es war im Spätherbst. Da sahen wir – abends zwischen 8 und 9 Uhr – von der Landstrasse zwischen Paspels und Rodels aus einen Zug von Rothenbrunnen heraufkommen, einen langen, langen Zug, hell beleuchtet, aber ohne die Lichter vorn an der Lokomotive. Wir hörten ihn nicht fahren, während man sonst nachts jeden Zug genau hört. Es hat uns alle verwundert (...). Am andern Tag fuhr der Vater nach Chur und erkundigte sich am Bahnhof in Rodels, was das denn für ein Zug sei nach halb 9 Uhr abends. Da hiess es: ‚Ja, dieser Zug ist schon öfters gekommen! Das ist der Geisterzug.‘ Später haben wir dann erfahren, dass noch mehr Leute den ‚Geisterzug‘ gesehen hatten“¹³.



„Das Auto bewegt nicht nur das Ich, es bewegt auch die Reflexion des Ichs, diese lautlose Lineatur des Denkens im Verhältnis zur

geräuschvollen Lineatur des Fahrens“¹⁴. Das durch das Fahrzeug bewegte Denken ist nach Moles in Labyrinthen durch die drei Erlebniswelten *anxiété*, *plaisir de la solitude* und *plaisir de la découverte* geprägt.¹⁵ Während der erste und der dritte Faktor auch im Zusammenhang mit Geisterbahnen selbstverständlich sind, sollte auch der zweite nicht unterschätzt werden, weshalb Moles Labyrinth treffend als „*désert en conserve*“ bezeichnet und als Beispiel Camping-Zelte anführt. Definiert man diese als mobile Behausungen, welche für bestimmte Zeit an leere Plätze gestellt werden, so ist diese Definition auch eine Charakterisierung der Geisterbahnen.

4.2. Metaphysik des Todes

Ich möchte den Dingen nicht länger ermöglichen, dadurch wirklich zu sein, dass ich sie wahrnehme.

Selbstmörder zu Elvira/Erwin in R.W. Fassbinders „In einem Jahr mit 13 Monden“ (78. Min.)

Wir beschreiben noch heute die Realität mit Hilfe einer zweitausendjährigen zweiwertigen Logik, die wie ein Lichtschalter nur zwei Positionen besitzt. Spätestens die umwälzenden naturwissenschaftlichen Erkenntnisse dieses Jahrhunderts brachten jedoch ans Licht, dass die Realität „eine unbekannt Dimension hat, der nichts in der klassischen Logik korrespondiert“¹⁶. Der zweiwertigen Logik entspricht eine zweiwertigen Ontologie, die neben dem Sein nur das eine, undifferenzierte Nichts kennt. Und weil Position und Negation wegen des einen Negationsoperators blosse Spiegelungen voneinander sind, „können wir im Abbild nichts lesen, was wir nicht schon im Urbild erfahren haben. Daraus folgt (...), dass nach allem, was wir aus dem Sein gelernt haben, uns das Nichts keine Neuigkeit mehr bieten kann“¹⁷. Wegen der lichtschalterartigen Zweiwertigkeit unseres Denkens erscheint das Nichts „in der klassischen Metaphysik nur als Thema des Mystizismus, des Irrationalismus und der negativen Theologie (...). Es ist aus der klassischen Logik durchaus ausgeschlossen“¹⁸. Doch bereits mit Descartes hatte „die Dämmerung des zweiwertigen Bewusstseins begonnen. Mit Schelling bricht die Nacht ein. Die Idee der positiven Philosophie ist nicht mehr als das Versprechen, dass ein neuer Morgen kommen muss“¹⁹. Heute ist offenbar geworden, „dass es einen aussprechbaren und sogar exakt definierbaren Erlebnissinn gibt, der menschlich fassbar ist und jenseits der äussersten Grenzen der klassischen Logik liegt“²⁰.

Das System der menschlichen Rationalität ist also „keineswegs das System der Rationalität des Universums“, sondern „liefert nur einen infinitesimalen Bruchteil des letzteren“²¹: „Es kommt diesem Denken

nirgends der Gedanke, dass Realität vielleicht nicht mit der objektiv gegebenen, sinnlich und gegenständlich erfahrbaren Welt identisch ist. Dass der objektive Tatbestand der Welt vielleicht nur eine Teilkomponente des gesamten Wirklichkeitszusammenhanges ist. Dass die prinzipielle Sichtbarkeit, d.h. Wahrnehmbarkeit der Welt vielleicht eine metaphysische Eigenschaft ist, die nur einem partiellen Bestande des Daseins zukommt²². Klassisch, d.h. zweiwertig, wird unter Sein also dasjenige verstanden, „dem man grundsätzlich begegnen kann. Aber das klassische Denken träumt nicht einmal davon, dass die Wirklichkeit Seiten haben könnte, denen man niemals zu begegnen vermag. Man muss die Region des Denkens ganz verlassen und sich in die Zauberwelt des Märchens und der Mythologie begeben, um auf dem Boden der zweiwertigen Hochkulturen eine Ahnung davon zu bekommen, dass die uns umgebende Realität prinzipiell un-objektive Aspekte hat, die sich nicht durch die Sesamformel: Sein des Seienden dem Bewusstsein zugänglich machen lassen“²³.

Nach dem bisher Gesagten bedarf es wohl keiner speziellen Begründung dafür, dass die primäre Funktion der Geisterbahn darum besteht, Erscheinungen jenes Teils der Wirklichkeit zu beherbergen, denen wir sonst nicht zu begegnen vermögen. Der Geisterbahn kommt somit, zusammen mit den Märchen, Sagen, Legenden, Horrorgeschichten und dem Horror-Film die Rolle zu, den durch das zweiwertige Denken ausgegrenzten Formen von Rationalität Obdach zu bieten. Dabei nimmt sie das Obdachgeben wörtlich: Geisterbahnen sind Häuser – mobile oder stationäre –, in denen die vom klassischen Standpunkt aus gesehen transzendenten Wesen Zuflucht gefunden haben, sozusagen Herbergen zur Heimat der ausgegrenzten Denkrechte einer Wirklichkeit, die von einer zweiwertigen Lichtschalterlogik beherrscht wird.

Diese transzendenten Wesen, die Erscheinungen, sind in Szenen räumlich getrennt, und ihr Aufleuchten ist sukzessiv, aber nicht simultan. Sie fristen so ein Eigenleben und sind meistens unfähig, miteinander zu kommunizieren. Dies deckt sich mit der Feststellung Gotthard Günthers: „Nur das beschränkte irdische Bewusstsein

erinnert ein Du. Die ins Jenseits hinübergegangenen Seelen aber haben einander vergessen²⁴. Entsprechend heisst es im „Tod des Vergil“ von Hermann Broch: „Doch es halten die Toten keinerlei Gemeinschaft untereinander, sie haben einander vergessen²⁵“, und das ägyptische Totenreich wird wie folgt geschildert: „Denn der Ament ist das Land der Schlaftrunkenheit und der Finsternis, eine Wohnung der Trauer für die, welche in ihm weilen. Sie schlafen in ihren körperlosen Gestalten, sie wachen nicht auf, um ihre Brüder zu schauen, sie erkennen weder Vater noch Mutter, es sehnt sich ihr Herz nicht nach ihrer Gattin noch nach ihren Kindern²⁶“. Allerdings gibt es in der Wiener Prater-Geisterbahn einen Fall, wo zwei Tote einander nicht vergessen haben und zusammen harmonieren, nämlich die beiden Erscheinungen Nr. 6 (baumelndes Skelett) und Nr. 11 (Skelett in Sarg), denn sie sind am gleichen Ausgang des Taktgebers angeschlossen und funktionieren synchron.

Wenn nun aber der positive logische Wert für das Sein steht, dann ist von ihm nichts zu erwarten, da das Sein unveränderlich und erratisch ist. Ein Stein hat keine Reflexionstiefe, und die Aussage „Stein des Steins ...“ ist unsinnig im Gegensatz zur Aussage „Denken des Denkens ...“. Da die klassische Logik nur zwei Werte besitzt, muss die Reflexion, d.h. der Bereich des Denkens, also durch den negativen Wert vertreten sein. In der Reflexion „bildet sich das Positive, also das An-sich, ab. Es reflektiert sich in ihr. Darum ist die Negation der ursprüngliche reflexive Wert, in dem die Spannung zwischen Begriff und Gegenstand aufrecht erhalten wird, in dem sich also ein Abbildungsverhältnis konstituiert, das eine stetige Unterscheidung zwischen Abbildung und Abgebildetem involviert²⁷“. Allerdings hat die klassische Logik, weil sie auf dem elementaren, spiegelbildlichen Umtauschverhältnis von Positivität und Negation beruht, „zwar eine unendliche Reflexionsbreite im Sein, aber keine bestimmmbare Reflexionstiefe im ‚Gegen-Sein‘ der Subjektivität²⁸“. Wollen wir also die Reflexionsbreite der Subjektivität bestimmen, müssen wir den Boden der zweiwertigen Lichtschalter-Logik verlassen und zu einer n-wertigen Logik übergehen, die mehr als eine Negation besitzt und deren doppelt angewandte Negationen nicht einfach wieder zurück

zur Ausgangsposition führen: „Das erste und entscheidende Merkmal eines solchen Systems des Denkens ist, dass Positivität und Negativität der Reflexion nicht mehr in einem einfachen (symmetrischen) Umtauschverhältnis miteinander stehen. Wir verfügen jetzt über einen reflexiv gestuften Tiefenbereich von Negationen, in dem das klassische Verhältnis von ‚bestimmt‘ und ‚negiert‘ nur das erste Wertverhältnis darstellt. Ihm folgt ein Umtauschverhältnis der Negation mit sich selbst, und auf der Basis dieser beiden baut sich eine äusserst reiche Systematik ‚negativer‘ – und negativ bestimmbarer – Reflexionsstrukturen auf, deren Tiefendimension eine Funktion der gewählten Wertziffer ist. Denn jede n-wertige Logik hat n-1 Negationen, von denen nur die erste eine Seinsnegation ist“²⁹.

Die Erscheinungen einer Geisterbahn, die Teil dieses reflexiven Nichts sind, da sie ja als „Geister“ definitionsgemäss gerade nicht dem positiven Sein angehören, werden uns somit in einer mehrwertigen Logik durch ihren reflexiven Tiefenbereich der Negativität erschlossen: „Im Nichts ist (...) nichts zu sehen, solange wir uns nicht entschliessen, in das Nichts hineinzugehen und dort nach den Gesetzen der Negativität eine Welt zu bauen. Diese Welt hat Gott noch nicht erschaffen, und es gibt auch keinen Weltplan für sie, ehe ihn das Denken nicht in einer Negativsprache beschrieben hat“³⁰. Zweiwertig kann es sich hier also nicht um die göttliche Welt, sondern muss sich um die teuflische Hölle handeln. Wir sehen hier also, warum es keine Geisterbahnen ohne Höllengestalten gibt. Wie „das Sein den metaphysischen Hintergrund für alles bestimmte Seiende bildet, so liefert der Tod den metaphysischen Boden für die sich frei bestimmende Reflexion“³¹. Damit sehen wir also auch, warum Geisterbahnen die Behausungen der Toten bzw. Untoten sind. Aus den hier angestellten logischen Überlegungen folgt ferner, dass das Thema der Geisterbahnen logisch notwendig ist.

Nach klassischer Vorstellung sind nun Sein und Nichts streng voneinander geschieden: „So wie das Sein keine Löcher hat, so wird das reine Nichts nirgends von Seinsbrocken unterbrochen“³². Transklassisch betrachtet, enthält aber jeder Gedanke „eine Komponente

ungebundener Reflexion, der nichts Objektives korrespondiert³³. Hieraus folgt also, dass auch das Nichts kein leeres, unbevölkertes Nichts ist: „Dass das Kenoma sein eigenes Nicht (gleich pleromatischer Finsternis) besitzt, das ist in der Tradition schüchtern angedeutet; aber selten wird so deutlich ausgesprochen, welche Rolle Gott in der Kenose spielt, als bei Amos V 18, wo wir lesen: ‚Weh denen, die des Herren Tag begehren! Was soll er Euch? Denn des Herren Tag ist Finsternis, und nicht Licht‘³⁴. Wie könnte das Nichts auch leer sein, da es der Bereich der Reflexion ist? Niemand ist je Teufeln, Hexen, Drachen usw. begegnet, sondern sie sind durch unser Denken kreierte worden.

Neben der Stelle aus dem Alten Testament gibt es viele weitere Zeugen des kenomatischen Lichts durch die Jahrhunderte hindurch: Dionysios Areopagita (1. Jh. n. Chr.): „Möchten doch – auch wir! – in jenes Dunkel eindringen können, das heller ist als alles Licht“³⁵. Meister Ekkehard (1260-1327): „Es war ein Zeichen dafür, dass er das wahre Licht sah, das da Nichts ist“³⁶. Quirinus Kuhlmann (1651-1689): „Je dunkler, je mehr lichter: / Je schwärzer alls, je weisser weisst sein Sam. / Ein himmlisch Aug ist Richter: / Kein Irdscher lebt, der was vernahm; / Es glänzt je mehr, je finster es ankam. // Ach Nacht! Und Nacht, die taget! / O Tag, der Nacht vernünftiger Vernunft! / Ach Licht, das Kaine plaget / Und helle strahlt der Abelzunft! / Ich freue mich ob deiner finstern Kunft“³⁷. Georg Heym (1887-1912): „Tief unten brennt ein Licht, ein rotes Mal / Am schwarzen Leib der Nacht, wo bodenlos / Die Tiefe sinkt“³⁸. In der Geisterbahn herrscht Dunkelheit im Obdachlosenasyll der aus unserem klassischen Denken ausgegrenzten Reflexionsreste. Diese, manifestiert als Erscheinungen, bringen für den kurzen Augenblick ihres Kontaktes mit den pleromatischen Besuchern kenomatisches Licht zum Vorschein. Die Geisterbahn steht somit als wohl augenfälligste Verkörperung des kenomatischen Lichts in der pleromatischen Finsternis am Ende einer langen Tradition, die im Alten Testament ihren Anfang genommen hatte.

Allein die Unterscheidung von Lebenden, Toten und Untoten, wie sie oben erwähnt wurde, setzt eine dreiwertige, nicht-klassische Logik voraus, denn hier ist die Dichotomie von Leben und Tod dadurch aufgehoben, dass die kontexturale Grenze zwischen Leben und Tod überbrückt wurde, und über diese Brücke kommen die Untoten. Während es also für die klassische Tradition einen radikalen Bruch gibt zwischen Leben und Tod, gibt es keinen solchen für die transklassische: „It is theoretically, although not practically, possible to fix the moment of Death as the time when the soul departs from the body. From the poly-contextural aspect of a living body this is on principle impossible, because Death means only a gradual decrease of the discontexturality of Matter”³⁹. Dieser erstaunliche Gedanke findet sich bereits bei Empedokles (494-434 v. Chr.): „Geburt gibt es eigentlich bei keinem einzigen von allen sterblichen Dingen und kein Ende in verderblichem Tode. Nur Mischung gibt es vielmehr und Austausch des Gemischten“⁴⁰.



“Ἐνθα Πύλαι Νυκτός τε καὶ Ἡματός εἰσι κελεύθων.
„Da steht das Tor, wo sich die Pfade des Tages und der Nacht scheiden.“
(Parmenides, ed. Diels 1, 11).

Um auf die Untoten zurückzukommen, stellt sich hiermit nämlich die Frage, ob das Reich des Todes die Domäne der persönlichen Unsterblichkeit ist oder ob der Mensch nur so lange ein einzelnes, für sich seiendes Ich ist, als er in diesem seinem Leibe lebt.⁴¹ Der entscheidende Punkt liegt nämlich darin, dass eine mehrwertige Logik auch mehrere Identitäten besitzt, also nicht nur eine einzige wie die zweiwertige Logik. Somit ist „erst noch zu untersuchen, ob der Fortfall der ersten Identität im Tode wirklich die ichhafte Identität des Individuums endgültig auflöst“⁴². Gehen wir also von einer mehrwertigen Logik aus, ist es möglich, dass Individualität über den Tod hinaus bewahrt wird, und wir haben hier also eine logisch-exakte Bestimmung von Untoten vor uns. In diese Richtung zielen bereits einige Gedanken des Expressionisten Jakob van Hoddis (1887-1942): „Ist dies der Tod? Sprich, müde Pracht. / Oder werde ich aus Deinen Schächten / Zu lichten nie gekannten Städten steigen / Und jedem Tage seine Donner zeigen?“⁴³.

Nach klassischer Auffassung, die nur zwei Werte wahr/falsch, schön/hässlich, gut/böse usw. kennt, kann es also eine Todesmetaphysik gar nicht geben. Klassische Metaphysik heisst hier immer Metaphysik des Lebens, da der Tod die Negation des Lebens bedeutet und es zwischen Leben und Tod nichts Drittes, Vermittelndes gibt. So belehrt uns noch Hegel, „dass im tiefsten Reflexionsgrunde unserer Subjektivität nicht eine unsterbliche Seele, sondern der Tod wohnt. Und zwar ein platter Tod, ein Tod ohne die geringste metaphysische Relevanz“⁴⁴. Interessant ist aber, dass die christlich-paulinische Tradition eine Todesmetaphysik kennt und dass sich diese in Bezug auf die „Kontinuität der ich-haft privaten Identität über den Tod hinaus“⁴⁵ als trans-klassische Konzeption erweist: „Es ist charakteristisch, dass diese Auffassung sich genötigt gesehen hat, dem individuellen Subjekt, das den Tod übersteht, einen zweiten Leib zuzuschreiben. Dem ‚natürlichen‘ folgt ein ‚geistlicher Leib‘. Die philosophisch-metaphysische Konsequenz dieser paulinischen Idee ist enorm. Wenn nämlich ‚nicht alles Fleisch einerlei Fleisch‘ ist und ein ‚himmlischer Körper‘ aufersteht, so bedeutet das, dass das Jenseits, welches uns im Tode begegnet, nicht die absolute coincidentia

oppositorum, nicht die endgültige Identität von Denken und Sein darstellen kann. Denn ein ‚Leib‘, ganz gleich welcher Art er sei, setzt einen weiter bestehenden Gegensatz von Subjekt und Objekt voraus. Die urphänomenale Antithese von Ich und Nicht-Ich ist unter diesen Umständen selbst in der metaphysischen Dimension des Seins des Seienden nicht aufgehoben. Sie dauert – wenn auch auf einer neuen Realitätsebene (einer ‚anderen Herrlichkeit‘) – essentiell weiter. Eine endgültige Identität von Denken und Objektivität besteht nicht. Damit aber wird für das Problem des Todes die Gültigkeit der klassischen Denkmittel geleugnet, denn letztere setzen unabdingbar das absolute Identitätstheorem voraus⁴⁶.

Geisterbahnen belegen nun die Günthersche These des Todes als einer graduellen Abnahme bzw. der Empedokleischen „Mischung“ der Diskontextualität von Materie. Belege sind Gestalten, deren eine Körperhälfte lebendig, deren andere tot ist und weitere Thematisierungen der Simultaneität von Diesseits und Jenseits, wie sie sich auf zahlreichen Abbildungen in diesem Buch finden.

Nichts und damit ein Jenseits tritt überall dort auf, wo zwei Kontexturen aufeinander treffen, wo also Diskontextualität herrscht. Es gibt somit nicht nur EIN Jenseits, sondern n-1 Jenseitse in einer n-wertigen Logik. Somit ist der klassische Gegensatz von Sein und Nichts nur der elementarste Fall von Diskontextualität: „Jede Qualität verhält sich zu jeder anderen als Universalkontextur. In anderen Worten: Um die Grenze des absolut Unzugänglichen zu erfahren, brauchen wir uns nicht an jenen Abgrund zu begeben, der Zeitlichkeit und Ewigkeit voneinander trennt; die Erfahrung des Unzugänglichen ist vielmehr eine, die ganz und gar innerweltlichen Charakter hat und der nichts Supranaturales anhaftet! Schon das Diesseits enthält ontologische Orte, die von einer gegebenen Position her genauso unerreichbar sind, wie für den Gläubigen der Thron Gottes eine Unnahbarkeit bedeutet, zu der im Zeitlichen nirgend ein Weg führt⁴⁷.



Wie und mit wem bevölkern wir jedoch das Nichts? Da hierfür die Reflexion und somit die Subjektivität zuständig ist, kann die äquivalente Frage formuliert werden: „Wie reflektiert und begreift sich das Ich als eine Tätigkeit in der Welt?“⁴⁸. Die Antwort, die Günther selber gegeben hat, ist nach fast dreissig Jahren aktueller denn je: „Das einzige zuverlässige Mittel zu diesem Erkenntnisprozess ist die Maschine (...). Erst im Zuge einer solchen Untersuchung erfahren wir, dass Erlebnisdaten, die wir bisher als konstituierend für unsere Subjektivität beurteilt und als ‚Geist‘ bewertet haben, in Wirklichkeit dem Es-Bereich, das heisst der Dingwelt angehören. Die Erkenntnis scheint paradox, aber die Maschine bietet sich uns heute als das wirksamste Mittel zur Vergeistigung an, das dem Menschen bisher zur

Verfügung gestanden hat“⁴⁹. Die frühe Kybernetik ebenso wie die moderne Computerwissenschaft bemühen sich somit um Verfahren, um Geist und Materie voneinander zu scheiden: „Es wird in Zukunft immer weniger gestattet sein, dasjenige als Geist zu erklären, was in Wahrheit Materie ist. In dieser Verwechslung hat der Glaube an Gespenster seine Wurzel. Das Gespenst ist die Materie, die sich als Geist ausgibt“⁵⁰.

Insofern die fortschreitende Entwicklung der Informatik also die Mythologien der Menschheit plündert, könnte man behaupten, der Computer treibe die Geister aus. Dieser Prozess ist somit nicht unwichtig für das Schicksal der Geisterbahnen, die heute angeblich nicht mehr so hoch in der Beliebtheitsskala von Festplatzbesuchern stehen wie ehemals. Denn obwohl moderne, erst durch Computer ermöglichte Simulations- und Animationstechniken für Geisterbahnen ganz neue Möglichkeiten von Schreckeffekten bieten, schlagen diese deshalb nicht durch, weil die gleichen Computer die Sagen-, Märchen- und Mythenwelt der potentiellen Fahrgäste entvölkert haben. Das hierdurch entstandene Vakuum wird dadurch eher mit den im Gegensatz zu Geisterbahnen jederzeit und überall verfügbaren Horrorfilmen aufgefüllt. Aus dieser Einsicht folgt also, dass die Errungenschaften der modernen Horrorfilme mit ihren „special effects“ für Geisterbahnen nutzbar gemacht werden und auf die längst erloschenen mythologischen Reflexionsreste verzichtet werden sollte. Als Beispiel in diesem Zusammenhang erwähne ich nur den deutschen Science-Fiction-Horrorfilm „Vortex“ (2001) von Michael Pohl, der eine gigantische und sozusagen hyper-kafkaeske Vernichtungsmaschinerie in Form eines durch Cyberspace generierten absoluten Gefängnisses präsentiert. Seine technische Realisation wäre ohne Zweifel die „absolute Geisterbahn“⁵¹.

Anders als die modernen Welten des Horrors und des Science Fictions, letztere von Günther auch als „amerikanische Märchen“⁵² bezeichnet, welche ihren Ursprung in Mythen haben, die jeweils die nächste Computergeneration antizipieren⁵³, haben die mythologischen Phantasie- und Horrorwelten ihren Ursprung in der metaphysi-

schen Geographie vergangener Jahrhunderte: „Man darf eines nicht vergessen: Unser moderner Begriff von Geographie ist erst wenige Jahrhunderte alt. Erdkunde war in älteren Zeiten weitgehend eine metaphysische Disziplin. Der Erdball selbst hatte sakrale Größenordnung, und seine Räume erstreckten sich in transzendente Dimensionen. Auf ihm lag irgendwo der Eingang zur Unterwelt, seine Meere umspülten die Insel der Seligen (...), und jeder Begriff landschaftlicher Ferne und unentdeckter Regionen war durchsetzt mit magischen und mythischen Assoziationen“⁵⁴. Wesentlich für diese Weltanschauung war, „dass die Erdlandschaft, abgesehen von ihrer strengen horizontalen Begrenzung (...) als eine einfach zweidimensionale Daseinsebene erlebt wurde. Und zwar war es eine Ebene im mathematisch genauen Sinn des Wortes. Erhob man sich auch nur im Geringsten über sie oder drang man in Höhlen und unterirdischen Gängen auch nur ein wenig unter ihre Oberfläche, so begann schon der Abweg ins Jenseits“⁵⁵.

Geisterbahnen sind also, mythologisch betrachtet, Höhlen auf der zweidimensionalen Weltoberfläche. Damit erklärt sich auch die Konstruktionsweise der Sessellift-Geisterbahnen „Fliegender Teppich“ und „Geister bitten zur Kasse“/„Huiii ... die Geister“, bei denen die Erscheinungen von der mythologisch unten liegenden Unterwelt kommen. Bei mehrstöckigen Geisterbahnen stellt sich damit aber die Frage, weshalb man keine Geisterbahnen von oben nach unten baut.⁵⁶ Mythologische Räume bildete aber auch das Wasser: „Auch seine Tiefen bargen mystische Geheimnisse. Nur auf seiner Oberfläche war der Mensch erlaubt und eben geduldet. In den Wellen und unter ihnen spielten Tritonen und Nereiden und die ganze Hierarchie der Meeresgottheiten, ihre Herrschaft in immer tiefere Wasserschichten ausdehnend bis zu dem flüssigen Palast des Poseidon, dem obersten Gott aller Meere und dem ebenbürtigen Gatten der Erdmutter. Unter dem Palast aber lauerte im schwammigen Ozeanboden Leviathan, das Ungeheuer des uferlosen Weltozeans“⁵⁷. Weshalb also gibt es keine Unterwasser-Geisterbahnen? Vielleicht liesse sich die Attraktivität von Geisterbahnen dadurch steigern, dass man sie nicht nur, wie bisher, intuitiv, sondern ganz

bewusst und planvoll aus Mythologien – alten wie neuen – gestaltet, indem man diese systematisch ausschöpft und konstruktiv realisiert.

4.3. Ästhetik des Hässlichen und des Schrecklichen

Die Zeichenwelt der Geisterbahn ist eine schaustellerische und damit eine artistische Welt, artistische Welten aber sind ästhetische Welten. Bei der Geisterbahn ist nun in Ergänzung, aber nicht in Umkehrung der traditionellen Ästhetik des Schönen von einer Ästhetik des Hässlichen auszugehen, denn, wie Max Bense feststellte: „Auch das Hässliche hat Zauberkraft. Es ist nicht voll verständlich, wenn man es nur als eine Aufhebung, nur als Reduktion, als bloße Negation des Schönen auffasst (...). Die Idee des Hässlichen zerstört nicht die Idee der Kunst, denn das Schöne definiert sie nicht ausschliesslich“⁵⁸. Das Hässliche „ist nicht die Negation des Ästhetischen, keine sichtbar gewordene Aufhebung dieses Modus, es ist nur die ästhetische Negation, eine andere Qualität des Ästhetischen verglichen mit dem Schönen“⁵⁹.

Wenn aber das Hässliche nicht allein aus dem Schönen definiert wird und nicht dessen Negation darstellt und wenn ferner dem Hässlichen eine eigene Qualität zugesprochen wird, dann bricht Bense hier die zweiwertige Dichotomie „schön/hässlich“ auf, welche die anderen bekannten zweiwertigen Dichotomien wie „wahr/falsch“ und „gut/böse“ fortsetzt, die also Ausdruck der bereits im letzten Kapitel kritisierten Lichtschalterlogik sind. Bense definiert hier implizit nichts anderes als eine mehrwertige Ästhetik, die Platz für mehr als eine Qualität, nämlich die des Schönen hat, und zwar mindestens auch für diejenige des Hässlichen. Bereits 1853 hatte Karl Rosenkranz eine „Ästhetik des Hässlichen“⁶⁰ entworfen, die er wie folgt unterteilt hatte:

Inhalt.

Einleitung.

	Seite.
Das Negative überhaupt	10.
Das Unvollkommene	11.
Das Naturhäßliche	15.
Das Geisthäßliche	26.
Das Kunsthäßliche	35.
Das Häßliche im Verhältniß zu den einzelnen Künsten	47.
Das Wohlgefallen am Häßlichen	52.
Eintheilung	53.

Erster Abschnitt.

Die Formlosigkeit	67.
A. Die Amorphie	68.
B. Die Asymmetrie	77.
C. Die Disharmonie	99.

Zweiter Abschnitt.

Die Incorrectheit	115.
A. Die Incorrectheit im Allgemeinen	116.
B. Die Incorrectheit in den besondern Stylarten	138.
C. Die Incorrectheit in den einzelnen Künsten	149.

XIV

Dritter Abschnitt.

	Seite.
Die Defiguration oder die Verbildung	164.
A. Das Gemeine	176.
I. Das Kleinliche	180.
II. Das Schwächliche	186.
III. Das Niedrige	197.
a. Das Gewöhnliche	199.
b. Das Zufällige und Willkürliche	214.
c. Das Nohe	226.
B. Das Widrige	277.
I. Das Plumpe	284.
II. Das Todte und Leere	289.
III. Das Scheußliche	298.
a. Das Abgeschmackte	300.
b. Das Ekelhafte	312.
c. Das Böse	323.
α. Das Verbrecherische	325.
β. Das Gespenstliche	337.
γ. Das Diabolische	353.
Das Dämonische	364.
Das Herenhaftte	367.
Das Satanische	371.
C. Die Caricatur	386.

Anmerkungen.

Ich zitiere hier einige für die Geisterbahnen und ihre Erscheinungen relevante Stellen aus Rosenkranz' Werk:

„Für den Begriff des Ekelhaften im engeren Sinne aber müssen wir die Bestimmung des Verwesens hinzufügen, weil daselbe dasjenige Werden des Todes enthält, das nicht sowohl ein Welken und Sterben, als vielmehr das Entwerden von schon Toten ist. Der Schein des Lebens im an sich Toten ist das unendlich Widrige im Ekelhaften“⁶¹.

„Der böse Wille ist das ethisch Hässliche. Als Wille für sich fällt er in die reine Innerlichkeit. Um aber ästhetisch möglich zu werden, muss er theils von Innen aus sich in die Hässlichkeit der Gestalt symbolisch reflectiren, theils sich als That äussern und zum Verbrechen werden“⁶².

„Das Leben scheuet seiner Natur nach den Tod. Vom Todten ist schon oben gehandelt. Es wird zum Gespenstischen, wenn es, seiner Natur entgegen, doch wieder als das Lebendige erscheint. Der Widerspruch, dass das Todte dennoch lebendig sein solle, macht das Grauen der Gespensterfurcht aus. Das gestorbene Leben als solches ist nicht gepenstig. Wir können bei einem Leichnam unbefangen wachen. Würde aber ein Windhauch seine Decke bewegen oder würde das Flackern des Lichts uns seine Züge ungewiss machen, so würde der blosser Gedanke des Lebens in dem Todten, der uns ausserdem vielleicht sehr angenehm sein kann, zunächst etwas Gespenstisches an sich haben. Mit dem Tode schliesst für uns das Diesseits ab; die Eröffnung des Jenseits durch einen schon gestorbenen Gewesenen hat den Charakter einer furchtbaren Anomalie. Der Gestorbene, dem Jenseits angehörig, scheint Gesetzen zu gehorchen, die wir nicht kennen“⁶³.

Wenn der Gestorbene Gesetzen des Jenseits gehorcht, die wir nicht kennen, so wird hier wiederum von einer mindestens dreiwertigen, nichtklassischen Logik ausgegangen, denn in einer zweiwertigen, klassischen Logik wären die Gesetze des Jenseits ja die blossen Spiegelbilder der Gesetze des Diesseits, so etwa, wie die zahlreichen

Märchen und Mythen der Welt das Jenseits als spiegelbildliches Diesseits darstellen.⁶⁴

In der proxemischen Analyse der Geisterbahn in Kap. 3.6. wurde der garantierte Abstand, sei er auch noch so klein, zwischen Fahrgast und Erscheinung festgehalten. Aus Kap. 4.2. geht hervor, dass die logische Begründung dieses semiotischen Sachverhaltes darin liegt, dass zwischen Fahrgast und Erscheinung eine Kontexturgrenze liegt. Eine ästhetische Begründung liegt in der „Sensibilität und Fragilität“ der Zeichenwelt der Geisterbahn, denn gerade diese „begünstigen den Zerfall dieser Zeichenwelt, die in der erotischen und geistigen Faszination die Merkmale ästhetischen Seins gewinnt, in blosse Realzeichen, in blosse Signale der vitalen Triebe, in pure Organe. Unmittelbare Realität tritt jetzt an die Stelle der Mitrealität, und die allgemeine Destruktion der Zeichenwelt in physische Realität rückverwandelt die ästhetische Wahrnehmung in mechanische Wahrnehmung“⁶⁵. Nach Benses „Theorie des Obszönen“ zerfällt also die ästhetische Zeichenwelt der Geisterbahn, wenn der Abstand zwischen Fahrgast und Erscheinung durch „lebende Erscheinungen“, in der Bahn verstecktes Aufsichtspersonal, aufgehoben wird.⁶⁶ Die Folge ist die Banalisierung des ästhetischen Erlebnisses der Geisterbahn, und „wo das Banale sichtbar wird, zeigt sich ein Verlust, handelt es sich um eine Reduktion, um sichtbar gewordene Geistesabwesenheit in der Form, in der Maske des Geistes“⁶⁷.

Wichtiger als die Ästhetik des Hässlichen ist in Geisterbahnen aber die Ästhetik des Schrecklichen, denn die Erscheinungen sind vom Standpunkt des klassischen Denkens aus das Andere, „der plötzliche, überraschende Eintritt von etwas, mit dem das Bewusstsein nicht rechnet“⁶⁸. Einer der Faktoren, die Bohrer als konstitutiv für den Schrecken ausmacht, ist das Auftreten lebensähnlicher Automaten. Unheimliche Wirkungen entstehen nämlich dort, wo man jemanden „im Ungewissen darüber lässt, ob er in einer bestimmten Figur eine Person oder etwa einen Automaten vor sich habe“⁶⁹. Wenn man etwa E.T.A. Hoffmanns „Olimpia“ aus dem Nachtstück „Der Sandmann“ vor Augen hat, kann man der metaphysischen Deutung Günthers nur

zustimmen: „Es lebt ein richtiger Instinkt in dem Gefühl, das einen intelligent sprechenden Robot als etwas Unheimliches empfindet. Diese technische Gestalt ist das gespensterhafte Symbol des Tatbestandes, dass der Mensch in der von Gott gegebenen Seele nicht mehr zu Hause ist“⁷⁰.

Eine sehr interessante logische Begründung des Grauens, einer intensiven Form des Schreckens, hat Nietzsche gegeben: „An derselben Stelle hat uns Schopenhauer das ungeheure Grausen geschildert, welches den Menschen ergreift, wenn er plötzlich an den Erkenntnisformen der Erscheinung irre wird, indem der Satz vom Grunde, in irgendeiner seiner Gestaltungen, eine Ausnahme zu erleiden scheint“⁷¹. Diese Begründung ist umso bedeutender, als der Satz vom Grunde einer der vier grundlegenden Sätze der Logik ist, durch deren Aufhebung die in Kap. 4.2. skizzierte mehrwertige, polykontexturale Logik entsteht. Obwohl der Mensch also in einer klassisch-zweiwertigen Welt lebt, ist er vom Bewusstsein erfüllt, überall und jederzeit mit einem Einbruch aus der die zweiwertige umgebenden mehrwertigen Rationalität zu rechnen. Die Reaktion darauf ist eben der Schrecken in all seinen Ausdifferenzierungen. Diese hat Heidegger ontologisch begründet: „Zur Begegnisstruktur des Bedrohlichen gehört die Näherung in der Nähe. Sofern ein Bedrohliches in seinem ‚zwar noch nicht, aber jeden Augenblick‘ selbst plötzlich in das besorgene In-der-Welt-sein hereinschlägt, wird die Furcht zum Erschrecken. Am Bedrohlichen ist sonach zu scheiden: die nächste Näherung des Drohenden und die Art des Begegnens der Näherung selbst, die Plötzlichkeit. Das Wovor des Erschreckens ist zunächst etwas Bekanntes und Vertrautes. Hat dagegen das Bedrohliche den Charakter des ganz und gar Unvertrauten, dann wird die Furcht zum Grauen. Und wo nun gar ein Bedrohendes im Charakter des Grauenhaften begegnet und zugleich den Begegnischarakter des Erschreckenden hat, die Plötzlichkeit, da wird die Furcht zum Entsetzen“⁷².

Auch Bohrer präziserte, die Plötzlichkeit sei „die temporale Bedingung der Wahrnehmung des Schreckens“⁷³. Sie gehört nun zur Kategorie des Augenblicks im Sinne der „Aufhebung des Zeitbe-

wusstseins als Erfahrung von Kontinuität⁷⁴. Von hier aus ergibt sich neben der in Kap. 4.2. bestimmten logischen Notwendigkeit des Themas der Geisterbahn nun ergänzend eine ästhetische: „Der Tod, der Abschluss des Sterbens, ist eine Wirklichkeit des Augenblicks. Er demonstriert den Augenblick im gleichen Masse wie die Erschaffung, und der Augenblick ist ebensowohl Kategorie wie auch Existenzial des Schönen. Er gehört zu seiner Seinsthematik und begründet seine Zerbrechlichkeit. Jede ästhetische Reproduktion des Todes verwendet ein Thema, das der Seinslage des Schönen kategorial tief verwandt ist⁷⁵, „die Zeichenwelt des Todes und die Zeichenwelt äusserster Vitalität treffen in der höchsten Konzentration des Augenblicks, der zeitlichen Kategorie des Schönen, der Lust, des Todes, zusammen⁷⁶.

Nach Kierkegaard ist der Augenblick „nicht eigentlich das Atom der Zeit, sondern das Atom der Ewigkeit. Es ist der erste Reflex der Ewigkeit in der Zeit, ihr erster Versuch, die Zeit gleichsam anzuhalten⁷⁷, denn er „bezeichnet das Gegenwärtige als ein solches, das kein Vergangenes und kein Zukünftiges hat; denn darin liegt ja gerade die Unvollkommenheit des sinnlichen Lebens. Das Ewige bezeichnet auch das Gegenwärtige, das kein Vergangenes und kein Zukünftiges hat, und dies ist die Vollkommenheit des Ewigen⁷⁸. Kierkegaard identifiziert nun das Plötzliche des Augenblicks mit dem Dämonischen: „Das Dämonische ist das Plötzliche. Das Plötzliche ist von einer andern Seite her ein neuer Ausdruck für das Verschlussene. Das Dämonische wird als das Verschlussene bestimmt, wenn man an den Gehalt denkt, es wird als das Plötzliche bestimmt, wenn man an die Zeit denkt⁷⁹. Wenn Kierkegaard weiter darauf hinweist, das lateinische Wort für Augenblick sei momentum, „dessen Ableitung (von movere) nur das blosse Verschwinden ausdrückt⁸⁰, so stellt er, wohl als erster überhaupt, einen Zusammenhang zwischen der Ästhetik des Schrecklichen und der Ästhetik des Verschwindens, her.

Nach Kierkegaard hat diesen Zusammenhang der Mathematiker und Logiker Charles L. Dodgson alias Lewis Carroll in „Alice in Wonderland“ thematisiert, dabei aber bewusst pervertiert: Die Edamer Katze

besitzt die Fähigkeit, augenblicklich aus dem Nichts zu erscheinen oder sich in Luft aufzulösen, was die kleine Alice anfangs zusammenfahren lässt: „Übrigens tätest du mir einen grossen Gefallen, wenn du etwas weniger plötzlich auftauchen und verschwinden wolltest; man wird ja ganz schwindlig davon’. ‚Wie du willst’, sagte die Katze und verschwand diesmal ganz allmählich, von der Schwanzspitze angefangen bis hinauf zu dem Grinsen, das noch einige Zeit zurückblieb, nachdem alles andere schon verschwunden war“⁸¹.

Dämonisch sind nun auch die plötzlich aufscheinenden lebensähnlichen Automaten in der Geisterbahn. In ihr herrscht nicht das Licht des Tages, bei dem ästhetische Objekte normalerweise betrachtet werden, sondern das Dunkel der Nacht, aus dem die Erscheinungen als „Bestandteile des Vorüber“⁸², meist nur für Bruchteile von Sekunden, vor, neben oder über dem vorbeifahrenden Wagen aufleuchten. Solange der Wagen keinen Hebel auslöst oder keine Lichtschranke passiert, herrscht im Innern das Dunkel; die Erscheinungen enthüllen sich erst im Augenblick des Vorbeifahrens und auch dann nur für diesen Augenblick. Treffend hatte Max Bense festgestellt: „Das ästhetische Stadium, verstanden als zeitlicher Akt, wird definiert durch den Augenblick. Der Augenblick ist der zeitliche Grund des ästhetischen Stadiums der Existenz (...). Der Augenblick ist das letzte Residuum des Ästhetikers. Mit der Suspendierung der Zeitlichkeit zugunsten des Augenblicks erfolgt innerhalb des ästhetischen Stadiums des Daseins die Destruktion der Sorge zugunsten des Genusses“⁸³. Das Phänomen des Geisterbahnfahrens findet hier durch Bense seinen tiefsten Grund. Die Destruktion der Sorge zugunsten des Genusses dürfte darüber hinaus die letzte ästhetische und ontologische Legitimation alles Schaustellerischen sein.

-
- 1 Gotthard Günther, Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik. Bd. 3. Hamburg 1980, S. 230 f.
 - 2 Gotthard Günther, Die amerikanische Apokalypse. München 2000, S. 208.
 - 3 Vgl. Max Bense, Die Eigenrealität des Zeichens. Baden-Baden 1992.
 - 4 Gaston Bachelard, Poetik des Raumes. Frankfurt am Main 1987, S. 221.
 - 5 Ap. Paul Virilio, Ästhetik des Verschwindens. Berlin 1986, S. 135, Anm. 42.
 - 6 Max Bense, Auto und Information. In: DU (Zürich), 30. Jg., Okt. 1970, S. 2.
 - 7 Virilio, a.a.O., S. 73.
 - 8 Virilio, a.a.O., S. 66.
 - 9 Mark Allen, Dark Rides. In: <http://blog.wfmu.org/freeform/2008/02/dark-rides.html>
 - 10 Virilio, a.a.O., S. 69.
 - 11 Alfred Toth, In Transit. Klagenfurt 2008.
 - 12 Alfred Toth, Semiotic Ghost Trains. Klagenfurt 2008.
 - 13 Arnold Büchli, Mythologische Landeskunde von Graubünden. Bd. 3. Disentis 1990, S. 64 f.
 - 14 Bense, a.a.O., S. 2.
 - 15 Abraham A. Moles, Monde des labyrinthes ou monde comme labyrinthe. Undatierter Sonderdruck der Association Internationale de Micropsychologie (Strasbourg), S. 41 f.
 - 16 Gotthard Günther, Idee und Grundriss einer nicht-aristotelischen Logik. 3. Aufl. Hamburg 1991, S. 19.
 - 17 Gotthard Günther, Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik. 3. Bd. Hamburg 1980, S. 193.
 - 18 Günther, Idee und Grundriss, a.a.O., S. 15.
 - 19 Günther, Idee und Grundriss, a.a.O., S. 84.
 - 20 Günther, Idee und Grundriss, a.a.O., S. 114.
 - 21 Gotthard Günther, Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik. 1. Bd. Hamburg 1976, S. xii.
 - 22 Günther, Idee und Grundriss, a.a.O., S. 140.
 - 23 Günther, Idee und Grundriss, a.a.O., S. 140.
 - 24 Günther, Idee und Grundriss, a.a.O., S. 326.
 - 25 Herman Broch, Der Tod des Vergil. Frankfurt am Main 1976, S. 144.
 - 26 Johannes Witte, Das Jenseits im Glauben der Völker. Leipzig 1929, S. 51.
 - 27 Günther, Idee und Grundriss, a.a.O., S. 321.
 - 28 Gotthard Günther, Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik. 3. Bd. Hamburg 1980, S. 9.
 - 29 Günther, Beiträge, a.a.O., S. 9.
 - 30 Günther, Beiträge, a.a.O., S. 288
 - 31 Günther, Beiträge, a.a.O., S. 12.
 - 32 Günther, Beiträge, a.a.O., S. 192.
 - 33 Günther, Idee und Grundriss, a.a.O., S. 165.
 - 34 Gotthard Günther, Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik. 3. Bd. Hamburg 1980, S. 276.
 - 35 Dionysios Areopagita, Mystische Theologie und andere Schriften. Hrsg. Von Walther Tritsch. München 1956, S. 165.
 - 36 Johanna Lanczkowski (Hrsg.), Erhebe dich, meine Seele! Stuttgart 1988, S. 207.
 - 37 Emil Staiger/Martin Hürlimann (Hrsg.), Deutsche Gedichte aus vier Jahrhunderten. 2. Aufl. Zürich 1948, S. 87.

-
- 38 Georg Heym, Der ewige Tag. Hrsg. Von Carl Seelig. Zürich 1947, S. 60.
- 39 Gotthard Günther, Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik. 2. Bd. Hamburg 1979, S. 304.
- 40 Hermann Diels (Hrsg.), Die Fragmente der Vorsokratiker. 1. Bd. 2. Aufl. Berlin 1906, S. 175, Frg. 8.
- 41 Gotthard Günther, Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik. 3. Bd. Hamburg 1980, S. 2.
- 42 Günther, Beiträge, a.a.O., S. 11 f.
- 43 Jakob van Hoddis. Dichtungen und Briefe. Hrsg. Von Regina Nörtemann. Zürich 1987, S. 86.
- 44 Günther, Beiträge, a.a.O., S. 2.
- 45 Günther, Beiträge, a.a.O., S. 3.
- 46 Günther, Beiträge, a.a.O., S. 5.
- 47 Gotthard Günther, Selbstdarstellung im Spiegel Amerikas. In: Ludwig J. Pongratz, Philosophie in Selbstdarstellungen. Bd. II. Hamburg 1975, S. 61.
- 48 Gotthard Günther, Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik. 3. Bd. Hamburg 1980, S. 230.
- 49 Günther, Beiträge, a.a.O., S. 230 f.
- 50 Günther, Beiträge, a.a.O., S. 231.
- 51 Übrigens bedeutet lateinisch vortex, jünger vertex „Wirbel, Strudel“. Der Pohlsche Film kommt dadurch einer Cybervariante von Edgar Allan Poes „Malstrom“ nahe, was ebenfalls „Wirbel, Strudel“ bedeutet. Da Wirbel und Strudel mathematisch gesehen Spiralen und Spiralen dreidimensionale Kreise sind, haben wir hiermit also die Lösung für das weiter oben geschilderte „Geisterbahn-Dilemma“ gefunden, wonach es sich bei Geisterbahnen um Kreisfahrten MIT Endstation handelt.
- 52 Gotthard Günther, Überwindung von Raum und Zeit. Düsseldorf 1952, S. 238.
- 53 Alfred Toth, Die Hochzeit von Semiotik und Struktur. Klagenfurt 2003, S. 72.
- 54 Gotthard Günther, Die amerikanische Apokalypse. München 2000, S. 31.
- 55 Günther, Apokalypse, a.a.O., S. 166.
- 56 Dr. Ima Pult, mdl., auf dem Hamburger Winterdom, 22.11.1997
- 57 Günther, Apokalypse, a.a.O., S. 167.
- 58 Max Bense, Aesthetica. 2. Aufl. Baden-Baden 1982, S. 108.
- 59 Bense, a.a.O., S. 109.
- 60 Karl Rosenkranz, Aesthetik des Hässlichen. Königsberg 1853.
- 61 Rosenkranz, a.a.O., S. 313.
- 62 Rosenkranz, a.a.O., S. 323.
- 63 Rosenkranz, a.a.O., S. 337.
- 64 Vgl. dazu Alfred Toth, Zwischen den Kontexturen. Klagenfurt 2007, S. 119 ff.
- 65 Bense, a.a.O., S. 105.
- 66 Vgl. auch Roland Barthes, Mythen des Alltags. Frankfurt am Main 1964, S. 68: „Das Strip-tease – zumindest das Pariser Strip-tease – ist in einem Widerspruch befangen: die Frau in dem Augenblick zu entsexualisieren, in dem man sie entkleidet“.
- 67 Bense, a.a.O., S. 108.
- 68 Karl Heinz Bohrer, Die Ästhetik des Schreckens. Frankfurt am Main 1983, S. 189.
- 69 Bohrer, a.a.O., S. 214.
- 70 Gotthard Günther, Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik. 3. Bd. Hamburg 1980, S. 34 f.

-
- 71 Friedrich Nietzsche, Kritische Studienausgabe. Hrsg. Von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 1. München 1988, S. 28.
- 72 Martin Heidegger, Sein und Zeit. 16. Aufl. Tübingen 1986, S. 142.
- 73 Bohrer, a.a.O., S. 333.
- 74 Bohrer, a.a.O., S. 338.
- 75 Bense, a.a.O., S. 74.
- 76 Bense, a.a.O., S. 77.
- 77 Søren Kierkegaard, Der Begriff Angst. Hamburg 1991, S. 82.
- 78 Kierkegaard, a.a.O., S. 80
- 79 Kierkegaard, a.a.O., S. 118.
- 80 Kierkegaard, a.a.O., S. 81.
- 81 Lewis Carroll, Alice im Wunderland. Frankfurt am Main 1963, S. 68 f.
- 82 Max Bense, Bestandteile des Vorüber. Köln 1961.
- 83 Max Bense, Aesthetica. 2. Aufl. Baden-Baden 1982, S. 113.