



UNTITLED
(Campanile di San Marco and Biblioteca Nazionale Marciana, Venice)

DEREK PARFIT DAS AUGE DES GEISTES



UNTITLED
(San Giorgio Maggiore and Redentore from Riva degli Schiavoni, Venice)

von OLIVIER BERGGRUEN und
SAMUEL SOKOLSKY-TIFFT

DEREK PARFIT war der wichtigste Moralphilosoph der letzten hundert Jahre.

Als er im vergangenen Jahr starb, hinterließ er seinen Erben Kisten mit hunderten Fotografien. Ein ebenso konzentriertes wie manisches Werk, das wir auf diesen Seiten das erste Mal zeigen

Viele Philosophen haben über Kunst und Ästhetik geschrieben. Nur wenige waren auch Künstler – wie Ludwig Wittgenstein, der nicht nur ein begabter Bildhauer war, sondern Architekt eines berühmten Hauses, das er in Wien für seine Schwester bauen ließ. Diderot, Sartre und Rousseau schrieben Romane. Nietzsche dichtete und komponierte. Doch nur in Ausnahmefällen drücken Philosophen ihre Art zu sehen anders als durch Sprache aus.

Als der englische Philosoph Derek Parfit im vergangenen Jahr starb, hinterließ er ein reiches und noch nicht gründlich gesichtetes Erbe. Parfit war einer der einflussreichsten Philosophen unserer Zeit, sein Denken eine Herausforderung für die zeitgenössischen Konzepte der Ethik, der Identität und der Rationalität. Und er nahm Schlüsselentwicklungen auf dem Gebiet der Neuropsychologie vorweg. Er lehrte in Harvard, an der New York University, an der Rutgers University und war Fellow am All Souls College in Oxford. In tibetischen Klöstern rezitieren Novizen zwischen ihren buddhistischen Mantras Zeilen aus seinen philosophischen Schriften. Seine zwei Veröffentlichungen *Reasons and Persons* (1984) und *On What Matters* (2011–17) wurden als die wichtigsten Schriften auf dem Gebiet der Moralphilosophie seit über hundert Jahren bezeichnet. Im Jahr 2014 erhielt er den Rolf-Schock-Preis im Bereich Philosophie, die höchste Auszeichnung der modernen Philosophie.

Doch der ungewöhnlichste Teil seiner Hinterlassenschaft ist der vermutlich unbekannteste: Parfit war ein produktiver und höchst anspruchsvoller Architekturfotograf. Trotz seiner Abneigung gegen alles, was nicht seine Arbeit betraf, reiste er jedes Jahr nach Venedig und nach Sankt Petersburg, um mit fanatischer Sorgfalt dieselben Objekte zu fotografieren. Er stand früh auf und wartete stundenlang bis zum Sonnenaufgang, um das richtige Licht abzupassen. Er mochte kein Licht von oben, nicht das Licht der mittäglichen Sonne, er fotografierte am liebsten im Morgengrauen oder in der Abenddämmerung und bei Nebel oder Schneestürmen, die den Himmel verdunkelten. Wenn das Licht ihm nicht zusagte, packte er seine Ausrüstung wieder ein, ging ins Bett und wartete den nächsten Tag ab.

Parfits Fotografien waren bei Kennern kein Geheimnis. Philosophen-Kollegen, Kunsthistoriker und Kuratoren haben sie bewundert, doch zu seinen Lebzeiten wurden sie nie ausgestellt oder veröffentlicht. Er hinterließ Kisten mit Hunderten von Fotografien in seinem Zuhause in den Beaumont Buildings in Oxford. Ein umfangreicher Nachlass, der uns mit der Frage konfrontiert, welche Beziehung es zwischen Parfits Philosophie und seinem Fotografieren gibt. Was können uns seine Fotos über sein philosophisches Werk sagen? Und was hat der Philosoph gesehen?

Parfit wurde in Chengdu in der chinesischen Provinz Sichuan geboren, wo seine Eltern als Lehrer für präventive Medizin arbeiteten. Seine Kindheit verbrachte er in Oxford. Er besuchte das Eton College, schrieb Gedichte – eines mit dem Titel *Photograph of a Comtesse* wurde in der Zeitschrift *The New Yorker* abgedruckt – und studierte in Oxford Neuere Geschichte. Seine Schwester Theodora Ooms erinnert sich, dass Parfits ästhetisches Empfinden von seiner unmittelbaren Umgebung geprägt war – von der Georgianischen Architektur in Oxford und den Londoner Kirchen des spätbarocken Architekten Nicholas Hawksmoor. Als Jugendlicher begeisterte er sich für John Ruskins romantische Sicht der Gotik und entwickelte ein Faible für eine idealisierte Stadtlandschaft, in der die Menschen nicht durch die Architektur bestimmt wären, sondern durch Prinzipien der Harmonie. Als junger Erwachsener reiste er nach Italien und verliebte sich in Ruinen, bei denen Stein, Wasser und Himmel zu einer Einheit zu verschmelzen schienen. Zur Fotografie fand er trotz oder gerade wegen eines ungewöhnlichen Sachverhalts: Er besaß kein visuelles Gedächtnis, was wissenschaftlich als Aphantasie bezeichnet wird.

Das Fotografieren ermöglichte ihm, Landschaften und Gebäude als bildliche Vorstellung zu bewahren – die Georgianische Architektur Oxfords mit ihren vollkommenen Proportionen, Palladios venezianische Kirchen, die Gebäude am Canal Grande, den Winterpalast und die Eremitage in Sankt Petersburg. Parfit war sich bewusst, dass das Fotografieren der geliebten Orte für ihn die einzige Möglichkeit war, sich ihrer Schönheit zu entsinnen, wenn er sie schon nicht in Erinnerung rufen konnte. Als Fellow am All Souls College konnte er sich weder an sein Zuhause als Kind in Oxford noch an Eton erinnern und nicht einmal an das Gesicht eines Freundes, dem er morgens begegnet war.

Dieses Unvermögen zur kognitiven Visualisierung erklärt, welche Mühen Parfit auf sich nahm, um Jahr für Jahr dieselben Objekte zu dokumentieren. Sein Kollege, der australische Philosoph Peter Singer, hat erzählt, wie Parfit einmal mit einer Narbe an der Nase aus Sankt Petersburg zurückkam. Er hatte den ganzen Vormittag über die Newa fotografiert, als plötzlich ein Russe auf ihn zugesprungen kam und ihm Schnee ins Gesicht warf. Parfit dachte, man würde ihn überfallen und wollte den Mann abwehren. In gebrochenem Englisch erklärte ihm der vermeintliche Attentäter, er wisse, wie jemand mit Frostbeulen aussieht, und wenn er nicht Schnee geworfen hätte, um Parfits Nase vor dem Erfrieren zu retten, hätte Parfit sie verloren. Im Jahr darauf fuhr er wieder nach Sankt Petersburg.

Und doch zeigen Parfits Fotografien die Städte nicht so, wie sie waren, sondern so, wie sie seiner Ansicht nach aussehen sollten. In der Zusammenarbeit mit den besten Spezialisten in Neapel und später in London retuschierte er fast alle Menschen, Autos, Telefonleitungen, Kondensstreifen und andere Zeichen der Moderne aus den Bildern.



UNTITLED
(Sons of Noah, Palazzo Ducale, Venice)



UNTITLED
(Radcliffe Camera from All Souls College, Oxford)



UNTITLED
(Roof of All Souls Chapel and Towers of Hawksmoor Quad, Oxford)

Unter großem finanziellen Aufwand versetzte er Bäume und Säulen, tilgte Vollmonde und veränderte die Färbung des Himmels. Die Kolorierung eines Fotos war ihm so wichtig, dass er es von Oxford nach London zu seinem Bearbeiter sechs-, sieben- oder achtmal brachte. Einmal erzählte er seinem Freund Larry Temkin nicht ohne Stolz, er sei der einzige nichtprofessionelle Fotograf in England, der diesen Mann beschäftige, und das sei so kostspielig, dass er deshalb Lehraufträge in Amerika annehmen müsse. Als Photoshop eingeführt wurde, gehörte er zu den Ersten, die diese neue Möglichkeit nutzten.

Dabei gibt es unter all den zahllosen Fotos in Parfits Nachlass nur wenige Porträtbilder: eines von einem Jungen in einem Teich, eines von einem Jungen, der auf die Statue eines Löwen klettert, eines von einem alten Mann auf einem Berg, eines von einem Paar, das sich vor einer Säule küsst, eines von drei Italienern in der Abenddämmerung und eines von zwei venezianischen Nonnen in Weiß, die über eine Piazza gehen.

Parfits Philosophie basiert auf zwei Gedanken: dass es eine objektive moralische Wahrheit gibt, und dass unsere Vorstellungen von personaler Identität sowohl falsch als auch bedeutungslos sind. Wir denken, physische Beständigkeit sei ein wichtiger Bestandteil unserer Persönlichkeit bis zu unserem Tod. Wir sind davon überzeugt, dass wir unser Leben lang dieselbe Person sind, und dass wir uns von den anderen unterscheiden. Aufgrund dieser Überzeugung leben wir in einer Welt, in der uns moralischer Relativismus und Eigeninteresse logisch erscheinen.



UNTITLED
(Lamp post and Statue, Venice)

Solche Vorstellungen hält Parfit für falsch. Wir seien nicht ein Leben lang dieselbe Person. So wie die Zellen unseres Körpers alle sieben Jahre ausgetauscht würden, änderten sich auch unsere Erinnerungen ständig. Was man gewöhnlich unter personaler Identität fasse, habe keine große Bedeutung. Überhaupt sei der Begriff Persönlichkeit irreführend, wir sollten ihn durch „psychologische Kontinuität“ und „psychologische Verknüpfung“ ersetzen. Konzentrierten wir uns darauf, davon ist Parfit überzeugt, könnten wir die Beziehung zu anderen Menschen besser erfassen und zu einem ethischen System gelangen, das in allen Belangen des heutigen Lebens Eigeninteresse überflüssig macht.

Es ist nicht leicht zu entscheiden, ob Parfits Fotografien seine Philosophie bestätigen oder nicht. Die Gewohnheit, immer wieder dieselben vertrauten Schauplätze aufzusuchen, bezeugt den Wunsch nach

Kontinuität, was im Licht von Parfits Aphantasie besonders ergreifend ist. Doch es bleibt die Frage, ob man Parfits beharrliches Fotografieren als psychologische Kontinuität oder als ihr genaues Gegenteil beurteilen sollte. Wollte er mit seinen wiederholten Reisen nach Sankt Petersburg und nach Venedig seine Aphantasie überwinden? Oder sind sie der Versuch, reine Architektur zu reproduzieren, frei von allen psychologischen Kennzeichen, also Fotografie ohne personale Identität?

Parfit selbst hat sich nie zu den psychologischen Aspekten seiner Fotografien oder dem Zusammenhang zwischen seinen Fotografien und seiner Philosophie geäußert. Ihm ging es um die Bilder, und wenn er mit einem Bild zufrieden war, verschenkte er es. Larry Temkin bewunderte ein großartiges Foto des Gebäudes Radcliffe Camera in Parfits Büro. Parfit erzählte ihm die Geschichte des Bildes: Er hatte es mehrmals seinem Spezialisten in London gebracht, bis er mit dem Ergebnis zufrieden war. Er hat die Aufnahme Temkin immer wieder angeboten, aber Temkin wollte das Geschenk nicht annehmen. Ein Jahr später besuchte Parfit Temkin an der Rutgers University mit einer vollgepackten Reisetasche. Er begann sofort, in der Tasche zu kramen, förderte Kleidung, Papiere und Bücher zutage und holte zuletzt voller Stolz eine Fotografie heraus. Voller Entsetzen bemerkte Temkin, dass das herrliche Foto, das Parfit so stolz betrachtete, zerknittert und eingerissen war. Parfit interessierte sich nur für die ideale Abbildung, nicht für das ausgedruckte Foto.

Wie kann ein Foto die Dichte visueller Eindrücke vermitteln? Wie weit kann die Ausdehnung des Augenblicks Vergangenheit und Zukunft mit ausdrücken? Kann der fotografische Blick die Realität zeitunabhängig durchdringen und so ein holistisches Bild der Realität erstellen – nicht einen zeitlich erstarrten Eindruck, sondern etwas Gewichtigeres, Festeres, Dauerhafteres? Durch das Verlängern der Belichtungszeit verleihen Parfits Fotografien den abgebildeten Dingen zusätzliches Gewicht; auf den Sankt-Petersburg-Fotos schimmert bisweilen der gesättigte Eindruck des Motivs durch, das in einem Schwebestand zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu verharren scheint.

Parfits Fotografien haben nichts mit der starren Perspektive traditioneller Malerei oder der Vorstellung von Malerei als Wiedergabe eines flüchtigen Eindrucks gemein. Eher scheint seine Auffassung von Räumlichkeit dem Tastgefühl zu entspringen. Sie ist von einem Sensualismus, der an Experimente englischer Maler des 19. Jahrhunderts wie Turner und Whistler erinnert, in deren Arbeiten das Greifbare eine Verbindung mit dem Abstrakten und Atmosphärischen eingeht. Der malerische Aspekt seiner Fotografien lässt sich auch aus der Geschichte der Fotografie herleiten, insbesondere aus den Fotografien Alvin Langdon Coburns, dessen Fotos von nebligem Wasser unter Brücken Parfit beeinflusst haben dürften, und aus den frühen Arbeiten eines Alfred Stieglitz. Unter zeitgenössischen Fotografen schätzte Parfit Michael Kenna mit seinen ausgewogenen Schwarz-Weiß-Fotos französischer Gärten und Industrielandschaften sowie Joel Meyerowitz' Ansichten von Provincetown.

Wie Turner war auch Parfit von seinen Motiven geradezu besessen. Auf seinen Fotografien ist Venedigs Diesigkeit eine atmosphärische Qualität und nicht das Ergebnis eines Weichzeichners. Dieses System plastischer Rhythmen und leuchtender Flächen kennzeichnet ein Gleichgewicht bildhafter Elemente. Es gibt keine Brüche zwischen



UNTITLED
(Blue Wall, St Petersburg)

„Einer meiner sehnlichsten Wünsche“, schrieb Parfit, „ist der, dass Venedig niemals zerstört werden wird. Es würde bedeuten, dass mein Leben vergeblich war“

Formen und Farben. Auf manchen Bildern findet man eine Liebe zur Farbe, eine Darstellung der Gegenstände, als würden sie von innen leuchten, wie sie für Monets Studien der Kathedrale von Rouen typisch sind. Ganz besonders liebte Parfit die Farben Sankt Petersburgs, vor allem in der Morgendämmerung, wenn die Sonnenstrahlen horizontal einfallen. Als wäre der Raum eine Skulptur, vermeiden die bildhaften Elemente jede schroffe innerliche Differenzierung. Um es in den Worten des englischen Kunstkritikers Adrian Stokes zu sagen, erreicht Parfit mit seiner Komposition „Brüderlichkeit“.

Wenn man sich die Fotografien ansieht, fragt man sich, ob Parfit diese Bilder mit dem Blick des Philosophen gestaltet hat. Wenn man den Gedanken akzeptiert, dass die Kunst eine innere Welt nach außen projiziert, war eine solche innere Welt für Parfit eher durch Wörter als durch Bilder gekennzeichnet. Doch Wörter können Bilder projizieren, wie Bilder Wörter projizieren können. Die Schutzumschläge von Parfits veröffentlichten Schriften verraten, dass er sich nicht nur mit der Philosophie beschäftigt hat, sondern auch mit etwas, was in anderer Form die Konzepte vermitteln kann, die im Buch sprachlich ausgedrückt sind. *Reasons and Persons* und alle drei Bände von *On What Matters* haben Schutzumschläge mit Fotografien des Verfassers, Ansichten von Venedig und Sankt Petersburg. Ein Blick auf den Schutzumschlag von *Reasons and Persons* genügt, um das Motto Nietzsches auf der ersten Seite zu erhellen: „(...) endlich erscheint uns der Horizont wieder frei, gesetzt selbst, dass er nicht hell ist, endlich dürfen unsre Schiffe wieder auslaufen, auf jede Gefahr hin auslaufen, jedes Wagnis des Erkennenden ist wieder erlaubt, das Meer, unser Meer liegt wieder offen da, vielleicht gab es noch niemals ein so ‚offenes Meer‘.“ (Friedrich Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft, Fünftes Buch*, 343.)

In *Reasons and Persons* erwägt Parfit, welches Gewicht wir den Wünschen der Toten zumessen sollten: „Einer meiner sehnlichsten Wünsche ist der, dass Venedig niemals zerstört werden wird. Angenommen, nach meinem Tod würde eine Überschwemmung Venedig zerstören (...) Angenommen, dass ich mich fünfzig Jahre lang darum bemühe zu helfen, dass Venedig gerettet werden wird. Nimmt man die Erfolgstheorie zum Maßstab, wäre es um mich als Toten schlechter bestellt, wenn Venedig zerstört würde. Es würde bedeuten, dass mein Leben vergeblich war. Es würde mein Leben als Scheitern definieren, Scheitern auf einem Gebiet, das mir besonders am Herzen lag. Würde Venedig zerstört, müssten wir uns eingestehen, dass mein Leben einen schlechteren Verlauf nahm, als wir zuvor erwartet hatten.“

Gegen Ende seines Lebens gab Parfit das Fotografieren auf und konzentrierte sich ganz aufs Schreiben. Er hatte den Eindruck, die Beschaffenheit des Schnees in Sankt Petersburg habe sich verändert, und bei drei aufeinanderfolgenden Reisen wollte sich keine befriedigende Atmosphäre für seine Kompositionen einstellen. Und er schrieb an seinem Buch *On What Matters* und wusste, dass er in verschiedener Hinsicht das Vergehen der Zeit zu spüren bekam. Er entzog sich allen entbehrlichen gesellschaftlichen Verpflichtungen und hatte wenig Kontakt zu seiner Familie und seinen Freunden. Kartons voller Fotos warteten in seinem Atelier. Das Schreiben war ihm eine Notwendigkeit, und nicht zuletzt ging es darum, die Irrtümer in früheren Schriften zu korrigieren.



UNTITLED
(Winter Palace, St Petersburg)

Man darf sich fragen, ob Parfits Fotografien ihm so viel bedeutet haben wie Ethik und Moral, ob mit dem Fotografieren sein Leben einen anderen Verlauf genommen hat, als wenn es die Arbeit an den Bildern nicht gegeben hätte. Bei den meisten Philosophen stirbt ihr visuelles Gedächtnis, wenn ihr Körper stirbt. Bei Parfits Philosophie und Fotografie kann man sich da nicht so sicher sein.

MITARBEIT: OWEN LAUB
ÜBERSETZUNG: MELANIE WALZ

EINE AUSWAHL AUS DEREK PARFITS FOTOGRAFIEEN WIRD IN LONDON VOM 11. MAI BIS ZUM 30. JUNI 2018 IN DER NARRATIVE PROJECT GALLERY AUSGESTELLT. IM RAHMEN DER AUSSTELLUNG WIRD ES EINE EINFÜHRUNG IN PARFITS FOTOGRAFISCHE PRAXIS UND EINE ÜBERSICHT ÜBER SEIN SCHAFFEN GEBEN.