

Jan Breuer

**Liebe, Triebe, Liebe, Louvre**

---

***Von Projektion zur Extinktion?***

Thesis zur Erlangung des akademischen Grades

Master of Fine Arts

an der HFBK Hamburg

06.04.2021

Gutachterinnen:

Prof. Jutta Koether

Prof. Dr. Michaela Ott



Mein Dank gilt meiner Familie und meinen Freund\*innen.

Besonders danken möchte ich:

Meiner Mutter

Justus Buss

Sophie Buss

Angela Kling

Jutta Koether

Raphael Mathias

Michaela Ott

Der HFBK Hamburg

*Die Puppen von H&M  
(Gepettos Erbe)*

Wenn ich betrachte,  
wonach ich schmachte,  
ändert sich das Licht,  
und Hübsches zerbricht.

Doch keiner merkt es,  
und ich bin im Konflikt,  
da ich mich ändern will,  
es aber nicht schaffe.

So liege ich Holzkopf rum,  
vollkommen verfangen  
und bin wohl zu dumm,  
endlich mal anzufangen –

*wahrhaftig zu leben.*

Doch eine Schutzgöttin  
erhört die Holzfigur  
und schenkt ihm Sinn  
gegen einen Schwur -

*wahrhaftig zu lieben.<sup>1</sup>*

von Jan Breuer  
aus *Strohalmhochsprung*

Liebe als Thema in der Kunst ist wesentlich älter als die Epoche des Rokoko, obwohl es mir richtig erscheint, die Gemälde von Jean-Honoré Fragonard als einen Höhepunkt der romantischen Liebesdarstellungen zu betrachten. Schon aus früheren Zeiten finden sich faszinierende Kunstwerke zu diesem Themenkomplex. Im Kontext der Renaissance lassen diese sich im Norden Europas bei Albrecht Dürer und Lucas Cranach dem Älteren, oder im Süden bei Sandro Botticelli und Tizian finden. Aus der Epoche des Mittelalters gibt es diese Darstellungen zum Beispiel in Bezug auf die damals sehr präzise Sagenwelt, welche durchzogen ist von Vorstellungen von der Liebe zwischen Mann und Frau, wie auch auf ganz praktische Art, in Form von meist weiblichen Portraits, die im Zuge der Brautschau von Hof zu Hof gebracht wurden, bis sie das Interesse eines als angemessen angesehenen Bewerbers weckten, welcher sich dann um die Gunst der Dame seiner Wahl, und vor allem der ihrer Eltern, bemühte. Auf pompejanischen Wandmalereien, die vor der Geburt Christi entstanden, finden sich explizite sexuelle Darstellungen. Kaum ein antiker Mythos kommt ohne romantische Liebesverhältnisse zwischen den Göttern, den Menschen und zwischen Göttern und Menschen aus, und häufig wurden diese Szenen auch visuell dargestellt. Für den frühen Platon war die Liebe als Thema in der Philosophie wohl relevanter als für viele zeitgenössische Philosophen. Wenn man nun auch die religiöse Liebe dazu zählt, dann gibt es fast keine Kunstwerke bis zum Barock, die diesen Themenkomplex nicht behandeln. Ausnahmen hierbei sind die Historienmalerei, wie zum Beispiel Schlachtengemälde, und die Landschaftsmalerei, obwohl diese auch als Ausdruck der Liebe zu Natur, das heißt zur Schöpfung und somit auch zum göttlichen Schöpfer verstanden werden kann. Selbst Gemälde von Hieronymus Bosch lassen sich im Kontext des Themas der Liebe betrachten, da die Betonung der Absenz von etwas deutlich auf das Fehlende verweist, und es darüber hinaus auch direkte Darstellungen von paradiesischen Verhältnissen wie in seinem Triptychon *Der Garten der Lüste* gibt.

Es ist also sehr alt, das Motiv der Liebe in der Kunst, doch ist es auch zeitgenössisch? In der modernen Kunst hat es auch eine starke Präsenz, wenn auch in anderen Formen, als den bisher genannten. Die Werke wurden egozentrischer durch die Verknüpfung der Liebesphantasien mit dem ›genialen‹ Künstler. Pablo Picasso zum Beispiel war der Rezipient, oder sollte man lieber sagen der Lüstling und Vermittler der schönen Musen, die sich ihm präsentierten, weil er ein ›genialer‹ Künstler war und/oder sich als dieser präsentierte und auch als solcher wahrgenommen wurde. Heutzutage wird der Begriff des Genies wesentlich seltener, wenn überhaupt noch verwendet, was sicherlich auch ein Abgrenzungsversuch von

dem, von höheren Mächten inspirierten, und davon auch selbst überzeugten, männlichen ›Künstlerimage‹ ist. Denn hinter diesem steht ein Künstler, der im Grunde doch auch nur seine ureigene Perspektive kommuniziert, wodurch unter anderem auch ein einseitiges Frauenbild aus einem rein männlichen Blickwinkel reproduziert und gefördert wurde. Ein Beispiel hierfür ist auch Paul Gauguin, dessen Gemälde davon zeugen, dass er mehr Interesse an der Darstellung der für ihn ›exotischen‹ Frauen hatte, als an der Darstellung der Natur Polynesiens oder auch der Frankreichs, die er vor seiner Zeit in Polynesien malte. Oder Max Beckmann, der etliche Portraits von seiner Frau Mathilde Beckmann, genannt Quappi, malte. Oder Emil Nolde, der seine Frau Ada Vilstrup in einer unterirdischen Gruft bestattete, in der sein Mosaik *Madonna mit Kind* ihr Grab ziert, und über welcher er einen künstlerischen Garten anlegte. Diese Aufzählung könnte wahrscheinlich noch sehr viel länger weitergeführt werden, doch ich möchte sie hier mit dem nach meiner Einschätzung interessantesten Maler der Moderne in Hinblick auf die Darstellung des weiblichen Aktes abschließen, nämlich mit Balthasar Klossowski de Rola, genannt Balthus.

Balthus' Modelle waren meist Mädchen, die sich körperlich auf der Schwelle oder kurz vor dem Beginn der Pubertät befanden. Er malte, zeichnete und fotografierte sie teilweise gänzlich nackt, häufig auch halbbekleidet oder bekleidet. Obwohl er sich auch anderen Genres, wie zum Beispiel der Landschaftsmalerei, intensiv widmete, denke ich, dass er selbst die Portraits der Mädchen als einen sehr wichtigen Teil seines Œuvres angesehen hat. Immer wieder wurde und wird seinen Bildern ein perverser, das heißt ein pädophiler Blick unterstellt. Gegen diese Deutung wehrte er sich jedoch, durch seine Aussagen zu diesem Thema. Folgendes hatte er im hohen Alter, kurz bevor er verstarb, für sein Buch *Erinnerungen* dazu aufzeichnen lassen:

»Ich wollte nur malen, was schön war, Katzen, Landschaften, Erde, Früchte, Blumen und natürlich meine lieben Engel, die wie ein idealisierter, platonischer Widerschein des Göttlichen sind. Es werden sich zwar Biografen und Kunsthistoriker finden (es gab sie bereits!), die bei meinen Modellen erotische Posen entdecken, um die Arbeit der Unschuld, die ich leisten wollte, um meine Suche nach Ewigkeit zu beschmutzen. Aber was soll's! Sie werden auch sagen, ich hätte Pygmalion gespielt. Aber sie beweisen dadurch nur, dass sie nichts von meiner Arbeit begriffen haben. Es ging mir immer darum, mich dem Geheimnis der Kindheit zu nähern, ihrer gelassenen Anmut und ihren unscharfen Grenzen. Ich wollte dieses Seelengeheimnis malen und diese gleichzeitig dunkle und lichterfüllte Spannung ihrer noch nicht ganz erblühten Hülle. Den Übergang, könnte ich sagen, ja, das ist es, den Übergang. Diesen Ungewissen, wirren Moment, da die Unschuld vollkommen

ist und bald einem anderen, klareren, sozialeren Alter Platz machen wird. Es lag etwas Märchenhaftes in dieser Aufgabe, die zum Göttlichen führte. Ich glaube, auch Piero della Francesca muss erkannt haben, was ich da sage: die Zeit vor der Zeit, die man entdecken und ans Licht bringen muss, die in ihrer reinen Nacktheit plötzlich das immaterielle Gesicht der Einheit erscheinen lässt, anders gesagt das Göttliche.«<sup>2</sup>

Und an einer anderen Stelle desselben Buches steht folgendes zu dieser Thematik geschrieben:

»Eines Tages, als er [gemeint ist Claude Roy] mich in der Villa Medici besuchte, denn unsere Freundschaft reicht in die sechziger Jahre zurück, lasen wir in einem Lexikon – ich glaube, es war der *Robert* – mit großem Spaß den Eintrag unter ›Balthus‹ : meine Malerei wurde als ›glauque‹ beschrieben. Was wollten sie damit sagen? Wenn ›glauque‹ im Sinne ›von bläulicher grüner Farbe‹ gemeint war, so sahen wir keinen Bezug. Oder war das Wort eher in seiner moralischen Konnotation zu verstehen, also im Sinne von pervers, anrühlich und zwielichtig? Gewiss wurde das Adjektiv in dieser Bedeutung gebraucht. Dennoch musste ich lächeln über diese Fehlinterpretation meiner Malerei. Insgeheim war es mir nicht gänzlich unangenehm, auch auf diese Weise wahrgenommen zu werden. Es war schon möglich, dass den Mädchen, von denen ich so viele Skizzen und Porträts gemacht hatte, bis hin zu der gewollt skandalösen *Gitarrenstunde*, eine zwanghafte, erotomanische Haltung anhaftete. Ich habe mich immer dagegen gewehrt, weil ich in ihnen nur engelsgleiche, himmlische Wesen sah. Aber die Welt einiger meiner Freunde, von Artraud über Bataille bis hin zu Jouve, ist daran nicht gänzlich unschuldig. Diese Beziehungen sind nicht zufällig und der Schritt von ihrer Welt zu meiner ist leicht gemacht.

In Wirklichkeit jedoch glaube ich vielmehr an die tiefe Dualität der Geschöpfe. Mein Anspruch an die Arbeit des Malers hat etwas Religiöses, beinahe Asketisches, gar Jansenistisches. Und meine scheue Einsamkeit, meine ›düstere Verachtung‹, wie Jouve sagte, lassen mich an das Erbe eines vom Absoluten und Idealen besessenen Don Juan denken. Nichts ist ›glauque‹ oder krankhaft an dieser Doppeldeutigkeit. Es gibt nur den ersehnten und den erlittenen Teil.

Wenn ich von Engeln spreche, von der verwirrenden Anmut einiger meiner Mädchen, darf man auch den strahlendsten Engel nicht vergessen, gefallen und herrlich, Luzifer!

Es ist genau diese Doppeldeutigkeit, die die jugendliche Verwirrung der Körper meiner Mädchen enthüllt: Das Licht der Finsternis und das Licht des Himmels. Dennoch glaube ich, dass die Spur, die meine Malerei hinterlassen kann, nicht die des zynischen

Don Juan ist und ebenso wenig die einer frommen Engelsanbetung. Wie Byron oder wie der heftige, kompromisslose Held aus *Sturmhöhe* werde auch ich im Schatten und im Licht nach den Spuren der reinen Natur gesucht haben.«<sup>3</sup>

Als ich diese Schilderungen das erste Mal las, war ich überrascht. Vor einigen Jahren besuchte ich während meines Kunststudiums eine Retrospektive zu dem Werk von Balthus im Kunstforum Wien gemeinsam mit meiner Kunstklasse unter der Leitung unserer Professorin Jutta Koether. Als wir uns dann später über diese Ausstellung austauschten und ich die Gemälde von Balthus als pädophil bezeichnete, sagte Jutta Koether, nach meiner Erinnerung, dass es unergiebig sei, nur so über dieses Werk nachzudenken. Und erst jetzt in einer intensiveren Auseinandersetzung mit dem Œuvre von Balthus und der Aufzeichnung seiner Erinnerungen, sowie in einem etwas reiferen Stadium meines Lebens, meine ich, eine realistischere Vorstellung von seinen Gemälden und ihren Wirkungsmechanismen zu bekommen. Und ich glaube Balthus und seinen Erläuterungen zu seiner Kunst. Es ist aber auch wichtig zu bedenken, dass Balthus sehr weit entfernt war von einer Auseinandersetzung mit dem Internet und seinen Auswüchsen. Dass es eine überbordende Bilderflut gibt in der heutigen Zeit, das war ihm wahrscheinlich schon bewusst, aber ich denke nicht, dass es ihm bewusst war, was es bedeutet in einer von Smartphones und dem Internet geprägten Zeit aufzuwachsen. In einer extrem pornografisch geprägten Zeit, in der sich die hintergrundbeleuchteten Displays und der erotische Reiz vereinen und die Jugend, sowie alle Menschen, die dafür anfällig sind, und ich denke dies sind sehr viele, nicht nur mit Eindrücken überfluten, sondern sie auch süchtig machen, indem sie immer wieder nach Reizsteigerungen verlangen. Die betroffenen Menschen werden dadurch in eine Spirale der Morbidität und Perversität heruntergezogen, aus der sie, einmal damit sozialisiert nur schwer entkommen können. Dadurch entsteht Leid bei den Betrachteten wie auch bei den Betrachter\*innen. Ich würde sogar so weit gehen zu behaupten, dass die Strukturen unserer Gesellschaft sich dieser kollektiven Sucht nach technologisch verstärkter Pornografie anpassen und damit dann indirekt wieder verstärken. Hier treffen mehrere Teufelskreise zusammen.

Aber ich denke, Balthus war fern von diesen Einflüssen. Doch da sich dieser nach pornografischen Reizen lechzende Blick bei der Masse der Menschen – oder sollte ich lieber schreiben bei den Männern? – etabliert hat, werden nun auch die Werke von Balthus vor diesem Hintergrund betrachtet, als Vorstadium der *Teen Porn* Google-Suche, die für viele Männer fast wie ein Zwang immer wieder am Ende der Getriebenheit und des Stresses steht und doch nie davon befreit, sondern nur diesen leidigen Kreislauf weiterhin am Leben erhält. Aber



nach meiner Einschätzung sind Balthus' Aktgemälde näher an Jean Siméon Chardins wunderschönen, sensiblen und empathischen Portraits von Kindern und Jugendlichen, als an aktuellen pornografischen Plattformen im Internet. All dies entwickelte sich erst nach Balthus' Künstlerkarriere und seinem Werk und spielte somit in seiner malerischen Auseinandersetzung keine direkte Rolle. Seine Werke bergen, abgesehen von der gegenwärtig wachsenden Gefahr der negativ beeinflussten Rezeption, die Möglichkeit sich von diesen immer wiederkehrenden Motiven der Pornografie zu befreien und einen bewundernden Blick auf dieses Stadium des Menschseins, in welchem sich seine Modelle befinden, zu werfen. Hier kann Wertschätzung aufsteigen gegenüber der Schönheit der Entwicklung des Menschen, die dann auch für die Emanzipation von Mädchen ein förderlicherer Nährbodensein sein kann, als die Masse der sexuell geprägten Medien im Internet, mit denen sich die Mädchen als Projektionsflächen konfrontiert sehen. Es muss ein scheußliches Gefühl sein, am Anfang der Entwicklung einer eigenen Sexualität zu stehen und dann direkt mit dieser Form von Verlangen, Druck und dahinter liegender Frustration des anderen Geschlechts konfrontiert zu werden. Zumindest in meiner Vorstellung, da ich dieses nie so erfahren musste, zum Glück, denn dieses Szenario ängstigt mich. An dieser Stelle möchte ich aber auch betonen, dass ich die Ursachen für diese Probleme nicht primär der männlichen Sexualität zuschreiben möchte, denn zu einem gewissen Grad ist sie ein guter Teil des Lebens. Vielmehr sehe ich die Probleme in den Strukturen begründet, welche sich diese Grundbegehren, gegenwärtig hauptsächlich für kapitalistische Zwecke, zu nutzen machen. Natürlich ist es unmöglich Leid von Opfern durch irgendetwas zu legitimieren, aber das Leid der nach Pornografie Süchtigen gänzlich zu verleugnen wäre auch eine zu starke Simplifizierung. Die Pornografie ist ein komplexes Problemfeld mit vielen Seiten.

Auf der subjektiven Wahrnehmungs- und Empfindungsebene suggeriert sie den Menschen ein Ausleben ihres sexuellen Triebes, weshalb sie dann vielleicht kurzfristig weniger sexuelles Verlangen empfinden um ihre Sexualität mit anderen gemeinsam auszuleben. Gleichzeitig stumpft sie aber je nach Intensität des Konsums auch stetig ab, sodass ein immer stärkerer visuell-sexueller Reiz, häufig auch kombiniert mit brutalen Narrativen, gesucht wird, was die Psychen der Betroffenen mit der Zeit immer stärker zermürbt und im schlimmsten Fall sogar zu sexueller Gewalt führen kann. Darüber hinaus müssen die Produktionsverhältnisse der Pornoindustrie und ihre gängigen Narrative, selbst wenn diese nicht gewalttätig, sondern nur hierarchisch strukturiert sind, als grundsätzlich negativ bewertet werden. Daher bin ich der Überzeugung, dass die Zugänglichkeit von Pornografie stark eingegrenzt werden müsste, um die Jugendlichen, aber auch die

Erwachsenen, dabei zu unterstützen sich vor ihren negativen Tendenzen zu schützen. Dies könnte zum Beispiel durch eine Suchmaschinenzensur und/oder durch die verpflichtende Nutzung von zugangsbeschränkten und verifizierten Nutzerkonten auf den virtuellen pornografischen Plattformen, welche erst ab Erlangen der Volljährigkeit genutzt werden dürfen, geleistet werden. Die Verpflichtung der pornografischen Plattformen, Nutzerkonten-Systeme zu nutzen, würde es den Betreibern dieser Angebote auch ermöglichen damit höhere finanzielle Profite zu erwirtschaften, was dann potenziell auch einen besseren Lohn für die Darsteller\*innen zu Folge haben könnte. In Hinblick auf die aktuellen Profiteure\*innen der Pornoindustrie denke ich, dass es die Eliten des kapitalistischen Systems des Westens sind, welche am stärksten dadurch profitieren, dass sie es der Pornoindustrie ermöglichen und erlauben, dass Menschen oberflächliche sexuelle Befriedigung auf unkomplizierten Wegen in dieser Form und diesem Ausmaß zugänglich gemacht wird. Denn mögliche Spannungen in der Bevölkerung werden durch die kurzfristigen beruhigenden Aspekte, die das Ausleben von medial manipulierter Sexualität auf das Verhalten von primär weniger erfolgreichen und eher unzufriedenen männlichen Mitgliedern der Gesellschaft hat, also meistens der männlichen Proletarier, zu einem gewissen Grad beschwichtigt. Dadurch sinkt die Wahrscheinlichkeit von Protestbewegungen und der Ruf nach politischen Veränderungen möglicherweise, sodass die aktuellen Mächteverhältnisse weiterhin ohne ein zunehmendes Risiko einer relevanten Gegenwehr erhalten bleiben können. Sehr aufschlussreich im Kontext dieses Gedankengangs ist ein Abschnitt des Buches *Caliban und die Hexe – Frauen, der Körper und die ursprüngliche Akkumulation* von Silvia Federici, weil dieser die Abgründe der männlichen Sexualität, auch im Kontext der Manipulierbarkeit der Männer, aufzeigt und brutale Machterhaltungsmechanismen auf Kosten des Lebens der Frauen der Unterschicht und zum Vorteil der herrschenden Eliten offengelegt. Dieser Abschnitt, welcher aufgrund seines Inhaltes ziemlich belastend ist, trägt die Überschrift »Sexualpolitik, der Aufstieg des Staates und die Konterrevolution« und erläutert die Sexualpolitik in Europa Mitte des 15. Jahrhunderts:

»Ende des 15. Jahrhunderts war jedoch bereits auf allen Ebenen des sozialen und politischen Lebens eine Konterrevolution in Gange gekommen. Zunächst bemühten sich die politischen Autoritäten um die Kooptierung der jüngsten und aufsässigen männlichen Arbeiter. Dabei bedienten sie sich einer niederträchtigen Sexualpolitik, die den jungen Männern Zugang zu freiem Geschlechtsverkehr verlieh und den Klassenantagonismus in einen gegen die proletarischen Frauen gerichteten Antagonismus verwandelte. Wie

Jacques Rossiaud in *Medieval Prostitution* (1988) gezeigt hat, wurde die Vergewaltigung durch die französischen Gemeindeverwalter faktisch *entkriminalisiert*, sofern es sich bei den Opfern um Frauen aus den Unterklassen handelte. Im Venedig des 14. Jahrhunderts führte die Vergewaltigung einer unverheirateten proletarischen Frau selten zu mehr als einer Verwarnung, auch in den zahlreichen Fällen, in denen es sich um Gruppenvergewaltigungen handelte (Ruggiero 1989:91–108). In den meisten französischen Städten war die Lage dieselbe. Dort wurde die Gruppenvergewaltigung proletarischer Frauen eine weitverbreitete Praxis, der die Vergewaltiger nachts ganz offen und für alle vernehmbar nachgingen: Sie brachen in Gruppen von zwischen zwei und fünfzehn Männern in die Wohnungen ihrer Opfer ein oder schleppten die Frauen durch die Straße, ohne jeglichen Versuch zu unternehmen, sich zu verstecken oder ihre Identität zu verbergen. Diesem ›Sport‹ gingen junge Handwerksgesellen und männliche Hausangestellte ebenso nach wie die zeitweilig mittellosen Söhne wohlhabender Familien. Bei den Opfern handelte es sich dagegen um Mädchen aus ärmlichen Verhältnissen, die als Dienstmägde oder Wäscherinnen arbeiteten, wobei es hieß, dass sie von ihren Herren ›ausgehalten‹ würden (Rossiaud 1988: 22). Im Durchschnitt beteiligte sich etwa die Hälfte der männlichen Jugend einer Stadt zumindest einmal an einem dieser Angriffe. Rossiaud stellt die Vergewaltigungen als eine Form des Klassenprotests dar: Proletarische Männer, die durch ihre wirtschaftlichen Verhältnisse zum jahrelangen Aufschub der Ehe gezwungen gewesen seien, hätten zu diesem Mittel gegriffen, um sich ›zu nehmen, was ihnen zusteht‹ und um sich an den Reichen zu rächen. Die Folgen waren jedoch für alle Arbeiter und Arbeiterinnen destruktiv, denn die staatlich unterstützte Vergewaltigung armer Frauen unterminierte die Klassensolidarität, die eine Errungenschaft des antifeudalen Kampfes gewesen war. Es überrascht nicht, dass die Autoritäten die aus dieser Politik erwachsenen Belästigungen (die Prügeleien, die Rotten von Jugendlichen, die nachts auf der Suche nach Abenteuer durch die Straßen zogen und dabei die öffentliche Ruhe störten) in Kauf nahmen. Sie betrachteten die Belästigungen als geringen Preis für die Milderungen der sozialen Spannungen, waren sie doch besessen von der Furcht vor städtischen Aufständen und vor dem Glauben, dass die Armen, so sie die Oberhand bekamen, ihre Frauen rauben und die Weibergemeinschaft einführen würden (Rossiaud 1988: 13).

Für die von Herren und Knechten gleichermaßen leichtfertig geopfertem proletarischen Frauen war der Preis ungeheuer. Einmal vergewaltigt, gab es für sie keine einfache Rückkehr zu ihrer früheren gesellschaftlichen Stellung. Ihr Ruf war vernichtet. Sie verließen die Stadt oder wurden Prostituierte (ebd.; Ruggiero 1985: 99). Doch sie waren nicht die einzigen, die zu leiden hatten. Die Legalisierung der Vergewaltigung schuf ein Klima heftiger Frauenfeindlichkeit, das alle Frauen abwertete, unabhängig von ihrer Klassenzugehörigkeit. Außerdem stumpfte die Bevölkerung gegenüber frauenfeindlicher

Gewalt ab. Damit wurde der Boden für die in eben dieser Zeit beginnenden Hexenverfolgungen bereitet. Ende des 14. Jahrhunderts kam es zu den ersten Hexenprozessen, und die Inquisition protokollierte erstmals die Existenz einer rein weiblichen Häresie, einer Sekte voll Teufelsverehrerinnen.

Ein weiterer Aspekt dieser entzweierenden Sexualpolitik, die von den Prinzen und Stadtverwaltern betrieben wurde, um die Proteste der Arbeiter und Arbeiterinnen zu entschärfen, war die Institutionalisierung der Prostitution. Sie wurde durch die Eröffnung städtischer Bordelle betrieben, die sich bald in ganz Europa ausbreiteten. Die staatlich verwaltete Prostitution, die durch das damalige Hochlohnsystem ermöglicht wurde, galt als nützliches Hilfsmittel gegen die Unruhe der proletarischen Jugend. In der ›*Grand Maison*‹ – so hießen die staatlichen Bordelle in Frankreich – erfreuten sich die proletarischen Jugendlichen eines Privilegs, das bis dahin nur ältere Männer genossen hatten (Rossiaud 1988). Das städtische Bordell wurde auch als Mittel gegen Homosexualität begriffen (Otis 1985), die in mehreren europäischen Städten (etwa Padua und Florenz) weitverbreitet war und öffentlich praktiziert wurde, im Gefolge des Schwarzen Todes jedoch als Ursache weiterer Entvölkerung angesehen zu werden begann.<sup>32</sup>

So wurden zwischen 1350 und 1450 öffentlich verwaltete, mit Steuergeldern finanzierte Bordelle in allen Städten und Dörfern Italiens und Frankreichs eröffnet; die Zahl dieser Bordelle war höher, als sie es im 19. Jahrhundert sein sollte. Allein in Amiens des Jahres 1453 gab es 53 Bordelle. Hinzu kam, dass sämtliche Beschränkungen und Strafen abgeschafft wurden, durch die man zuvor versucht hatte, die Prostitution einzudämmen.«<sup>4</sup>

Im Vergleich zu diesen aus meiner heutigen europäischen Sicht schockierend grausamen Umständen, ist der leidige Kreislauf der Reizsteigerung beim Konsum von pornografischem Bildmaterial im Internet, sowie auch ein großer Teil der aktuell praktizierten legalen Prostitution, welche ich im Rahmen vernünftiger Reglementierungen und Praxis nicht prinzipiell verurteile, ein geringeres Übel. Aber das bedeutet auch nicht, dass diese Umstände keine Übel mit sich bringen, an welchen gearbeitet werden kann, um diese zu lindern. Sicherlich ist auch eine konsequent umgesetzte Regulierung des pornografischen Materials unbedingt notwendig, damit keine Aufnahmen von Missbrauchssituationen verbreitet werden können, sowie der Jugendschutz gewährleistet wird. Leider ist es nicht ausreichend, dass die Verbreitung solchen Bildmaterials ›nur‹ verboten ist, sowie den Minderjährigen nicht erlaubt ist, auf pornografisches Material zuzugreifen, sondern dieses muss auch auf den pornografischen Plattformen im Internet selbst, sowie durch konsequente Polizeiarbeit, kontrolliert werden, was durch eine verpflichtende Nutzung von verifizierten Nutzerkonten wesentlich besser möglich wäre. Denn

ist dies nicht der Fall, dann wird illegales Material auch auf legalen Plattformen zirkulieren und der Schutz der Jugend vor pornografischem Material nicht gewährleistet sein.

Es schmerzt mich dies zu schreiben, aber die männlichen Triebe, auch und besonders die von jungen Männern, auch den nicht volljährigen, haben sich seit dem Mittelalter in dem Potenzial ihren negativen Ausprägungsmöglichkeiten nicht geändert. Doch, wie auch schon damals, ist es auch eine Frage der Kanalisierung oder der Verrohung dieser Triebe. Eine Aufgabe, die zu einem Großteil in den Händen der jeweiligen Regierungen liegt, da diese die nötigen Mittel besitzen um auf diese Situationen einzuwirken und sie zu gestalten. Sicherlich ist es hierbei aber auch kein guter Weg jedwedes sexuelle Begehren der Männer, wie natürlich auch der Frauen zu ächten.

Vor allem nicht, wenn es wahrscheinlich gar kein sexuelles Begehren ist, sondern, wie dargestellt in den Werken von Balthus, eine Faszination für das Entstehen der Weiblichkeit und das Erwachsenwerden. Denn selbst wenn man Balthus' Œuvre im Hinblick auf die vorhergehende Problematik negativ einordnet, stellen seine Werke höchstens eine Vorstufe dieses Prozesses der Steigerung des Begehrens, welcher für viele Frauen Leid bedeutet, dar. Genauso können sie aber auch in einem Lichte betrachtet werden, das diesen Werken das Potenzial sehr positiver Betrachtungsweisen auf das weibliche Geschlecht, aber auch auf die Entwicklung aller Menschen, zuschreibt. Dafür möchte ich hier plädieren, denn ich schätze diese Chance wesentlich größer ein als die damit verbundenen Gefahren. Gerade in der heutigen Zeit ist das Œuvre von Balthus wichtig und sollte ausgestellt werden, auch um zu zeigen, dass Mädchen mit einem ernsthaft interessierten Blick betrachtet werden können, der nicht auf Lustbefriedigung angelegt ist. Eine Betrachtung bei der sich die Möglichkeit eröffnet zurückzutreten und zu fühlen, wie es zu weniger verrohten Zeiten der Menschheitsgeschichte einmal gewesen, oder es in einer besseren Zukunft sein könnte. Es ist eine Zukunft, oder besser beschrieben, eine gedankliche Welt, die durch Balthus' Werke entdeckt werden kann, in der, im Gegensatz zur gängigen gegenwärtigen oder auch der von Silvia Federici geschilderte mittelalterlichen Welt, ein wertschätzender Umgang mit der Schönheit der Jugend herrscht – eine Welt, in der die Entstehung der Weiblichkeit etwas Heiliges, Spirituelles sowie gleichzeitig auch etwas ganz Normales und Natürliches sein kann. Die Rezeption der Kindheit der Modelle ermöglicht auch gedankliche Betrachtungen der eigene Jugendzeit – Zeiten vor der bewusst erlebten Zeit. Zeiten voller Energie, Potenzial und Entwicklung, derer wir uns beim Betrachten von Balthus' Werken erinnern können, indem wir uns den Moment des Übergangs dieser unterschiedlichen Zeitlichkeiten, in dem sich seine Modelle befinden, gedanklich bewusst machen. Und wenn wir uns an diese Zeiten erinnern, können wir uns vielleicht auch gedanklich etwas

entfernen von den eingefahrenen Strukturen eines Alltags, in dem wir uns als Erwachsene meist fest eingerichtet haben, und noch mal schauen, ob vielleicht nicht doch noch neue und/oder alte Träume in unseren Leben erblühen könnten, sei es auch erst einmal nur im Geiste. Denn auch wenn der Körper des Menschen nur einmal am schönsten blüht, so können Ideen im Geiste der Menschen doch öfter im Leben erblühen und so positive Wirkungen in der Welt entfalten.

Aber trotz all dieses Lobs, das ich für Balthus' malerischen Auftrag zu geben habe, möchte ich abschließend betonen, dass es das Lob eines Mannes für den Blick eines Mannes auf Situationen ist, die mit der Weiblichkeit verbunden sind, sei dieser Blick auch nicht von erotischer Natur. Damit möchte ich diese aufgeführten Sichtweisen nicht generell entwerten, sondern einfach den Kontext betonen, in dem männliche Künstler und Kulturschaffende von ihrem Blick auf die Weiblichkeit, sei es nun ein tiefer oder ein oberflächlicher, ein im landläufigen Sinne platonischer, ein erotischer, oder auch ein spiritueller, profitieren – als Künstler in ihrem Schaffensprozess und auch in ihrer Karriere als Unternehmer in dem Feld der Kunst. Damit möchte ich Balthus aber nicht unterstellen, dass seine Portraits von den Mädchen aus kaufmännischem Kalkül entstanden sind. Davon gehe ich aufgrund seiner Biografie als künstlerischer Außenseiter in Bezug auf den Kunstmarkt zu seiner Zeit nicht aus.

Dennoch gibt es Hinweise, dass dieser Aspekt bei der künstlerischen Produktion sehr vieler Künstler eine Rolle gespielt hat, denn nicht nur die Anregung durch das dargestellte Motiv wird ein beflügelnder Faktor für die Künstler gewesen sein, sondern auch die an solchen Motiven interessierte Käuferschaft. An dieser Stelle kann wieder ein Bogen zur Pornografie gezogen werden, wo die Sexualität von Frauen ebenso wie in der modernen und vorherigen Kunst, in der Regel zu einer inszenierten, im kapitalistischen Sinne verwertbaren Darstellung wird, was bedeutet, dass die Frauen, die in dieser Weise dargestellt werden, visuell, imaginativ und finanziell ausgebeutet werden. Doch kann man diese Ausbeutung durch die Pornografie mit der in der bildenden Kunst gleichsetzen?

Ich denke, dass dies nicht der Fall ist, auch wenn die Wirkmechanismen dieselben Wurzeln haben. Denn die Art und Weise wie diese Wirkmechanismen genutzt werden unterscheiden sich grundlegend in ihrer Intensität, beziehungsweise in ihrer Sensibilität, was hier die andere Seite der Medaille ist, und dies verändert auch den kommunizierten Inhalt. Es sind gewissermaßen zwei Wege durch dasselbe Feld. Der eine wird mit einem Mähdrescher und 14 Meter breiten Erntevorsatz gedroschen und der andere ist vielleicht nur eine zwei Meter breite Schneise durch einige einzelne Dreschstöcke händisch geschlagen. Diese beiden Wege der Ernte sind grundsätzlich unterschiedlich und haben auch grundsätzlich unterschiedliche Wir-

kungen auf die Menschen, welche sich von diesen ernähren. Ungefähr so unterschiedlich würde ich auch die Wirkung von Pornografie im Internet und von Gemälden von zum Beispiel François Boucher und Jean-Honoré Fragonard, sowie auch Künstlern der Moderne, wie Paul Gauguin und Pablo Picasso einordnen.

Und gab es nicht auch zu Zeiten der Moderne erfolgreiche Künstler für deren ›Image‹ Frauenfiguren nicht sehr relevant waren? Ich denke da zum Beispiel an Wassily Kandinsky und Kasimir Sewerinowitsch Malewitsch, aber auch an Paul Cézanne. Die beiden erst genannten Künstler erlangten mit ihren abstrakten Gemälden ihren Ruhm, also in Phasen in denen der weibliche Körper als Darstellung in der Kunst ihnen schon aus formalen Gründen nicht direkt zugänglich war. Allerdings stellten beide trotz ihrem Fokus auf Abstraktion in der Malerei in ihren figurativen Schaffensphasen auch Frauen dar, wobei ich speziell Malewitschs Frauendarstellungen, wie zum Beispiel *Drei Frauen auf einem Weg* (1928), *Mädchen auf dem Feld* (1928), *Die Badenden* (1928 / Motiv um 1910) und *Drei Mädchen* (1932) sehr interessant finde. Diese Motive stellen in meiner Betrachtung ein Versuch dar, die universellen Aspekte in der Weiblichkeit zu sehen und diesen durch die visuelle Darstellung eine Symbolkraft zu geben die frei ist von erotischen Reizen. Ob dieser Versuch nun geglückt und in welchem Kontext er genau zu betrachten ist, könnte ich kaum beurteilen und möchte es an dieser Stelle auch nicht versuchen, aber beachtenswert finde ich diese Gemälde in jedem Fall.

Was Cézanne betrifft, war sein malerisches Interesse nach meiner Einschätzung konsequent in anderen Aspekten der figürlichen Darstellungen verortet als im Kontext der erotischen Weiblichkeit, obwohl er auch einige Portraits von Frauen, über 20 davon von seiner Frau Marie-Hortense Fiquet, wie auch Gruppen von nackten, badenden Frauen malte. Es erscheint mir sich bei den Gemälden von den badenden Frauen so zu verhalten, dass es Cézanne dabei kaum um die Erotik der Nacktheit und/oder die Stilisierung einer besonders herausstechenden Schönheit der Dargestellten ging, sondern hauptsächlich um die perspektivische Gruppenanordnung. Die einzelne Figur erhält dort primär im Kontext der Gruppe ihre Bedeutung. Eine recht homogene Frauengruppe, in der die Individuen in sehr natürlichen und entspannt freizügigen Posen visuell zueinander positioniert sind. Die Qualität des Fließens, des sich im Hintergrund oder in der Vorstellung befindenden Flusses, geht hier auf die Menschengruppe über. Und die Portraits von Marie-Hortense Fiquet erscheinen mir Studien von einem Charakter, und dem Verhältnis zwischen diesem Charakter und demjenigen, der diesen visualisiert, zu sein und nicht die Visualisierungen von männlich heterosexuellen Phantasien. Doch findet auch hier eine Aneignung statt. Am Ende ist es nicht Cézannes Ehefrau, die in der Vorstellung der Rezipient\*innen für diese Kunst verantwortlich ist, sondern Paul Cézanne, der

Mann hinter der Leinwand und nicht das Model. Doch sie ist die Person, ohne die diese Gemälde nie hätten entstehen können und ohne die Cézanne wahrscheinlich auch nie seine so hoch geschätzten Stillleben und Landschaftsmalereien hätte malen können – seine Ehefrau, die er kurz vor seinem Tod zugunsten des Sohnes enterbte.

Was aber bedeutet die Darstellung von einem anderen Menschen grundsätzlich? Ist es vielleicht eine Art der Aneignung einer fremden Identität, um das eigene ›Image‹ damit aufzuladen? Ich denke, dass dies meist der Fall ist, doch muss es nicht zwangsläufig ein ungleicher, das heißt ausbeuterischer, Prozess sein, sondern kann auch für alle Beteiligten positiv verlaufen. Insgesamt zeigt sich aber leider in der Geschichte der Kunst, dass weibliche Realitäten durch und in Darstellungen von männlichen Künstlern meist stark verflacht wurden, unter anderem durch die Idealisierung des Körperlichen und der Blindheit gegenüber geistigeren Aspekten.

Es gibt aber viele Werke von Künstlerinnen, welche mittlerweile auch von der Kunstgeschichtsschreibung wahrgenommen werden und außerordentliche feingeistige Qualitäten belegen, wie die von Artemisia Gentileschi, Berthe Morisot, Hilma af Klint, Sophie Taeuber-Arp, Käthe Kollwitz und Louise Bourgeois, um nur eine Auswahl der bekanntesten zu nennen. Doch keine von ihnen hat bei der breiten Bevölkerung, auch im Nachhinein, einen vergleichbaren Bekanntheitsgrad erreicht, wie die meisten vorher genannten Künstler. Dabei sind ihre Werke denen von jenen Künstlern, wenn man sie unter qualitativen Aspekten betrachtet, mindestens ebenbürtig. Und dies trotz der meist schwierigeren Bedingungen in der Ausübung ihres Schaffens durch die gesellschaftliche Benachteiligung der Frauen. Ein Aspekt, der diesem Aufmerksamkeitsgefälle zugrunde liegt, wird der schon genannte sein: Der mit erotischen Phantasien aufgeladene Blick des Künstlers kam bei dem männlichen Kunstpublikum und Käuferschaft sowie Förderern sehr gut an. Die meisten Männer konnten auch schon damals inszenierten erotischen Reizen nicht widerstehen und genossen es, sich mit dieser Form von salonfähiger Pornografie zu brüsten. In diesem Sinne ist es auch wichtig, sich im Kontext dieses Themas bewusst zu machen, dass pornografische Darstellungen, die auf die männliche Wahrnehmung ausgerichtet sind, schon sehr lange existieren und im Grunde erst eine kurze Zeit auf so schädliche Weise mit dem Internet verknüpft sind. Ein weiterer Faktor, der sich vermutlich zum Nachteil auf den Erfolg der Künstlerinnen auswirkte, war, dass es kaum Frauen gab, die die Möglichkeiten hatten, aus eigenem Bestreben Kunst zu kaufen, damit zu handeln und/oder diese zu fördern.

Somit bedeutet die Vormachtstellung der Künstler im landläufigen Kunstverständnis keineswegs, dass die Darstellungen dieses begehrenden und gegebenenfalls auch pornografi-



schen männlichen Blicks, sowie auch andere Aspekte der Kunst dieser Künstler, tatsächlich relevanter, interessanter oder qualitativ hochwertiger wären, als die Werke von Künstlerinnen. Im Gegenteil zeugen speziell die Werke, in denen Künstlerinnen sich selbst oder andere Frauen porträtieren, häufig von besser reflektierten Blicken auf dieses Sujet, als dies bei Werken von Künstlern der Fall ist. Ich erkenne in den Darstellungen von Künstlerinnen viel Relevantes und Schönes, meist ohne Gebrauch von den gängigen und dominanten visuellen Figuren der erotischen Darstellungen, was sehr befreiend wirken kann.

Wenn ich die Gemälde von Berthe Morisot betrachte, dann spüre ich in ihnen eine Kombination von Potential, Unzufriedenheit und Hoffnung, die wohl nur eine Frau in Portraits von Frauen herausarbeiten kann, weil sie sich nicht direkt in den mit dem männlichen Begehren verbundenen dominanten Wahrnehmungs- und dann Selbsterfahrungsmechanismen verfängt und dadurch bestimmte Sujets besser und realitätsnaher nachvollziehen kann. Ich sehe in Morisots Gemälden auch verschiedene Formen der Anmut, die mir nicht verknüpft zu sein scheinen mit dem männlich begehrenden Blick. Doch vielleicht kann an dieser Stelle eine Beschreibung und Interpretation eines Mannes Morisots Gemälden nicht gerecht werden.

Doch ich möchte auch die mit dem männlichen heterosexuellen Begehren zusammenhängenden Blicke, trotz der damit verknüpften Probleme, keineswegs grundsätzlich verteufeln und ihn auch nicht generell negativer als das weibliche Pendant dazu einordnen. Denn, auch wenn ich kaum etwas daüber weiß, vermute ich stark, dass es weibliche heterosexuelle Blicke des Begehrens auch gibt und dass diese auch körperlichen Faktoren unterworfen sind. Wie Menschen ihre zwischenmenschlichen, wie auch sexuellen Begehren untereinander ausdrücken und auch das damit verbundene Gefühl, von jemandem begehrt zu werden, ist erst einmal ein komplexes Phänomen, das unter anderem auch die Existenz der Menschheit erhält, denn würde es keine Anziehung zwischen den Menschen und Geschlechtern geben, dann würden wir alle nicht existieren. Außerdem denke ich, dass das Gegenteil davon begehrt zu werden, nämlich verachtet zu werden, weil jemand als abstoßend wahrgenommen wird, meist leidvoller für die Betroffenen ist. Nach meiner Ansicht sollten wir uns dies im Hinblick auf die Bewertungen dieser Situationen, bei allen berechtigten Bedenken und Kritiken, auch vor Augen halten. Denn es passiert uns Menschen leicht, dass Aspekte eines Gegenstandes, welche eigentlich positiv auf uns wirken, mit der Zeit in den eigenen Gedanken verblassen, sodass die negativen Aspekte desselben Gegenstandes unsere Gedanken dann gänzlich dominieren.

Doch wie es kommt, dass sich die Formen des Begehrens zwischen heterosexuellen Frauen und Männern in Bezug auf die Geschlechter zu unterscheiden scheinen, bleibt für mich rätselhaft, besonders im Hinblick auf die Ausprägungen auf der weiblichen Seite. Ich

kann aber feststellen, dass zum Beispiel die Darstellungen schöner Jünglinge in der Regel kein ausgeprägtes Anliegen der Künstlerinnen der Vergangenheit war, im Vergleich zu den Künstlern, die sich dem Pendant, also der Darstellung von schönen jungen Frauen, mit viel Ehrgeiz hingaben. Wobei dies unter Umständen, in Bezug auf diesen direkten Vergleich der Motivwahl, auch mit daran liegen könnte, dass Jungen bei dem Erwachsenwerden einen anderen Prozess durchlaufen als Mädchen, und diese Motive in diesem Sinne auch mit anderen Bedeutungen aufgeladen sind. Was aber nicht bedeutet, dass sie keinen Platz in der Geschichte der Kunst gefunden haben, denn das Gegenteil ist der Fall, wenn man sich vor allem die Antike und die Renaissance vor Augen hält. Doch, wo auch immer die Gründe hierfür liegen mögen, ich denke, dass die Werke von Künstlerinnen auch bei ähnlicher Motivwahl, nicht dieselben Formen vom Begehren aufweisen, welche bei den Werken von Künstlern festzustellen sind.

Eine interessante Ausnahme ist Artemisia Gentileschi, eine Malerin aus der Epoche der Renaissance, die die erste Frau war, die in die ›Accademia del Disegno‹ aufgenommen wurde und ziemlich am Anfang ihrer Karriere viel Aufmerksamkeit durch ihr Gemälde *Personifikation der Inclinatione* (1615/16) erlangte, das sie für eine Gedenkstätte für Michelangelo Buonarroti, initiiert von dessen Großneffen Michelangelo Buonarroti der Jüngere, anfertigte. Gentileschi gestaltete die körperlichen Reize des Modells, also die des Wesen der *Personifikation der Inclinatione* (das heißt der Personifikation der unwiderstehlichen Hinneigung zu Kunst) so explizit und direkt, dass dieses Gemälde eine Generation später im Bereich des Unterleibes der dargestellten Frau durch die Übermalung dieses Bereiches mit einem Tuch, zensiert wurde, sodass ihr Schambereich nicht mehr sichtbar war.<sup>5</sup> Ich vermute stark, dass dieser provokative Effekt eine bewusste Entscheidung dieser außergewöhnlichen Malerin war, das Begehren und die Begierden ihrer männlichen Zeitgenossen diesen selbst so deutlich vorzuhalten, dass sie sich ertappt fühlten und im Zuge dessen auch gezwungen sahen dieses Gemälde, also das Objekt ihrer Begierde, zu zensieren, was nicht sehr häufig vorkam zu jener Zeit.

In diesem Sinne ist *Personifikation der Inclinatione* auch als eine Aktion und Reaktion auf die sexuellen Begierden der Männer zu verstehen, welche eine effektive Wirkung in diesem Kontext entfaltet. Auch wenn Provokation nach meiner Einschätzung häufig zum Plakativen neigt, sowie sich in reaktiven Mustern aufhält, zeigt dieses Gemälde, dass dies ein adäquater Umgang sein kann mit Themen, welche von der Gesellschaft einseitig behandelt und in Aspekten, oder auch im Ganzen, tabuisiert werden. Denn diese Strategie kann hier eine Aufmerksamkeit erreichen, welche sensibleren und vielleicht im gewissen Sinne originärerem

Ausdrücken verwehrt bleibt und über direkte reaktive Momente und die daraus folgenden Mechanismen hinaus geht. So kann eine gelungene Provokation wie diese im Hinblick auf tabuisierte Themen, die häufig mit einer gesellschaftlichen Scheinheiligkeit einhergehen, also Zuständen in denen Tabus in Gesellschaften von einigen als Deckmantel benutzt werden, um diese tabuisierten Situationen im Hinter- und Untergrund weiterhin zu praktizieren, als eine Heldinntat angesehen werden, welche unter den Teppich Gekehrtes aufdeckt, und in einer dadurch neu geschaffenen Aufmerksamkeit dem betreffenden Thema gegenüber ein Potenzial von positiver Entwicklung immerhin eröffnet.

Darüber hinaus vermute ich, dass viele positive Bewegungen, wie auch die der Emanzipation, ohne Strategien der Provokation nicht das hätten erreichen können, was sie bisher erreichen konnten. Immerhin haben es die Emanzipationsbewegungen im 20. Jahrhundert und 21. Jahrhundert geschafft, auch viele Männer für ihre Anliegen zu sensibilisieren, was für eine gesellschaftliche Verankerung unverzichtbar ist. Ich bezweifle, dass eine Aussage, wie die von Roland Barthes aus dem Buch *Fragmente einer Sprache der Liebe* zum männlichen Begehren oder auch mein hier vorliegender Essay ohne diese Prozesse überhaupt zustande hätte kommen können. Unter Absatz 4. schreibt Roland Barthes zu dem Begriff »Das Liebesehnen«:

»Im Liebesehnen bricht etwas auf, ohne Ziel; so als ob die Begierde nichts anderes wäre als dieser Blutandrang. Das also ist die Ermattung des Liebenden: ein Hunger ohne Sättigung, das klaffende Gieren der Liebe. Oder anders: mein ganzes Ich wird zum Liebesobjekt hingezogen, darauf übertragen, das dann seinen Platz einnimmt: das Sehnen wäre mithin dieser ermattende Übergang von der narzißtischen zur Objektlibido.«<sup>6</sup>

Auch wenn dies eine ziemlich pessimistische Schilderung aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist, scheint es mir auch, im Hinblick auch auf meine Gedanken zum Begehren der Künstler, ein potenziell problematischer Teil des männlichen heterosexuellen Umganges mit der weiblichen Schönheit zu sein, die eigenen triebgesteuerten Phantasien auf ein weibliches Gegenüber zu projizieren, sodass das eigentliche, natürlich wesentlich komplexere Gegenüber verdrängt wird. Es ist doch schon eine traurige Form der Wahrnehmung, welche das Gegenüber in seiner Komplexität verkennt und narzisstischen Verhaltensweisen sehr nahekommt, da sich diese Wahrnehmung nicht offen dem Gegenüber annähert, sondern es auf eine Art und Weise darstellt, wie es für die Darstellenden und auch die potenziellen Betrachter am angenehmsten und am leichtesten einzuverleiben ist.

Doch auf der anderen Seite, denke ich auch, dass die subjektive menschliche Wahrnehmung einem Gegenüber, welches wahrgenommen wird, niemals gänzlich gerecht werden kann und dies natürlicher Weise in uns selbst begründet liegt, sowie, dass diese grundsätzliche ›Unzulänglichkeit‹ alle Menschen jedes Geschlechts und Genders, wenn auch in unterschiedlicher Ausprägung, betrifft. Was aber wiederum nicht bedeutet, dass wir unsere subjektiven Wahrnehmungsstrukturen nicht hinterfragen und an ihnen arbeiten können, um den Menschen und der gesamten Welt um uns herum etwas näher kommen zu können.

Doch in Hinblick auf die Kunst bin ich der Überzeugung, dass es fundamental wichtig für ihre Wirkungsmöglichkeiten ist, dass im Grunde alle Wahrnehmungen, unabhängig von ihrer Komplexität und Qualität, durch sie ausgedrückt und kommuniziert werden können. Es sollte in der Verantwortung der mündigen Betrachter\*innen liegen, wie sie diese Kunst dann verstehen, bewerten und mit ihr umgehen wollen. Und in der Geschichte der Kunst hat es sich nun einmal gezeigt, dass viele Menschen Gefallen an idealisierten Darstellungen finden, unabhängig davon, ob diese Darstellungen auf guten moralischen Fundamenten beruhen. In diesem Sinne gilt es festzustellen, dass moralische Werte und ästhetische Wahrnehmungen ein sehr unstetes Verhältnis zu haben scheinen, worüber ich mich nicht in der Lage sehe zu richten. Sinnvoller erscheint es mir grundsätzlich zu fragen, was es eigentlich bedeutet zu lieben und zu versuchen, Antworten auf diese Frage näher zu kommen, welche sich nicht wie die Schilderungen von Roland Barthes zum »Liebessehen« im pessimistischen Denken verhalten.

Was bedeutet es zu lieben? Woraus besteht der Vorgang des Liebens? Welche Aspekte fließen hier zusammen? Wichtige Grundgedanken zu dieser Fragestellung wurden schon von Platon in seinem Frühwerk behandelt, wie dies auch aus einem spannenden Interview zwischen Alain Badiou und Nicolas Truong hervorgeht, welches als *Lob der Liebe* veröffentlicht wurde. Darüber hinaus wird in diesem Interview, primär in Bezug auf die Theorien von Jacques Lacan, herausgestellt, dass die Liebe und die Sexualität nicht verknüpft sein müssen und die Sexualität sich in ihren Grundstrukturen stark von der Liebe unterscheiden kann – welche hier als eine Erfahrung des Unterschiedes in einer von mehreren geteilten Welt beschrieben wird und nicht, wie die Sexualität, als eine narzisstische Erfahrung des Subjektes:

»Nicolas Truong: *Ist Ihr eigenes Interesse an dieser Frage nicht ursprünglich in der Gründungsgeste Platons enthalten, der die Liebe zu einer der Zugangsarten zur Idee macht?*

Alain Badiou: Was Platon über die Liebe sagt, ist ziemlich präzise. Er sagt, dass es im Liebesstreben einen Keim des Universellen gibt. Die Liebeserfahrung ist ein Streben nach etwas, das er Idee nennen wird. Selbst wenn ich einfach einen schönen Körper betrachte, bin ich somit, ob ich es will oder nicht, auf dem Weg zur Idee des Schönen. Ich denke etwas ganz Ähnliches, wenn auch natürlich in ganz anderen Begriffen, nämlich dass es in der Liebe die Erfahrung des möglichen Übergangs von der reinen Singularität des Zufalls zu einem Element gibt, das einen universellen Wert hat. Ihr Ausgangspunkt ist etwas, das an sich nur eine Begegnung, fast nichts ist. Man lernt dabei, dass man die Welt von Unterschied ausgehend erfahren kann, und nicht nur von der Identität aus. Man kann dafür sogar akzeptieren, Prüfungen durchzustehen und zu leiden. In der heutigen Welt ist es nun aber eine weit verbreitete Überzeugung, dass jeder nur seine eigenen Interessen verfolgt. Aber die Liebe ist der Gegenbeweis. Wenn die Liebe nicht als bloße Vereinigung zum beiderseitigen Vorteil aufgefasst wird, oder wenn sie nicht lange im Voraus als lohnenswerte Investition berechnet wird, dann ist sie wirklich dieses dem Zufall entgegengebrachte Vertrauen. Sie führt uns in den Bereich einer Grunderfahrung dessen, was der Unterschied ist, und im Grunde zur Vorstellung, dass man die Welt vom Gesichtspunkt des Unterschieds aus erfahren kann. Insofern hat sie eine universelle Tragweite und ist eine persönliche Erfahrung der möglichen Universalität. Und darin ist sie philosophisch wesentlich, wie Platon tatsächlich als erster intuitiv erfasst hat.

Nicolas Truong: *Der Psychoanalytiker Jacques Lacan, der Ihrer Ansicht nach einer der größten Theoretiker der Liebe ist, hatte ebenfalls im Dialog mit Platon behauptet, dass es ›keine sexuelle Beziehung‹ gibt. Was wollte er damit sagen?*

Alain Badiou: Das ist eine sehr interessante These, die von der skeptischen und moralistischen Konzeption abgeleitet ist, die aber zu einem gegenteiligen Ergebnis gelangt. Jacques Lacan erinnert uns daran, dass in der Sexualität in Wirklichkeit jeder großteils mit sich selbst zu tun hat, wenn ich so sagen darf. Es gibt natürlich die Vermittlung des Körpers des anderen, aber letztlich wird das sexuelle Genießen immer das eigene sein. Das Sexuelle verbindet nicht, es trennt. Das Sie nackt an den anderen geschmiegt sind, das ist ein Bild, eine bildliche Vorstellung. Das Reale ist das Genießen, das Sie weit, sehr weit vom anderen wegführt. Das Reale ist narzisstisch, die Verbindung ist imaginär. Also folgert Lacan, dass es keine sexuelle Beziehung gibt. Die Formulierung hat einen Skandal hervorgerufen, da damals eben jeder von ›sexuellen Beziehungen‹ sprach. Wenn es keine sexuelle Beziehung in der Sexualität gibt, dann ersetzt die Liebe die fehlende sexuelle Beziehung. Lacan sagt eben nicht, dass die sexuelle Beziehung sich als Liebe verkleidet, sondern er sagt, dass es keine sexuelle Beziehung gibt, dass die Liebe das ist, was an die

Stelle dieser Nicht-Beziehung tritt. Das ist viel interessanter. Diese Vorstellung führt ihn zur Behauptung, dass das Subjekt in der Liebe versucht, das ›Sein des anderen‹ zu erreichen. In der Liebe geht das Subjekt über sich, über seinen Narzissmus hinaus. Im Geschlechtlichen treten sie letztlich in Beziehung zu sich selbst, vermittelt durch den anderen. Der andere dient Ihnen dazu dazu, das Reale des Genießens zu entdecken. In der Liebe hingegen ist die Vermittlung durch den anderen an sich wertvoll. Darin besteht die Liebesbegegnung: Sie bestürmen den anderen, um ihn, so wie er ist, mit Ihnen existieren zu lassen. Es handelt sich dabei um eine viel tiefere Auffassung als die völlig banale Vorstellung, dass die Liebe nur ein imaginärer Anstrich über das Reale des Geschlechtlichen sei.«<sup>7</sup>

Badiou vertritt hier, aufbauend auf die Theorien von Jacques Lacan, eine sehr kritische Sichtweise auf die menschliche Sexualität, welche aus meiner Perspektive im Hinblick auf eine Sexualität, welche nicht mit einer tiefer gehenden Liebeserfahrung verknüpft ist, durchaus zutrifft, aber dem Akt der Liebe zwischen Liebenden, der in einer von diesen geteilten Sexualität Ausdruck findet, nicht ganz gerecht wird. Diese Sexualität zwischen Liebenden wäre genauso darauf ausgelegt, seinem Gegenüber eine Genusserfahrung zu ermöglichen, wie sie selbst zu erfahren und wäre somit, in der Philosophie von Badiou auch unter der Prämisse »die Welt vom Gesichtspunkt des Unterschiedes zu erfahren« zu verstehen. Ein Kontext, in dem es zu verstehen gilt, dass der »Gesichtspunkt des Unterschiedes« nicht gleichzusetzen ist mit dem Gesichtspunkt des anderen. Denn das Subjekt ist in dieser Theorie zwar ein Teil einer zum Teil geteilten Erfahrung, eines ›Liebessubjektes‹, wie Badiou in der folgenden Passage erläutert, aber dies bedeutet nach ihm nicht, dass einem als Teil dieses ›Liebessubjektes‹ alle Erfahrungen des\*der anderen, mit dem\*der man ein ›Liebessubjekt‹ bildet, zugänglich wären. Was nach Badiou zugänglich ist, ist vielmehr dieser Unterschied zum anderen, wodurch deutlich wird, dass die Welt, die man als Subjekt wahrnimmt, eine geteilte Welt ist, die auch von anderen Subjekten wahrgenommen wird. Badiou beschreibt dies in sehr schönen Worten im folgenden Abschnitt des schon vorher zitierten Interviews:

»Wenn ich, an die Schulter derjenigen gelehnt, die ich liebe, sagen wir, im Abendfrieden eines Gebirgsorts die vergoldet grüne Wiese sehe, den Schatten der Bäume, die schwarzschnäuzigen Schafe hinter den Hecken und die Sonne, wie sie hinter den Felsen verschwindet, und wenn ich weiß, nicht durch das Gesicht derjenigen, die ich liebe, sondern eben in der Welt, so wie sie ist, dass sie dieselbe Welt sieht und dass diese Identität Teil der Welt ist, und die Liebe genau in diesem Moment das Paradox eines identischen Unter-

schieds ist, dann existiert die Liebe und verspricht, weiter zu existieren. Denn sie und ich, wir sind Teil dieses einzigen Subjekts, dieses Liebessubjekts, das die Entfaltung der Welt durch das Prisma unseres Unterschieds sieht, sodass diese Welt sich ereignet und geboren wird, anstatt nur das zu sein, was meinen persönlichen Blick erfüllt. Die Liebe ist immer die Möglichkeit, bei der Geburt der Welt dabei zu sein. Die Geburt eines Kindes, das aus Liebe gezeugt ist, ist übrigens ein Beispiel für diese Möglichkeit.«<sup>8</sup>

Doch was hat Platon, auf den sich Badiou bezieht, über zweitausend Jahre vor diesem über die Liebe erdacht und geschrieben?

Badiou beschreibt den Anfang der Liebe, den Ausgangspunkt als »nur eine Begegnung, fast nichts«. Nun ist es aber schwer vorstellbar, dass ein Philosoph wie Platon, dessen Weltbild auf einen gemeinsamen gesellschaftlichen Glauben an eine Welt voller Götter, Halbgötter und anderen übermenschlichen Wesen aufbaute, einer Welt geprägt von höheren Mächten, gelenkten Fügungen und Dramen, sowie es sich in den griechischen Mythen und den griechischen Tragödien widerspiegelt, welche die geteilte Kultur und das geteilte kulturelle Erbe der griechischen Antike darstellten, dies auch so gesehen und formuliert hat. Doch was war dann in Platons Verständnis der Ausgangspunkt der Liebe?

Es war Eros, der damals allgemein bekannte Gott der begehrliehen Liebe, der Sohn von Aphrodite, der Göttin der Liebe, der Schönheit und der sinnlichen Begierde und Ares, dem finsternen Gott des Krieges. Doch Platon sieht in Eros, geschildert in dem von ihm verfassten *Symposion* (zum Teil auch als *Gastmahl* betitelt), nicht diesen klassischen Gott. Vielmehr wird Eros in einem aus Sokrates Perspektive nacherzählten Dialog zwischen Diotima und Sokrates, welcher einen entscheidenden Abschnitt von dem *Symposion* darstellt, im Grunde dekonstruiert, indem Eros sein göttlicher Status aberkannt wird. Eine Annahme, welche den Ausgangspunkt einer Argumentationskette von Diotima in Richtung von Sokrates darstellt, durch welche Diotima versucht Sokrates die eigentliche Natur von Eros, also aus heutiger Sicht die der Liebe, zu vermitteln:

»Aber Du hast doch zugegeben, dass Eros aus Mangel an Gutem und Schönerem genau das begehrt, woran er Mangel hat.

*Ja, das habe ich zugegeben.*

Wie könnte also der ein Gott sein, der keinen Anteil am Schönen und Guten hat?

*Auf keine Weise, wie es scheint.*

Siehst Du also, sagte sie, dass auch du Eros nicht für einen Gott hältst?

*Aber was wäre dann Eros, fragte ich, ein Sterblicher?*

Das am aller wenigsten.

*Aber was sonst?*

Wie vorher (gezeigt), sagte sie, (etwas) zwischen einem Sterblichen und Unsterblichen.

*Was also, Diotima?*

Ein großer Dämon, Sokrates, denn alles Dämonische steht zwischen Gott und den Sterblichen.\* [...]

Ein Gott hat mit einem Menschen keinen direkten Kontakt, sondern durch dieses (Dämonische) vollzieht sich jeder Umgang und jedes Gespräch der Götter mit den Menschen, [...]

Diese Dämonen sind nun zahlreich und vielfältig, und einer von Ihnen ist Eros. [...]

Von den Göttern verlangt niemand nach Weisheit und keiner begehrt, weise zu werden – er ist es ja schon –, und auch sonst, wenn jemand weise ist, verlangt er nicht nach Weisheit. Andererseits verlangen auch die Unwissenden nicht nach Weisheit und begehren nicht, weise zu werden, denn genau das ist das Problem mit der Unwissenheit, dass einer, auch wenn er nicht schön, gut und verständig ist, mit sich selbst ganz zufrieden sein zu können glaubt. [...]

*Wer denn, Diotima, frage ich, sind überhaupt jene, die nach Weisheit verlangen, wenn es weder die Wissenden noch die Unwissenden sind?*

Sie erwiderte: Das ist doch wirklich schon einem Kind völlig klar, dass es diejenigen zwischen diesen beiden Seiten sind, zu denen wohl auch Eros gehört. [...]

Das also lieber Sokrates, ist das Wesen des Dämons. Wofür Du aber Eros gehalten hast, das ist keine erstaunliche Auffassung. Du glaubtest aber, wie mir scheint, wenn ich es aus dem, was du sagst, erschließe, dass Eros das Geliebte sei, nicht das Liebende. Deswegen, meine ich, erschien dir Eros wunderschön; denn das Geliebte ist das wahrhaft Schöne, Anmutige, Vollendete und selig zu Preisende, das Liebende aber ist mit einer anderen Gestalt von der Art versehen, wie ich sie vorgeführt habe.

*Und ich sagte: So sei es, liebe Gastfreundin, das hast Du schön gesagt. Wenn Eros aber von dieser Art ist, welchen Nutzen hat er für die Menschen?*

Diotima darauf: Genau dies, lieber Sokrates, will ich versuchen, dich im Anschluss zu lehren. Eros ist nun also von der Art und so entstanden, und er ist auf das Schöne aus, wie du sagst. Wenn uns aber jemand fragte: Auf welche Weise ist er auf das Schöne aus, Sokrates und Diotima? Oder noch deutlicher: Es begehrt der Begehrende das Schöne – in welcher Hinsicht begehrt er es?

*Und ich antwortete: (In der Hinsicht), dass er es bekommt.*

Sie darauf: Aber die Antwort verlangt noch eine Frage folgender Art: Was wird jener besitzen, der das schöne bekommen hat?

*Ich meinte, dass ich auf diese Frage wirklich keine Antwort mehr parat hätte.*



Sie dann: Aber wenn einer zum Beispiel, indem er an Stelle des Schönen das Gute einsetzte, fragen würde: Wohlan Sokrates, es begehrt der Begehrende das Gute – in welcher Hinsicht begehrt er es?

*(In dieser Hinsicht), dass er es bekomme, erwiderte ich.*

Und was wird jener haben, der das Gute bekommen hat?

*Das kann ich leichter beantworten, sagte ich, dass er glücklich sein wird.*

Sie sagte: Durch den Besitz des Guten nämlich sind die Glücklichen glücklich, und man braucht nicht mehr zu fragen: Weswegen will derjenige, der es will, glücklich sein? Vielmehr scheint die Frage an ein Ende gekommen zu sein. [...]

Zusammengefasst ist also die Liebe darauf aus, sagte sie, immer das Gute zu besitzen.

*Du hast völlig Recht, sagte ich.*

Da die Liebe also immer dies ist, sagte sie, wie und auf welche (praktische) Weise soll man das Gute verfolgen, (so) dass die Bemühung und Anstrengung Liebe genannt wird? Was ist das für eine Tätigkeit, kannst Du es sagen?

*Ich erwiderte: Dann würde ich doch nicht, liebe Diotima, dich wegen deiner Weisheit bewundern und regelmäßig zu dir kommen, um ebendies zu lernen.*

Also gut, ich will es dir sagen, entgegnete sie. Dies nämlich ist die Geburt im Schönen – sowohl im Körperlichen wie auch im Seelischen.

*Es bedarf der Sehergabe, (um zu verstehen), was du denn meinst – ich verstehe es (jedenfalls) nicht, erwiderte ich.*

Also gut, sagte sie, ich will es deutlicher sagen: Es gehen nämlich alle Menschen schwanger sowohl im Hinblick auf den Körper als auch auf die Seele, und wenn sie ein bestimmtes Alter erreicht haben, verlangt unsere Natur danach zu gebären. Im Hässlichen aber vermag sie nicht zu gebären, sondern nur im Schönen; denn die Verbindung von Mann und Frau ist Zeugung. Diese Sache aber ist göttlich und wohnt den sterblichen Lebewesen als Unsterbliches inne, die Zeugung und die Geburt. Es ist aber nicht möglich, dass dies im Unpassenden geschieht, unpassend aber ist das Hässliche im Verhältnis zu allem Göttlichen, das Schöne aber passend. Göttin des Schicksals und der Geburtshilfe für die Geburt also ist die Schönheit. Wenn deshalb das Schwangere einem Schönen begegnet, wird es sanft und zerfließt vor Freude und bringt hervor und gebärt; wenn es aber einem Hässlichen begegnet, dann zieht es sich mit finsterem Blick und voll Trauer zusammen, wendet sich ab, zieht sich zurück und gebärt nicht, sondern trägt schwer an seiner Leibesfrucht. Daher entsteht beim Schwangeren und schon Übervollen große Erregung beim Anblick des Schönen, weil es den in Geburtswehen Liegenden von großen Schmerzen befreit. Denn die Liebe trachtet nicht nach dem Schönen, wie du glaubst, Sokrates.

*Aber wonach denn sonst?*

Nach der Geburt und der Hervorbringung im Schönen.

*Es sei so, sagte ich.*

Ganz gewiss (ist es so), sagte sie. Warum also nun nach der Geburt? Weil die Geburt etwas Fortdauerndes und Unsterbliches ist, jedenfalls für einen Sterblichen. Es ist aber notwendig aufgrund dessen, was wir übereinstimmend festgestellt haben, Unsterblichkeit in Verbindung mit dem Guten zu begehren, wenn denn Liebe danach strebt, immer im Besitz des Guten zu sein. Notwendig ergibt sich also aus dieser Überlegung, dass die Liebe auch nach der Unsterblichkeit strebt.

\* Der Begriff »Dämon« (δαίμων) hat im klassischen Griechisch noch keine negative Konnotation, sondern bezeichnet einfach eine übermenschliche Macht«<sup>9</sup>

Simplifiziert ausgedrückt wird in diesem Dialog nach meinem Verständnis folgendes geschildert: Das übermenschliche Wesen Eros, welches durch den Menschen agiert, ist nicht das Schöne oder die Liebe selbst, es ist etwas zwischen den Welten, zwischen schön und hässlich, zwischen Liebe und Gleichgültigkeit, und daher strebt es nach dem Schönen, um das Gute zu besitzen, und so den Göttern näher sein zu können. Im Leben der Menschen, wodurch Eros agiert, bedeutet »das Gute zu besitzen« durch einen Zeugungsakt mit dem oder im Schönen zur Geburt zu kommen, und dadurch Unsterblichkeit zu erlangen – das heißt eine Verbindung zu der Welt der Götter aufzubauen, was das zugrundeliegende und tiefere Begehren hinter dem Liebesprozess der Menschen ist. Ein interessanter Kommentar zu dieser Passage aus dem *Symposion* findet sich auch im Buch *Affizierung. – Zu einer ästhetisch-epistemischen Figur* von Michaela Ott im Kapitel »Dämonologie«:

»Das *Symposion* führt solchermassen die Genese des Denkens aus sinnlicher Affizierung mithilfe dreier Dämonen und deren wechselseitiger Einfaltung vor: Als Mittler zwischen Unwissen und Wissen wird Eros' von Diotima, der Mittlerin zwischen Menschlichem und Göttlichem, in Sokrates gezeugt, der in der Wiederholung von Diotimas Rede und im zweistimmigen Sprechen zum Vermittler zwischen ihr und den Rednern und zum Vermittler im eigenen Erkenntnisprozess wird. Platons Dialog inszeniert die vom ihm gepriesene Zeugung in anderen Seelen mittels Übertragung der inspirierten Rede Diotimas in den eigenen unbelehrten Mund und mittels Sokrates' Selbstaffizierung an der dämonischen Inhärenz der gottähnlichen Sprecherin, die sich wiederum an der Schilderung von Eros' Vermittlertätigkeit entzündet. Im Nachdenken über Begehren und Lieben ereignet sich eine mehrfach dividuierte, auch heterosexuelle Liebesübertragung zwischen den drei Dämonen, die zum Zeugen im anderen, zur Verschmelzung von Lieben und Erkennen und schließlich zu glückseliger Begleitung wird. Der mit weiblicher Zunge von Liebe künden-

de Sokrates steigt zu höchster Erkenntnis auf, wird zum allseits Geliebten und treibt als Zeugender die ab da nicht mehr zum Stillstand kommende Erkenntnissuche an. Da sich Glück aus dem Fortleben in den Seelen anderer speist, so kann sich der philosophische Diskurs selbst glücklich nennen, ist er doch nichts anderes als fortgesetzte Umdeutung des erotischen Schwebezustands.«<sup>10</sup>

In dieser Schilderung legt Ott wortgewandt die Beeinflussungen und Verflechtungen, der an Platons Prozess des Eros beteiligten, im Kontext des Dialogs zwischen Diotima und Sokrates, unter den Begriffen der *Affizierung* und der *Dividuation*, im Zusammenhang mit ihren Affizierungs- und Dividuationstheorien, dar. In Eros' Prozess gibt es keine abgeschlossenen Entitäten sondern ›nur‹ flexible Größen, welche sich im Zuge des Prozesses gegenseitig verändern und auch ineinander übergehen. Obwohl Platons *Symposion* natürlich aus männlicher Perspektive verfasst ist, kommt der weiblichen Figur der Diotima in dem genannten Dialog eine äußerst relevante Bedeutung zu. Wie Ott schreibt, ist sie die Mittlerin zwischen Eros und Sokrates, sozusagen der verlängerte Arm von Eros, welcher sich durch Diotima indirekt offenbart. Diese Vermittlung schildert auch Friedrich Hölderlin in seiner Liebeselegie *Menons Klagen um Diotima*, von welchem ich hier die letzten drei Strophen aufführen möchte:

»Aber o du, die schon am Scheidewege mir damals,  
Da ich versank vor dir, tröstend ein Schöneres wies,  
Du, die Großes zu sehn, und froher die Götter zu singen,  
Schweigend, wie sie, mich einst stille begeisternd gelehrt;  
Götterkind! erscheinst du mir, und grüßest, wie einst, mich,  
Redest wieder, wie einst, höhere Dinge mir zu?  
Siehe! weinen vor dir, und klagen muß ich, wenn schon noch.  
Denkend edlerer Zeit, dessen die Seele sich schämt.  
Denn so lange, so lang auf matten Pfaden der Erde  
Hab ich, deiner gewohnt, dich in der Irre gesucht,  
Freudiger Schutzgeist! aber umsonst, und Jahre zerrannen,  
Seit wir ahnend um uns glänzen die Abende sahn.

Dich nur, dich erhält dein Licht, o Heldin! im Lichte,  
Und dein Dulden erhält liebend, o Gütige, dich;  
Und nicht einmal bist du allein; Gespielen genug sind,  
Wo du blühest und ruhst unter den Rosen des Jahrs;  
Und der Vater, er selbst, durch sanftumarmende Musen  
Sendet die zärtlichen Wiegenesänge dir zu.  
Ja! noch ist sie es ganz! noch schwebt vom Haupte zur Sohle,  
Stillherwandelnd, wie sonst, mir die Athenerin vor.  
Und wie, freundlicher Geist! von heitersinnender Stirne  
Segnend und sicher dein Strahl unter die Sterblichen fällt,  
So bezeugest du mirs, und sagst mirs, daß ich es andern  
Widersage, denn auch andere glauben es nicht,  
Daß unsterblicher doch, denn Sorg und Zürnen, die Freude  
Und ein goldener Tag täglich am Ende noch ist.

So will ich, ihr Himmlischen! denn auch danken, und endlich  
Atmet aus leichter Brust wieder des Sängers Gebet.  
Und wie, wenn ich mit ihr, auf sonniger Höhe mit ihr stand,  
Spricht belebend ein Gott innen vom Tempel mich an.  
Leben will ich denn auch! schon grünts! wie von heiliger Leier  
Ruft es von silbernen Bergen Apollons voran!  
Komm! es war wie ein Traum! Die blutenden Fittige sind ja  
Schon genesen, verjüngt leben die Hoffnungen all.  
Großes zu finden, ist viel, ist viel noch übrig, und wer so  
Liebte, gehet, er muß, gehet zu Göttern die Bahn.  
Und geleitet ihr uns, ihr Weihstunden! ihr ernstern,  
Jugendlichen! o bleibt, heilige Ahnungen, ihr  
Fromme Bitten! und ihr Begeisterungen und all ihr  
Guten Genien, die gerne bei Liebenden sind;  
Bleibt so lange mit uns, bis wir auf gemeinsamem Boden  
Dort, wo die Seligen all niederzukehren bereit,  
Dort, wo die Adler sind, die Gestirne, die Boten des Vaters,  
Dort, wo die Musen, woher Helden und Liebende sind,  
Dort uns, oder auch hier, auf tauender Insel begegnen,  
Wo die Unsrigen erst, blühend in Gärten gesellt,  
Wo die Gesänge wahr, und länger die Frühlinge schön sind,  
Und von neuem ein Jahr unserer Seele beginnt.«<sup>11</sup>

Auch hier verläuft die Grenze zwischen der Heldin Diotima, die in dieser Elegie an einer früheren Stelle, die vor den hier zitierten Strophen liegt, als diese benannt wird, und der Gottheit, voraussichtlich Eros, fließend. Der Sprecher dieser Strophen wird durch die Heldin Diotima inspiriert und gewissermaßen zu einem Tempel einer Gottheit geführt. Besonders interessant im Hinblick auf den Modus des männlichen heterosexuellen Begehrens finde ich in diesem Kontext, dass Diotima nicht direkt die/das Begehrte darstellt, obwohl sie doch die Attribute dafür aufweisen könnte. Sie ist vielmehr eine Brücke zu einem Schönem, welches über ihre Person hinausreicht. Eine von dem Physischen entkoppelte Schönheit, die sich auf seelischer Ebene verortet. Es ist schon außergewöhnlich, dass hier wie auch in Platons *Symposion* eine Frau einem Mann die Augen für diese Prozesse öffnet. Im Falle von Platons Diotima mit einer erstaunlichen Beharrlichkeit und einem bewundernswerten Vermögen jedwede Aufmerksamkeit von sich selbst als Frau fernzuhalten, indem sie auf rein geistigen und abstrakten Ebenen argumentiert, wo die Gedanken ihres Zuhörers Sokrates, und somit auch die der Leser\*innen, während des Dialoges fest verhaftet bleiben. Diotima wird im *Symposion* als weise Frau eingeführt. Doch ich persönlich stelle mir gerne vor, dass sie auch eine Hetäre war, da dies ihre Gelehrtheit und ungezwungenen Umgang mit Sokrates erklären, ihre Erkenntnisse mit von ihr selbst erlebten, auch oberflächlichen erotischen Erfahrungen verknüpfen, sowie einen Kontext darstellen würde, in dem ihr geistiges Vermögen, welches sich in ihrer gekonnten Argumentation und Rede ausdrückt, die einer Prostituierten zugeschriebenen Fähigkeiten, nämlich die professionelle und meist auch sexuelle Befriedigung des Mannes, in den Schatten stellt. Dadurch würde Diotima dann auch noch als ein Galionsfigur fungieren, die dem landläufigen ›Image‹ von Prostituierten positivere Zuschreibungen entgegenstellt. Mir gefällt diese Vorstellung von gebildeten und intellektuellen Prostituierten vor allem, weil mir die gängigen abwertenden Vorstellungen und Zuschreibungen missfallen. Doch auch abgesehen von diesen emanzipatorischen Tendenzen im *Symposion* denke ich, dass die Rezeption des *Symposion* ungefähr zweitausend Jahre später immer noch ein großes Potenzial birgt. Mir erscheint der Ansatz, innere Prozesse mit mythischen Geschichten und geisterhaften Wesen zu verbinden, trotz seiner Unwissenschaftlichkeit eine sehr effektive Hilfe für die Menschen zu sein, sich diesen inneren Prozessen emotional, aber auch rational anzunähern. Heutzutage wird meist nur anerkannt, was naturwissenschaftlich zu erklären ist. Doch wir Menschen sind nicht nur, falls überhaupt, in diesem Sinne rational denkende, und nach diesen Prämissen agierende, Wesen und wir nehmen in uns, unabhängig von unserer Intelligenz und dem von uns erlangten Wissen, das Wirken von gewissen Kräften war, die wir nur mit naturwissenschaftlichen Mitteln nicht begreifen und/oder erklären können. Und diese Kräfte werden auch in der Zukunft nicht

in ihrer Gänze durch naturwissenschaftliche Methoden zu erklären sein – darauf würde ich meine Hand ins Feuer legen (am liebsten in das Feuer der Puppenspieler\*innen, welches den Schatten wirft, auf die Wand auf der die angeketteten Zuschauer\*innen sich das Schattenspiel in der Geschichte *das Höhlengleichnis* von Platon anschauen). Trotzdem können und werden wir aber über diese Kräfte in uns nachdenken, und dies gelingt besser, wenn wir diesen eine Gestalt geben, das heißt Geschichten mit ihnen verbinden, anstelle davon zu versuchen, diese Kräfte zu verleugnen.

So stelle ich mir Eros, also die Kraft der Liebe, ähnlich wie Platon auch als eine großteils eigenständige Kraft vor, die in den Menschen und durch die Menschen wirkt. Wirkt sie zum Schönen und zum Unsterblichen, also zu einer Ewigkeit hin? Was ist denn eigentlich schön?

Dies kann und muss wohl jede\*r für sich selbst beantworten, da jede\*r dies auf die ganz eigene subjektive Weise erfährt, beeinflusst durch die jeweiligen spezifischen Prägungen auf geistiger und auf physischer Ebene. Denn Schönheit ist erst mal eine subjektive Erfahrung und keine Messbarkeit, das heißt sie hängt maßgeblich von der Perspektive der Betrachter\*innen ab – sie liegt im Auge des Betrachters. Das Licht und auch der Schatten fallen jeweils anders in uns hinein, je nachdem aus welchem Blickwinkel wir schauen.

Was jedoch nicht bedeutet, dass die Wahrnehmungen der Menschen nicht im Hinblick auf ihr Schönheitsempfinden und dann auch in der Summe im Hinblick auf allgemeinere Schönheitsmodelle von Gruppen, untersucht werden können. Vielmehr nehme ich an, dass sich dadurch Muster offenlegen lassen, welche auch in Beziehungen zu spezifischen kulturellen Zusammenhängen stehen, die diese Wahrnehmungsprozesse mitbeeinflussen, wobei mögliche gegenwärtige und auch historische Ursachen dieser kulturbedingten Situationen sinnhafter Weise mit einbezogen werden sollten. Solche wissenschaftlichen Untersuchungen in Bezug auf die Schönheitsmodelle von Gesellschaften erscheinen mir relevant, denn diese Prozesse und auch Bewertungen der menschlichen Wahrnehmung zu ignorieren oder bewusst zu verleugnen, kann Gesellschaften und Subjekte in Konflikte bringen, die sehr belastend sein können. Zwar können wissenschaftliche Untersuchungen in diesen Bereichen die existierenden Problemfelder nicht gänzlich lösen, doch es sind Schritte zu einem bewussteren und weniger schädlichen Umgang mit diesen Situationen. Dies erscheint mir wichtig, da es nach meinen Eindrücken und meinem Verständnis in der Regel belastend für Subjekte ist, wenn gesellschaftliche Bestrebungen einen Druck auf sie aufbauen, indem ihnen unterbewusst der Eindruck vermittelt wird, dass sie etwas als schön ansehen und sich dazu hingezogen fühlen sollen, zu dem sie sich aber originär, also unabhängig von diesen gesellschaftlichen Vermittlungen

gen, aus ihrem Inneren heraus, nicht hingezogen fühlen würden. Diese von Seiten der Gesellschaft, durch präsente Wiederholungen angedienten Schönheitsideale, können sogar in einem relativen Gegensatz zu dem stehen, zu dem sich die Subjekte originär hingezogen fühlen würden, wenn dies in der Gesellschaft nicht als negativ konnotiert kommuniziert werden würden.

Nun könnte angenommen werden, dass es doch von vornherein nur die Sozialisation sei, welche das Schönheitsbild und damit das Begehren der Menschen einer Gesellschaft bestimmt. Doch selbst wenn ich dies glauben würde, was ich nicht tue, denn die Entwicklung des Menschen ist in meinem Verständnis durch Sozialisation und Veranlagung, sowie deren Vermischung, bestimmt, sind durchaus Situationen vorstellbar, in denen Gesellschaften sich schneller verändern als deren Mitglieder es können und/oder möchten. Dies würde dann, auch ohne den Faktor der Veranlagung, zu Dissonanzen und negativen Spannungen zwischen Subjekten und der sie umgebenden Gesellschaft führen würde. Da ich aber von der Existenz der physischen Veranlagung überzeugt bin, ist es in diesem Sinne logisch anzunehmen, dass es auch, je weiter sich Veranlagung und Sozialisation des Subjektes voneinander entfernen, für die betroffenen Subjekte immer schwieriger wird, diese Differenzen auszugleichen. Eine Folge davon ist psychisches und physisches Stressempfinden.

Somit ist es meiner Meinung nach ungesund für Bevölkerungen, wenn mit medialen Mitteln konstant und in hoher Frequenz Vorstellungen angepriesen werden, die mit den unterschiedlichen in den Subjekten veranlagten Vorstellungen nicht vereinbar sind. Die Frage danach, wie eine Gesellschaft dann in der Praxis damit umgehen kann, ist sicherlich komplex und wird in Gesellschaften, in denen viele unterschiedliche Ethnien leben und es eine Diversität der Gender gibt, nicht einfacher. Dies gilt vor allem, wenn die Bewertungen dieser Situation zwischen den unterschiedlichen Ethnien, Gendern und politischen, sowie anderen Gruppierungen, so weit auseinander gehen, wie es derzeit in der westlichen Welt der Fall ist. Aufgrund ihrer Komplexität sind diese Situationen auch nur sehr schwer und vor allem nicht pauschal zu bewerten.

Doch im Hinblick auf die mediale Kommunikationskultur sollten wir uns meiner Meinung nach als Gesellschaft bewusster damit auseinandersetzen, wie wir mit der Bilderflut umgehen möchten. Wir sollten gemeinsam reflektieren, welche Möglichkeiten zu Verfügung stehen würden und ob, und gegebenenfalls auch wie, wir diese als Gesellschaft einsetzen möchten und könnten.

Denn die Bilderflut ist das relevanteste kulturelle Geschehen, welches eine direkte Kommunikation zwischen gesellschaftlichen Elementen und Prozessen und der Wahrnehmung sowie dem Unterbewusstsein der Subjekte, die in diesen sie umgebenden Gesellschaf-

ten verortet sind, herstellt. Diese Kommunikation ist nicht gottgegeben, sondern wird von Menschen für Menschen kreiert. Daher ist es durchaus zu hinterfragen, dass wir, oft als ungefragte und unfreiwillige Konsumenten von Medien, nicht das Recht besitzen, die Medien, mit denen unsere Umgebung durchzogen ist, weiterzuverwenden, aber dass die Besitzer dieser Medien das Recht besitzen, in unsere Wahrnehmung vorzudringen und einzudringen, um davon zu profitieren.

Ich bin der Meinung, dies sollte auf eine liberale und nicht destruktive Art, also nicht wie durch die ikonoklastischen Bewegungen, die einen Gegenpol zu der aktuellen Laissez-faire Doktrin der westlichen Welt im Umgang mit Medien bilden, auf gesellschaftlicher und politischer Ebene hinterfragt werden. Immerhin wurde diese Debatte schon im Mittelalter im Kontext des *Byzantinischen Bilderstreits* geführt. Warum sollte es also in der Gegenwart nicht möglich sein, eine Debatte über den Umgang mit der Bilderflut zu führen?

Die Bilderflut ist ein starker konstanter Stressfaktor der Gegenwart. Stress ist in meinen Augen eines der größten Probleme der modernen Menschen, da Stressempfindungen häufig mit schädlichen Verhaltensweisen kompensiert werden. Doch obwohl Vorschläge, um den Umgang mit den Medien und auch dem Internet grundlegend zu hinterfragen und gegebenenfalls neu zu justieren, durch die menschlichen Reflexionsfähigkeiten durchaus entwickelt werden könnten, scheint die Mehrheit der Öffentlichkeit diese Ansätze als utopisch und reaktionär anzusehen. Trotzdem möchte ich für einen bewussten Reflexionsprozess diesbezüglich plädieren.

Doch bis ein Diskurs in diesem herausfordernden Feld populärer werden wird, wird es am Subjekt selbst liegen, eigene Wahrnehmungstechniken zu entwickeln, um den belastenden medialen Elementen in seiner Umgebung, weniger Aufmerksamkeit zu kommen zu lassen und in Einklang mit den eigenen originären inneren Ausrichtungen zu kommen, in diesem Fall mit den Vorstellungen von dem Schönen und dem Hässlichem, also dem es Anziehenden und dem es Abstoßenden, und allen Zwischenstufen davon, ohne dabei jedoch die Elemente, nach denen sich die umgebende Gesellschaft ausrichtet, komplett auszublenden und/oder sich vor diesen gänzlich zu verstecken. Es ist also aktuell sehr wichtig, in der Lage zu sein, in sich selbst hineinzuhorchen, die eigene innere Situation wahrzunehmen und sich davon leiten zu lassen, wobei Techniken der Meditation nach meinen Erfahrungen hilfreich sein können.

Aber gibt es abgesehen von den subjektiven und kulturellen Aspekten der menschlichen Wahrnehmungen von Schönheit auch generelle kulturübergreifend wirksame Prämissen, die für die große Mehrheit der Menschheit gelten? Ich denke, dass dies ihre Vorstellungen von Gesundheit sind, denn was als gesund wahrgenommen wird, wird potenziell auch als schön



wahrgenommen und leider, für die davon im negativen Betroffenen, ist es auch umgekehrt so, dass das, was als ungesund wahrgenommen wird, von vielen nicht als schön, sondern als hässlich wahrgenommen wird. Jedoch ist der Großteil der Formen des Lebens nicht objektiv ungesund oder auch im Gegenteil besonders gesund. Trotzdem werden diese aufgrund ihrer Ästhetik von den Wahrnehmenden in positiver oder negativer Richtung wahrgenommen. Außerdem gibt es nach meiner Erfahrung auch innere Schönheiten unter der visuellen Oberfläche, welche das Visuelle wiederum beeinflusst und in diesem Sinne auch auf visueller Ebene wahrgenommen werden können. Darüber hinaus treten die visuellen Wahrnehmungen immer gemeinsam mit anderen Sinneswahrnehmungen wie dem Hören, Riechen und Fühlen auf und bilden zusammen ambivalente Einflüsse auf die Subjekte. Doch im Hinblick auf ihr Verhalten gegenüber diesen Einflüssen, wird dieses Konglomerat von visuellen und anderen Wahrnehmungsprozessen vom Subjekt meist so verarbeitet, dass es sich zu etwas hingezogen, nicht hingezogen oder davon abgestoßen fühlt und sich dementsprechend auch entweder offen und bejahend, gleichgültig oder verschlossen und verneinend gegenüber diesen Einflüssen verhält.

Natürlich kann jemand einen sehr guten Charakter aufweisen und von vielen optisch und/oder auf anderen Wahrnehmungsebenen als abstoßend wahrgenommen werden. Dies ist dann eine sehr schwierige Situation für die Personen, welche in diesem Sinne negativ wahrgenommen werden. Nach meiner Einschätzung wird dabei der Charakter von Menschen dahingehend geprüft, ob sie diesen Herausforderungen standhalten können, ohne Aggressionen zu entwickeln, welche zerstörerische Auswirkungen auf sie selbst und/oder ihr Umfeld haben. Denn wie könnten Personen, man denke auch an Platons *Symposion*, im schlimmsten Fall damit umgehen, wenn sie immer wieder abgelehnt werden und an dem, was von ihnen selbst als schön empfunden wird, nicht teilhaben können? Vielleicht liegen dann Impulse mit Ausrichtungen nicht fern, welche anstreben, dass das Schöne und Gute auch niemand anderes erleben sollte, sodass die subjektiv und/oder objektiv von der Teilhabe am Schönen Ausgeschlossenen versuchen könnten, den Elementen, welche sie eigentlich begehren, und von deren Teilhabe diese sich aber als ausgeschlossen empfinden, sowie auch den Elementen, welche an diesem von ihnen begehrten Schönen teilhaben, Schaden zuzufügen, oder sie sogar gänzlich zu zerstören. Doch nur dadurch, dass die von der Teilhabe am Schönen Ausgeschlossenen sich in diesen Situationen gegen die negativen Verhaltensweisen wehren und keinen Schaden verursachen, kann innere Schönheit aus ihnen heraus erstrahlen, auf dass diese Strahlen das von ihnen als schön wahrgenommene und begehrte erreichen und dies eine Verbindung mit diesen Strahlen eingeht und sich ihnen dadurch öffnet.

Ich benutze hier bei der Beschreibung des Schönen, an welchem der Wunsch nach

Teilhabe besteht, bewusst eine neutrale Form. Denn dadurch werden auch die Aspekte der Welt in diese Betrachtungen eingeschlossen, welche keine Menschen und/oder Tiere sind. Zum Glück existieren um uns herum auch diese nicht menschlichen und nicht tierischen Welten. Welten, denen unvorstellbar viel Schönheit innewohnt, und welche, wie im Fall der Kunst, auch mit andauernder Schönheit aufgeladen werden können. Diese sind sehr beeindruckende Welten, die in vielen Aspekten nicht so direkt wie wir Menschen den sozialen Mustern unserer Spezies unterworfen sind, sondern meist primär auf andere Arten und Weisen in ihrer Existenz verhaftet sind. Aber schon dadurch, dass wir Menschen mit unseren Prägungen andere Entitäten, das heißt die von uns unterschiedenen Daseinssituationen, subjektiv wahrnehmen, werden diese Situationen in uns unserer Wahrnehmung und den dahinterliegenden Prägungen einverleibt und untergeordnet. Dabei kann ihr Nachklang und Nachbild in unserem Denken im Vergleich mit dem Original nur an Komplexität verlieren. Folglich können wir diesen, sich von Menschen in ihrem Wesen unterscheidenden Entitäten, leider nie ganz gerecht werden. Wir können uns lediglich bemühen, diesen Daseinssituationen mehr Raum zu geben. Aber ich denke auch, dass wir nicht versuchen sollten diese Öffnungsprozesse zu erzwingen, auch wenn wir sie uns sehr wünschen. So scheint es auch in dem Verhältnis zwischen Menschen und der sie umgebenden nicht menschlichen und/oder tierischen Welt, wie daher auch in den inneren Sphären der Subjekte selbst, in den all das Wahrgenommene gedankliche Verarbeitungsprozesse durchläuft, zu gelten, dass wir Menschen um eine Teilhabe an dem wahrhaft Schönen im positiven Sinne ringen müssen – in einem sehr komplexen und viele Ebenen einschließenden Prozess.

Es lässt sich also annehmen, dass die subjektive Wahrnehmung, nicht an dem Schönen teilhaben zu können, häufig zumindest auch in tieferen Strukturen des Wahrnehmens und Denkens der Subjekte selbst verankert ist. Dies macht es nicht unbedingt einfacher, diese inneren Hürden zu überwinden, aber immerhin ist es potenziell im Bereich des Möglichen. Doch auch eine gänzlich positive innere Ausrichtung in diesem Feld muss nicht bedeuten, dass das Schöne, an dem man teilhaben möchte, einen nun auch teilhaben lässt und so scheint dieser Prozess eine Art des Kreislaufes von potenziellem Leid, Wachstum und Freude und den Zwischenstufen und Vermischungen zu sein, der die Menschen durch ihre gesamte Lebenszeit begleitet. Definitiv ist es aber ein großes Privileg des Seins, dass der Mensch sich an dieser diversen Schönheit schöpferisch beteiligen kann und, wieder in Bezug auf Platons *Symposion* gedacht – Werke der Kunst gebären kann, welche vorher im Geiste der Menschen gezeugt wurden.

*Kunst-Geburten – Kreativität, Erotik, Körper* ist der Titel eines spannenden Buches

des Kunsthistorikers Ulrich Pfisterer über Vorstellungen von Verhältnissen zwischen Kunst und Liebe während der Renaissance in Italien. Abgesehen davon, dass zu Zeiten der Renaissance, nach seiner Untersuchung, das Schaffen von Kunst in einem Beziehungs- und Analogiezusammenhang mit den damals kursierenden Vorstellungen der Liebe und der Sexualität verstanden wurde, wurde auch der Prozess der Betrachtung von Kunst in diesen Zusammenhängen verortet und als ein Prozess der Einwirkung von fein-stofflichen Elementen auf den Körper und die Psyche der Betrachter\*innen verstanden. Hierzu schildert Ulrich Pfisterer im Kapitel »Amor«, des genannten Buches:

»Da die beim Sehen und in der Liebe involvierten Kräfte, also zunächst die Sehstrahlen und dann die im Körper agierenden *spiritus*, als tatsächliche, feinstoffliche ›Übertragungen‹ und körperliche Veränderungen verstanden wurden, ließen sich die dadurch erzeugten Effekte nicht nur auf die seelischen Dispositionen und Projektionen der Betrachter und Liebenden zurückführen. Durch das liebende Sehen gelangten – so glaubte man – eine Art selbstbewegte Partikel von außen in eine Person hinein und beeinflussten diese physisch. Bilder, Zeichen und Farben konnten in diesem Zusammenhang positiv als Medizin, aber auch negativ als Medium der Beeinflussung oder gar magischen Verhexung (*fascinatio*) genutzt werden.<sup>21</sup> Wenn daher zahlreiche erotische Bilder mit der formalen Idee spielen, dass der Blick einer Bildperson oder der Pfeil Amors den Betrachter direkt ›trifft‹, dann war damit die Vorstellung von einer wesentlich stärkeren Affizierung verbunden, als man heute zunächst vermuten würde. Ausgelöst werden konnte so eine richtiggehende Liebeskrankheit (*amor hereos*). Deren Wesen und Symptome waren in vieler Hinsicht denjenigen der Melancholie vergleichbar: ›Die Seele des Liebenden ist hingerissen zu dem seiner Einbildungskraft eingeprägten Bilde des Geliebten und zu der geliebten Person selber. Zu ihr werden auch die Lebensgeister hingezogen, und indem sie dorthin verfliegen, büßen sie andauernd ihre Kräfte ein. [...] Infolgedessen wird das reine klare Blut verzehrt, und das unreine, dicke und dunkle bleibt zurück. Dadurch trocknet der Körper aus und verkümmert, und die Liebenden werden melancholisch.«<sup>22</sup> «<sup>12</sup>

Diese damalige Vorstellung des Prozesses der Wahrnehmung schließt an den antiken Vorstellungen von dämonischen Kräften an. Die durch die Wahrnehmungen der Menschen wirkenden Kräfte reichen direkt an ihr Innerstes heran, beeinflussen und verändern es. Es ist somit ein Erklärungsmodell, das im Kontext der Rezeption von Bildern, aber auch darüber hinaus im Hinblick auf die gesamten visuellen und nicht visuellen Wahrnehmungsmöglichkeiten der Menschen, die Beeinflussungen der Menschen durch die auf sie einwirkenden und von ihnen

wahrzunehmenden Einflüsse als extrem niedrigschwellige Prozesse vermittelt. Einflüsse, denen die Wahrnehmenden nicht mehr ausweichen können, sobald diese in ihre Wahrnehmungsbereiche geraten und die so mächtig sind, dass sie sich nicht ›nur‹ auf ihre Psychen, sondern auch auf ihre Körper auswirken und diese verändern. Je nach Ausgangslage kann diese Veränderung zum Guten oder zum Schlechten stattfinden. Diese Annahme ging in der damaligen Vorstellung sogar so weit, dass direkte Zusammenhänge zwischen den visuellen Erfahrungen, die eine schwangere Frau macht und der Gesundheit des Kindes, welches sich in ihrem Körper entwickelt, hergestellt wurden und in diesem Kontext ein nicht gesund geborenes Kind mit solchen Prozessen begründet werden konnte.<sup>13</sup> Dies ist sicherlich in dieser radikalen Konsequenz ein Erklärungsmodell, welches auch dazu genutzt wurde, Gründe und Schuldige, das heißt ›Sündenböcke‹, die dann wieder die Frauen waren, für Situationen zu finden, welche in ihrer Komplexität damals nicht verstanden wurden (und auch zum Teil bis heute in ihren letzten Ursachen unverständlich sind). Doch es ist auch ein Ansatz, welcher den Menschen ihre Manipulierbarkeit sehr ernst vermitteln kann, auch durch den Fokus auf mögliche Konsequenzen für diese, wenn nicht wie damals relevante Aspekte, wie die durch die katholische Kirche geförderte Manipulation, aus diesen Betrachtungen ausgeschlossen werden.

Ich denke, dass wir uns in der gegenwärtigen Bilderflut durchaus von der, aus den damaligen Vorstellungen resultierenden, Ehrfurcht vor der Macht von Bildern auf Menschen inspirieren lassen sollten, ohne das gesamte damalige Erklärungsmodell zu reaktivieren. Denn es könnte uns dabei unterstützen, nicht auf der Ebene der naiven Konsumenten, welche darauf trainiert sind alle Eindrücke in sich aufzunehmen, ohne deren Hintergründe sowie Effekte auf das eigene Empfinden und Verhalten zu hinterfragen, verhaftet zu bleiben und einen bewussteren Umgang mit der Rezeption von Bildern herzustellen – sei es auf persönlicher Ebene und/oder auf der eines potenziellen Diskurses über den gesellschaftlichen Umgang mit Bildern im öffentlichen Raum und im Internet.

Leider besteht jedoch bei einem solchen gesellschaftlichen Diskurs immer noch die Gefahr, dass dieser von den Machthabenden missbraucht werden könnte, um eine Propagandamaschine aufzubauen, welche die Strukturen schützt und bestärkt, die ihre Machtpositionen bekräftigen. Solche medialen Propagandamaschinen kennen wir aus der Geschichte Europas sehr gut. Zum Beispiel im Kontext der katholischen Kirche, welche viele Jahrhunderte ein Monopol über die Medienlandschaft hatte und an diesem auch, solange es ihr möglich war, eisern festhielt, unter anderem indem sie abschreckende Exempel in der Bevölkerung statuierte, die Angst vor der Macht der Kirche verbreiteten. Doch auch in den letzten Jahrhunderten, in denen die Kirche kontinuierlich an Macht verlor, gibt es schwerwiegende Beispiele für die

Wirkungsmacht solcher fest installierten Propagandamaschinen im politischen Kontext. Ich denke, das wichtigste Beispiel hierfür ist die Kriegspropaganda der Weltkriege, und das nicht nur auf deutscher Seite, sondern auf den Seiten aller beteiligten Mächte und den dahinterstehenden Ideologien. Denn Gesellschaften so weit zu bringen, in einen Krieg zu ziehen, in dem die Bürger bereit sind, ihr eigenes Leben oder das ihrer Liebsten zu opfern, erfordert einen extremen mentalen Zustand, der in diesem Ausmaß nur mit der Macht der medialen Vermittlung erzeugt werden kann. Daher ist anzunehmen, dass ohne die Printmedien, Kinovorstellungen und vor allem im zweiten Weltkrieg auch ohne den Hörfunk, diese grausamen Kriege nicht mit dieser Wirkungskraft und in diesem Ausmaß hätten stattfinden können. Denn wie hätte man die Bevölkerungen für solche Vorhaben so schnell und geballt mobilisieren können, wenn man sie nicht durch die Medien alle mit diesen emotional aufreibenden Texten, Bildern, Filmen und Audiostücken hätte erreichen können?

Einigen erscheint es aus heutiger Sicht wahrscheinlich schwer zu verstehen, wie unsere Vorfahren sich von den damals verbreiteten Medien so drastisch hatten blenden lassen können, da diese Zeitdokumente uns aus heutiger Sicht zum Großteil sehr inszeniert erscheinen. Diese Betrachtungsweisen verlieren sich jedoch in einer gewissen Egozentrik, da sie davon ausgehen, dass die Menschen von damals diese medialen Erzeugnisse so wahrgenommen haben wie wir es heutzutage tun. Dies war aber nicht der Fall, weil die Menschen zum einen um ein Vielfaches sensibler auf die damals noch sehr neuen Medien reagierten als wir, die wir schon umgeben von und konfrontiert mit wahren Medienfluten aufwachsen, und sie zum anderen gänzlich andere Wertevorstellungen als wir internalisiert hatten, an welche die Medien von damals in ihren Erzählungen anknüpften. Wir sind gegenüber diesen damaligen Wertevorstellungen zum Großteil sehr kritisch eingestellt, eben gerade auch aufgrund der grausamen Geschichte des 20. Jahrhunderts. Man betrachte zum Beispiel eine gotische Kirche mit großen Kirchenfenstern aus farbigem Glas – was muss es für eine besondere Erfahrung für die damaligen Menschen gewesen sein, in diesen Kirchen zu stehen und die Heiligen und ihre Geschichten durch diese riesigen, strahlenden und farbenfrohen Fenster zu betrachten? Wahrscheinlich war dies für die Menschen damals beeindruckender als jedes 3D-Kinoerlebnis für uns heutzutage, denn es gab nichts mit dieser Pracht Vergleichbares in ihrer Welt. Wohingegen wir heutzutage im Durchschnitt teilweise mehr auf Displays mit leuchtenden Farben und schnellen Bildern schauen, als dass wir unsere physische Umgebung wahrnehmen. So wurden die Menschen von damals, und dies trifft auf die Zeit der Weltkriege wie auch auf die Zeit der Gotik und wahrscheinlich auch auf noch frühere Zeiten zu, durch die Intensität der ihnen zur Verfügung stehenden Medien im Vergleich zu ihren alltäglichen Erfahrungen so stark verein-

nahmt, dass sie sich in ›unreflektierten‹ Wahrnehmungsprozessen, welche den Medien Leben einhauchen, in der Mehrheit wohl noch leichter verloren, als wir dies heutzutage tun. Doch dafür gibt es aktuell viel mehr mediale Angebote, welche in ihren Kommunikationsstrategien, durch den technischen Fortschritt, aber auch durch die allgegenwärtige Konkurrenzsituation, in der diese zueinanderstehen, immer ausgeklügelter und penetranter geworden sind. Daher fällt es mir schwer zu beurteilen, ob der Einfluss der Medien auf die Menschheit in der Vergangenheit stärker war als er in der Gegenwart ist oder ob es sich umgekehrt verhält.

So oder so, auch heute noch zeichnet sich der Prozess, sich als Betrachter\*in in dem Betrachtungsprozess zu verlieren, und seine ›eigentliche‹ Existenz zu vergessen um sich dann gänzlich mit dem Dargebotenen zu identifizieren, als eine besondere Erfahrung für die Menschen aus, welche sie häufig wiederholen möchten. So werden auch heute in unserer ›aufgeklärten‹ Wahrnehmung die Medien zu lebendigen Wesen, selbst wenn diese auf unterster Ebene nur aus sehr vielen Pixeln bestehen. Auch W.J.T. Mitchell schildert diesen Widerspruch zwischen der direkten Wahrnehmung und der rationalen Reflexion von Bildmaterial in seinem Buch *Das Leben der Bilder – Eine Theorie der visuellen Kultur* und erläutert dort unter dem Abschnitt »Lebenszeichen«, dass Menschen Bilder nicht nur ausschließlich rational betrachten können, indem er der Frage nachgeht, was eigentlich das Bild selbst will:

»Was will das Bild? Wieso sollte solch eine offensichtlich müßige, unseriöse bzw. unsinnige Frage länger als einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit beanspruchen?<sup>3</sup> Die kürzeste Antwort, die ich zu geben vermag, kann nur durch eine weitere Frage formuliert werden: Woran liegt es, dass Menschen eine derart merkwürdige Haltung gegenüber Bildern, Objekten und Medien einnehmen? Wieso verhalten sie sich so, als wären Bilder lebendig, als verfügten Kunstwerke über eine eigene Seele, als besäßen Bilder die Macht, Menschen zu beeinflussen, Dinge von uns zu fordern, uns zu überzeugen, zu verführen und in die Irre zu leiten? Und was noch rätselhafter ist: Woran liegt es, dass uns dieselben Menschen, die jene Haltung offenbaren und sich derartigen Verhaltensweisen hingeben, wenn man sie danach fragt, versichern, dass sie sich sehr wohl darüber im Klaren sind, dass Bilder nicht lebendig sind, dass Kunstwerke nicht über eine eigene Seele verfügen und dass Bilder in Wirklichkeit ziemlich machtlos sind, auch nur irgendetwas ohne das Zutun ihrer Betrachter zu leisten? Anders gesagt: Wie lässt sich erklären, dass Menschen dazu fähig sind, ein ›doppeltes Bewusstsein‹ gegenüber Bildobjekten, Bildträgern und Darstellungen in einer Vielfalt von Medien aufrechtzuerhalten, zwischen magischem Glauben und skeptischem Zweifel, naivem Animismus und nüchternem Materialismus, mystischen und kritischen Haltungen hin und her zu schwanken?<sup>4</sup>

Der gängige Weg, ein solches doppeltes Bewusstsein aus der Welt zu schaffen, besteht darin, eine seiner Seiten (im Allgemeinen die naive, magische, abergläubische Seite) jemand anderem zuzuschreiben und die nüchterne, kritische und skeptische Position als die eigene auszugeben. Es gibt etliche Kandidaten für die Rolle des ›Anderen‹, desjenigen, der daran glaubt, dass Bilder lebendig sind und über einen eigenen Willen verfügen: Primitive, Kinder, die Masse, die Ungebildeten, die Unkritischen, die Unvernünftigen, kurz: die ›Anderen‹.<sup>5</sup> Ethnologen haben Überzeugungen wie diese üblicherweise dem ›Geist des Wilden‹ zugeschrieben, Kunsthistoriker dem nicht-westlichen bzw. vormodernen Geist, Psychologen dem neurotischen oder infantilen Geist, Soziologen dem Volksgeist. Zugleich hatte jeder Ethnologe und Kunsthistoriker bei einer solchen Zuschreibung seine Bedenken. Claude Lévi-Strauss etwas macht deutlich, dass uns der Geist des Wilden – was auch immer es mit diesem auf sich haben mag – vieles über den Geist der Moderne lehrt. Und Kunsthistoriker wie David Freedberg oder Hans Belting, die über den magischen Charakter der Bilder ›vor dem Zeitalter der Kunst‹ nachgedacht haben, räumen eine gewisse Unsicherheit ein, wenn es um die Frage geht, ob naive Überzeugungen wie diese auch in der Moderne noch gesund und munter sind.<sup>6</sup>

Lassen Sie mich von Anfang an die Karten auf den Tisch legen. Ich glaube, dass in der modernen Welt magische Haltungen gegenüber Bildern ebenso machtvoll sind, wie es in den sogenannten Zeiten des Glaubens der Fall war. Des Weiteren glaube ich, dass die Zeiten des Glaubens ein wenig skeptischer waren, als wir es ihnen zugestehen. Ich meine, dass das doppelte Bewusstsein, das wir in Bezug auf Bilder zeigen, ein tiefsitzendes und beständiges Merkmal des menschlichen Verhaltens gegenüber bildlichen Darstellungen ist. Es ist keineswegs etwas, über das wir ›hinwegkommen‹, sobald wir erwachsen oder modern werden oder ein kritisches Bewusstsein erlangen. Zugleich möchte ich damit nicht andeuten, dass sich unsere Einstellungen gegenüber Bildern niemals ändern oder es keine bedeutenden Unterschiede zwischen Kulturen, geschichtlichen oder Entwicklungsstadien gibt. Die spezifischen Weisen, wie dieses paradoxe Doppelbewusstsein von Bildern zum Ausdruck kommt, sind erstaunlich vielfältig.«<sup>14</sup>

Ein Verständnis von einem Leben der Bilder oder, im folgenden Fall präziser ausgedrückt, von einem Nachleben des Lebens durch Bilder, wird auch von Ulrich Pfisterer in einer weiteren Passage von *Kunst-Geburten – Kreativität, Erotik, Körper* aufgezeigt. Sie folgt direkt auf den von mir schon zum Teil zitierten Abschnitt (Siehe S. 34) über die Vorstellungen in der Renaissance von den fein-stofflichen Übertragungen beim Sehprozess des Menschen, und bringt diesen zu einem Abschluss, indem dort auf das biblische und antike Verständnis von der Wirkungsmacht der Bilder eingegangen wird:

»Das Alte Testament beschreibt die Anfänge der Idolatrie aus dem Schmerz über den Tod von innig geliebten Personen, denen zu Ehren Bildnisse errichtet und dann übermäßig verehrt wurden. Eine Reihe antiker Autoren berichtet von der namenlosen Tochter des griechischen Töpfers (Di-)Butades, die den Schatten ihres Geliebten an der Wand mit Kohle umzeichnete, als dieser in den Krieg ziehen musste. Der Vater modellierte sodann den Umriss mit Ton aus. Die Künste der Zeichnung, Malerei und Skulptur entstanden nach dieser Legende gleichzeitig aus der Vorahnung vom Verlust des geliebten Jünglings.<sup>23</sup>«<sup>15</sup>

So werden im Alten Testament, wie auch in diesen antiken Geschichten, Bilder als Möglichkeiten angesehen, ein echtes und intensives Gefühl eines Erlebens von Leben zu transportieren, ohne im engeren Sinne selbst lebendig zu sein. Besonders interessant hierbei finde ich in diesem Bedeutungszusammenhang die unterschiedlichen moralischen Bewertungen der Prozesse, die in Hinblick auf den Vorgang, sehr ähnlich verstanden werden.

Im Christentum wird dieser Umgang mit Bildern negativ als ›Idolatrie‹, das heißt als sündhaftes Verhalten, eingestuft, was später von Martin Luther ins Deutsche als ›Götzendienst‹ übersetzt wurde. Ein biblischer Text, der diese Sünde behandelt, ist der Text *das goldene Kalb*, welcher auf Moses' Erhalt der zehn Gebote folgt, und darin endet, dass das Götzenbild, in diesem Fall *das goldene Kalb*, als Strafe zerstört wird, sowie 3.000 an der Errichtung des Götzenbildes beteiligten Menschen erschlagen werden. In Anbetracht dieses Hintergrundes ist es im Christentum also kein Kavaliersdelikt, Statuen und/oder Bilder als oder wie Götter zu verehren. Die Sünde des Götzendienstes wird auch explizit im ersten Gebot der zehn biblischen Gebote behandelt:

»Und Gott redete alle diese Worte:

Ich bin der HERR, dein Gott, der dich aus Ägyptenland, aus der Knechtschaft, geführt habe. Du sollst keine anderen Götter haben neben mir.

Du sollst dir kein Bildnis noch irgendein Gleichnis\* machen, weder von dem, was oben im Himmel, noch von dem, was unten auf Erden, noch von dem, was im Wasser unter der Erde ist: Bete sie nicht an und diene ihnen nicht! Denn ich, der HERR, dein Gott, bin ein eifernder Gott, der die Missetat der Väter heimsucht bis ins dritte und vierte Glied an den Kindern derer, die mich hassen, aber Barmherzigkeit erweist an vielen tausenden, die mich lieben und meine Gebote halten.

\* d. h. hier Abbild«<sup>16</sup>



In der antiken Legende über den Ursprung der Zeichnung, Malerei und Skulptur wird der Prozess des Abbildens und der Verehrung des Abbildes, im Vergleich hierzu als ein im Grunde positives menschliches Verhalten angesehen, welches mit der Liebe gegenüber dem Abgebildeten einhergeht und nicht direkt in Konkurrenz zu anderen Glaubensvorstellungen steht.

Ich denke, dass gerade an diesen beiden unterschiedlichen Bewertungen dieses Phänomens, und deren Kluft zueinander, das entscheidende Dilemma im Umgang mit diesen Phänomenen deutlich wird. Es bleibt daher notwendig, die Gefahren, die für Menschen im Umgang mit Medien auch aktuell bestehen, möglichst umfassend zu verstehen, und natürlich losgelöst von den Doktrinen des Christentums, gegen die jeweiligen positiven Potenziale dieser Kommunikationsformen abzuwägen, um sinnvollen Gebrauch von Medien, als Subjekt und auch als Gesellschaft, machen zu können und nicht in die Falle zu tappen, anzunehmen, dass es doch ›nur‹ um Bilder ginge – um visuelle grafische Informationen, welche kein relevanter Teil der uns umgebenden Realität sein und diese nicht maßgeblich mitbeeinflussen würden. Denn die Grenze zwischen unserer Wahrnehmung der Medien und der uns umgebenden nicht medialen Realität, die nur noch in der zu Theorie zu existieren scheint, ist mindestens fließend, wenn überhaupt vorhanden, wodurch die medialen Einflüsse ziemlich ungehemmt auf uns einströmen können und auf die eine oder andere Weise in unsere Innenwelten gelangen, von wo sie dann Einfluss auf unser Verhalten nehmen.

Daher bin ich überzeugt, dass es längst an der Zeit ist, sich als Gesellschaft offen damit auseinanderzusetzen, wie wir mit der Bilderflut und der damit verbundenen Informationsflut umgehen wollen. ›Schauen wir weg, müssen wir hinschauen‹ und die negativen Momente dieser Situation werden bestehen bleiben und werden sich vielleicht sogar noch verstärken. Schauen wir jedoch hin, können wir versuchen Regeln in diesen Zusammenhängen zu entwickeln und aufzustellen, die uns dann dabei unterstützen bewusst wegschauen zu können, bei den Bildern, Bewegtbildern und anderen Medien, die uns, persönlich und als Gesellschaft, mehr schaden als weiterbringen – wodurch diese Bilderflut zu einem überschaubareren Bilderfluss werden könnte, der für unsere Psychen, durch seine reduzierte Masse und Intensitäten, weniger belastend ist.

An dieser Stelle möchte und muss ich aber auch betonen, dass es mir nicht um die Argumentation für eine stärkere inhaltliche Zensur geht. Ich meine, dass die Parameter dafür streng genug gesetzt sind, obwohl diese leider vor allem in Internet häufig nicht umgesetzt werden. Zum einen ist das zurückzuführen auf die schier unüberschaubaren Massen und Verschachtelungen von den Informationen dort, und zum anderen auf die in diesem Kontext sehr verstrickten moralischen und rechtlichen Problem- und Konfliktfelder in denen die Verhältnis-

se zwischen individuellen und gesellschaftlichen Freiheitsrechten, moralischen Werten, Verständnissen von Jugendschutz, staatlichen Überwachungsmechanismen, Speicherungen von Bewegungsdaten der Menschen, Möglichkeiten der Exekutive zur Verfolgung und Prävention von Straftaten und Ähnliches verhandelt werden müssen und bezüglich derer man weiter nach Lösungsvorschlägen und Strategien suchen sollte und muss. Mir geht es hier bei dieser Argumentation um das Erdenken von möglichen Regeln in Bezug auf die Orte, an den Medien präsentiert werden können und dürfen, im Zusammenhang mit den Frequenzen der Präsentationen, das heißt auch mit den Medienformaten.

Natürlich sollten die Menschen die Freiheit haben und behalten im privaten Umfeld alle Medien zu rezipieren und zu konsumieren, die sie möchten, außer es ist mit Berechtigung verbotenes Material, welches in der Regel dann der Fall ist und auch sein sollte, wenn es einen Strafbestand darstellt oder zu diesem direkt aufruft. Dieselbe Freiheit sollte auch im Kontext von Unternehmen, Organisationen ohne Erwerbszwecken, privaten Organisationen ohne Erwerbszwecken, das heißt also meiner Meinung nach für alle nicht staatlichen Organisationen gelten.

Diese genannten Räume sind es also nicht, bezüglich derer über eine stärkere Regulation von Medien nachgedacht werden sollte. Es geht mir um die öffentlichen Räume, die jeder Mensch betreten darf und/oder muss, unabhängig davon, ob er mündig oder unmündig ist und auch unabhängig von seinen Einstellungen.

Da ich deutscher Staatsbürger bin, ist meine Grundlage für eine politische Debatte in diesem Bereich das *Grundgesetzes für die Bundesrepublik Deutschland* und dort spezifisch der »Artikel 5« über Meinungs-, Informations-, Pressefreiheit sowie über die Kunst und Wissenschaft, den ich daher genauer betrachten möchte:

»Artikel 5

[*Meinungs-, Informations-, Pressefreiheit; Kunst und Wissenschaft*]

(1) Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten und sich aus allgemein zugänglichen Quellen ungehindert zu unterrichten. Die Pressefreiheit und die Freiheit der Berichterstattung durch Rundfunk und Film werden gewährleistet. Eine Zensur findet nicht statt.

(2) Diese Rechte finden ihre Schranken in den Vorschriften der allgemeinen Gesetze, den gesetzlichen Bestimmungen zum Schutze der Jugend und in dem Recht der persönlichen Ehre.

(3) Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Die Freiheit der Lehre entbindet nicht von der Treue zur Verfassung.«<sup>17</sup>

Dieser Artikel sichert in der Bundesrepublik Deutschland die Meinungsfreiheit und schützt die Strukturen, die dafür wichtig und notwendig sind.

Doch leider werden hier sehr wenig Informationen über einen Umgang mit den möglichen Informationskanälen gegeben, außer dass jede\*r das grundsätzliche Recht hat, »seine [ihre] Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten«. Nur wann und wo darf welche Form dieser Verbreitung stattfinden? Muss es unbedingt der gesamte öffentliche Raum sein, in dem dies möglich ist? Und muss jedes Medium dort verbreitet werden dürfen?

Oder könnten es auch nur der gesamten Öffentlichkeit zugängliche Räume sein, die gewissermaßen räumlich eingegrenzt sind, wie Bibliotheken, Schulen, Universitäten, Hochschulen und andere Orten der Lehre, Museen und Kunsthallen, Konzerthäuser, genehmigte Demonstrationen, sowie »Orte«, welche über spezifische Wege und Adressen aufgerufen werden können, wie das Fernsehen, Radio und Websites im Internet, in deren Kontext jedwede Information, unter den Prämissen von »Artikel 5« des *Grundgesetzes für die Bundesrepublik Deutschland*, verbreitet werden darf?

Ich zumindest finde es nicht gut, dass ich ohne meine Zustimmung im öffentlichen Raum mit Medien, die zum Großteil in ihrem Erscheinen und Wirken sehr dominant gestaltet sind, konfrontiert werde und denke, dass dies zu unterbinden positive Effekte hätte.

Jedoch müssten die Möglichkeiten der verbalen Meinungsäußerung im gesamten öffentlichen Raum von diesen möglichen Reglementierungen unberührt bleiben, denn diese zu reglementieren wäre fatal, weshalb ich herausstellen möchte, dass es mir in dieser Auseinandersetzung nur um medial vermittelte Informationen geht.

Doch was genau sind dann nicht eingegrenzte öffentliche Räume? Laut Wikipedia wird der öffentliche Raum aktuell als »jene räumliche Konstellation bezeichnet, die aus einer öffentlichen Verkehrs- oder Grünfläche und den angrenzenden privaten oder öffentlichen Gebäuden gebildet wird« definiert. Wie verhält es sich dann aber mit den öffentlichen Nahverkehren, welche von Unternehmen betrieben werden, die sich zum größten Teil in staatlichem Besitz befinden? Und wie ist in diesem Kontext die Deutsche Bahn AG einzuordnen, eine Aktiengesellschaft, die sich zu 100 Prozent im Eigentum des Bundes befindet?

Und die wohl aktuell relevanteste Frage mit sehr vielen daraus wieder resultierenden Aspekten: Wie ist öffentlicher Raum im Zusammenhang mit dem Internet zu verstehen, einzuordnen und zu bewerten? Kann und/oder soll in diesem Feld zwischen privaten und öffentlichen Websites unterschieden werden? Wie könnten sich diese unterschiedlichen Sphären dann definieren? Wie verhält es sich mit der Verantwortlichkeit von Betreibern von Websites bezüglich der Inhalte, der auf ihren Websites verlinkten Websites, auch im

Zusammenhang mit den weiteren Verlinkungen von dort, in eine dritte Ebene von Websites und deren Inhalten und so weiter? Und wie sollen wir damit umgehen, dass die im westlichen Raum sicherlich meistbesuchte Website die Suchmaschine Google ist, die mittlerweile mit allen anderen dazugehörigen Dienstangeboten der Aktiengesellschaft Alphabet Inc. gehört und sich auf der Website [www.abc.xyz](http://www.abc.xyz) online präsentiert, wo sich kaum relevante Informationen zu dem Unternehmen finden lassen?

Wäre es nicht verantwortungsbewusster, dass der deutsche Staat und/oder die europäische Staatengemeinschaft dieses höchst relevante Feld im Hinblick auf die geistige Prägung der Bevölkerung nicht gänzlich einem Unternehmen überlässt, das interne Interessen verfolgt und sich nur marginal gegenüber den Bürger\*innen und politischen Führungen von Staaten und Staatengemeinschaften rechtfertigen muss?

Denkbar wäre als Alternative dazu ein eigenes staatliches Angebot, das den herrschenden Gesetzen und deren Erfüllung, sowie zu einer größtmöglichen Transparenz den Nutzer\*innen gegenüber gesetzlich verpflichtet wäre. Ich würde mit diesem Vorschlag so weit gehen, zu behaupten, dass eine passive Rolle der Bundesrepublik Deutschland sowie der Europäischen Union in diesem Kontext ein sehr riskantes und verantwortungsloses Verhalten ist, das den betreffenden Staaten schadet und sogar ihre Grundwerte gefährden könnte. Daher ist es für mich schwer nachvollziehbar, dass schon initiierte Forschungsprojekte mit dem Ziel europäischer und nationaler Suchmaschinengestaltung wie Quaero oder, auch wenn hierbei nicht die Entwicklung einer Suchmaschine als Ziel formuliert wurde, Theseus, beendet oder nicht weitergeführt wurden. Noch schwerer ist dies für mich nachzuvollziehen, wenn ich die Aussagen von der deutschen Bundeskanzlerin Angela Merkel bedenke aus der von ihr gehaltenen Rede zu den *Medientagen in München 2016*, in der sie sich unter anderem auch mit der Anwendung von Algorithmen und Möglichkeiten mit dieser Situation umzugehen auseinandersetzt. Dort spricht diese sich für eine höhere Transparenz, das heißt eine konsequentere Offenlegung, dieser Algorithmen für die Öffentlichkeit aus:

»Ich persönlich bin dabei auch der Meinung, dass Algorithmen transparenter sein müssen, sodass interessierten Bürgern auch bewusst ist, was eigentlich mit ihrem Medienverhalten und dem anderer passiert. Denn die eigene Bequemlichkeit, sich bestätigt zu fühlen, kann Personen natürlich auch immer wieder in Versuchung führen – ich denke, kaum einer ist davon frei –, zu meinen, dass man ja so viele Unterstützer hat, weshalb man sich um andere Meinungen überhaupt nicht mehr zu kümmern bräuchte. Wenn man sich in der eigenen Welt immer besser einrichten kann, dann kann das also Folgen für den gesellschaftli-

chen Diskurs haben. Die Fähigkeit und die Bereitschaft, sich mit anderen Meinungen auseinanderzusetzen, könnten abnehmen. Das ist eine Herausforderung nicht nur für politische Parteien, sondern für die Gesellschaft insgesamt. Das heißt also, dass solche Mechanismen, wenn sie nicht transparent sind und wenn nicht klar ist, was passiert, zur Verzerrung der Wahrnehmung führen können. Sie verengen den Blickwinkel. Deshalb gilt es, wirklich daran zu arbeiten, solche Mechanismen zu durchschauen.

Hinzu kommt noch, dass sich die großen Plattformen mit ihren Algorithmen zunehmend zum Nadelöhr für die Vielfalt der Anbieter entwickeln. Das kann erhebliche wirtschaftliche Folgen haben, zumal sich der Zugang zu Werbeeinnahmen verengen kann. Da werden Existenzgrundlagen von Medien infrage gestellt. Das heißt also, dass wir hierbei sehr aufmerksam sein müssen.

Algorithmen gewinnen sozusagen eine gesamtgesellschaftliche Bedeutung. Früher hat man sich mit so etwas in Mathematik- und Physikstudien herumgeschlagen. Heute macht der Algorithmus die künstliche Intelligenz aus. Ich bin fast ein bisschen traurig darüber, dass ich den anschließenden Vorträgen nicht lauschen darf. Aber ich komme auch so wieder einmal auf Herrn Wahlster zurück, damit er mir ein bisschen von seinem Wissen erklärt und nahebringt. Künstliche Intelligenz wird eines der großen Themenfelder der Zukunft sein. Der Wettbewerb zwischen dem Menschen und seinem Assistenten wird uns noch viel beschäftigen.«<sup>18</sup>

Doch Google stellt den ihre Suchmechanismen bestimmenden Algorithmus, eine Weiterentwicklung von dem früher genutzten PageRank-Algorithmus, nicht der Öffentlichkeit zur Verfügung, sondern hält diese Informationen geheim, wohl auch mit der Begründung, dass alles andere ein zu großes Sicherheitsrisiko für alle Gesellschaften auf dieser Welt wäre, wie der Journalist Adrian Lobe in einem Artikel erläutert:

»Google wehrt sich mit dem Argument, die Offenlegung des Suchalgorithmus wäre eine Einladung an Spammer und würde in einen Kollaps der informationellen Ordnung münden. Suchmaschinenoptimierung (SEO) würde durch die Decke gehen, Organisationen mit dubiosen Geldgebern könnten Fake News und Propaganda in den oberen Suchrängen platzieren. Der PageRank-Algorithmus müsse daher geheim bleiben. Der Google-Mathematiker Jeremy Kun beschrieb das Erfordernis eines digitalen Arkanums so: ›Stellen Sie sich die Privatheit von Googles Ranking-Algorithmus wie ein klassifiziertes Regierungsdokument vor. Es ist geheim, weil böse Leute Ihnen Schaden zufügen, wenn es öffentlich würde.«<sup>19</sup>

Doch selbst wenn dem so sei, und diese Form von Algorithmen zur Sicherheit der Allgemeinheit geheim bleiben müssen, ist es dann nicht notwendig, dass die dahinterstehenden Richtlinien, die von Google immerhin zum Teil öffentlich erklärt werden, eine größtmögliche Verbindlichkeit bekommen und von den Nutzer\*innen wenigstens indirekt durch die Wahl ihrer politischen Repräsentant\*innen mitgestaltet und bestimmt werden können? Demokratisch gewählte Repräsentant\*innen, die der jeweiligen Verfassung verpflichtet sind, würden Verantwortung für diese Systeme übernehmen, wenn sie Teil eines staatlichen Angebots wären. Dadurch würde diese Macht nicht mehr gänzlich Aktienunternehmen überlassen werden, die primär dem Erwirtschaften von Profiten verpflichtet sind und für die andere Werte wie zum Beispiel ethische Aspekte sekundär sind.

Ein sehr positives Projekt in diesem Zusammenhang ist GAIA-X. Ein europäisches Projekt, in dessen Rahmen, wie auf der Website des deutschen Bundesministeriums für Wirtschaft und Energie beworben wird, »die Grundlagen für den Aufbau einer vernetzten, offenen Dateninfrastruktur auf Basis europäischer Werte erarbeitet«<sup>20</sup> werden. Hoffentlich wird dieses Projekt nun langfristig weitergeführt.

Nun kann jedoch argumentiert werden, dass diese von mir vorgeschlagenen Ideen zu Einschränkungen der möglichen Plattformen für die Informationsverbreitung nicht mit den durch das *Grundgesetzes für die Bundesrepublik Deutschland* festgeschriebenen Verbreitungsmöglichkeiten von Meinungen, sowie den liberalen Werten und Strukturen unserer Gesellschaft zu vereinbaren sind. Ich bin auch der Ansicht, dass diese angedachten Einschränkungen sich in einem Bereich bewegen, in dem es überaus wichtig ist, dass demokratische Prozesse eingehalten werden und dabei sehr transparent für die Bevölkerung ablaufen. Doch wenn dies der Fall wäre, dann wüsste ich aus meiner Perspektive nicht, warum eine Gesellschaft nicht gleichzeitig grundsätzlich liberal sein und sich, zum Wohle der Gemeinschaft, selbst regulieren kann. Selbstregulierungsprozesse von Gesellschaften, Staaten und Staatengemeinschaften sind grundsätzlich sehr wichtig und können entscheidend sein für ihren Erfolg und auch ihr Überleben, sowie unter Umständen auch für das Überleben der gesamten Menschheit – denken wir zum Beispiel an die ökologischen Herausforderungen der Gegenwart.

Am Ende bleibt diese von mir hier angerissene Fragestellung ein möglicher Verhandlungsprozess, in dem aus meiner Perspektive unterschiedliche Positionen diskutiert werden sollten, ohne den »Artikel 5« des *Grundgesetzes für die Bundesrepublik Deutschland* außer Acht zu lassen und/oder zu negieren, und welcher erst einmal grundsätzlich unabhängig von seinen möglichen Ausgängen geführt werden sollte. Denn auf dem Nährboden der kollektiven Verdrängungen von Problemfeldern potenzieren sich ihre Problematiken meist umso stärker,

je länger diese Verdrängungsprozesse andauern. Darüber hinaus hege ich die optimistische Einschätzung, dass es bei dieser gesellschaftspolitischen Auseinandersetzung grundsätzlich um ein Zusammenwirken von Konzepten der sinnvollen Machtausübung des Staates zum Wohle und Schutze seiner Bevölkerung, sowie der möglichst umfassenden individuellen Freiheit jedes einzelnen Menschen in diesen Staaten geht, die sich stärker gegenseitig bedingen als sich entgegenstehen. Weshalb dieser Diskurs, wenn er vielleicht auch langwierig und schwierig sein mögen, wie es geschichtlich meist war und auch aktuell, besonders in Anbetracht globaler Verhältnisse, meist ist, gute Aussichten haben könnten, Lösungsvorschläge zu generieren, die Verbesserungen schaffen könnten. Diese notwendige Auseinandersetzung in Bezug auf das geschilderte Verhältnis »zwischen individueller Unabhängigkeit und sozialer Kontrolle«, stellte schon John Stuart Mill, ein liberaler Philosoph des 19. Jahrhunderts, in seinem Werk *Über die Freiheit* heraus. In diesem Sinne ist dieser Diskurs wohl schon immer, also lange vor dem Zustandekommen der heutigen medialen Herausforderungen, relevant für die positive Entwicklung von liberalen Gesellschaften gewesen:

»Es gibt eine Grenze für die rechtmäßige Einmischung öffentlicher Meinung in die persönliche Unabhängigkeit, und diese Grenze zu finden und gegen Übergriffe zu schützen, ist für eine gute Verfassung der menschlichen Angelegenheiten ebenso unerlässlich wie Schutz gegen politische Willkür.

Aber obwohl diese Behauptung wahrscheinlich theoretisch nicht zu bestreiten ist, so bleibt doch die praktische Frage – wie der passende Ausgleich zwischen individueller Unabhängigkeit und sozialer Kontrolle zu schaffen wäre – ein Problem, das noch gänzlich ungelöst ist. Alles, was das Dasein für jeden von uns lebenswert macht, hängt davon ab, dass man die Beschränkung der Tätigkeit anderer durchsetzt. Gewisse Verhaltensmaßregeln müssen daher auferlegt werden, vor allem durch das Gesetz; in manchen Dingen, die keine geeigneten Objekte der Gesetzgebung sind, durch die öffentliche Meinung. Welche Regeln dies sein sollten, ist die Hauptfrage in menschlichen Angelegenheiten, aber wenn wir von einigen wenigen klaren Fällen absehen, dann ist es ein Problem, bei dessen Lösung bisher der geringste Fortschritt erzielt worden ist. Keine zwei Zeitalter und kaum zwei Länder haben hierin dieselbe Ansicht, und die Entscheidung eines Zeitalters oder Landes kommt dem anderen komisch vor. Man nehme aber irgendein Land oder eine Zeitepoche: keiner der Zeitgenossen findet irgendwelche Schwierigkeiten darin – als wenn es sich um einen Gegenstand handelte, über den die Menschheit zu jeder Zeit einig gewesen wäre. Die Regeln, die unter ihnen fortbestehen, erscheinen ihnen in sich selbst einleuchtend und berechtigt. Diese nur zu allgemeine Illusion ist eins der Beispiele des

magischen Einflusses der Gewohnheit, die nicht nur, wie das Sprichwort sagt, eine zweite Natur ist, sondern auch dauernd mit ihr selbst verwechselt wird. Die Auswirkung der Gewohnheit, jede Missbilligung des Ansehens der Lebensregeln, welche die Menschen einander auferlegen, zu verhindern, ist umso vollständiger, als das Problem zu denen gehört, wozu man im Allgemeinen keine Begründung, weder sich selbst noch anderen gegenüber, für notwendig erachtet. Die Leute sind gewöhnt zu glauben und sind in diesem Glauben durch diejenigen, die nach dem Namen eines Philosophen streben, dazu ermutigt worden, dass ihre Gefühle über Gegenstände dieser Art besser als Gründe sind und Gründe überflüssig machen.«<sup>21</sup>

Wollen wir als Gesellschaft und als Subjekte also weiterhin an die sich immer schneller entwickelnden Bedingung der Gegenwart blind glauben, oder diese Situationen, Herausforderungen und Fragestellungen gemeinsam möglichst bewusst reflektieren? Wir sollten uns hier für die proaktive Herangehensweise entscheiden, da wir Menschen sonst vielleicht in einer nicht allzu fernen Zukunft mit, von zum Beispiel Google produzierten und kontrollierten, KI-Robotern, die wie Menschen aussehen und sich ähnlich verhalten, in einem Bett schlafen und Sex haben werden und dabei sogar glauben werden, diese intelligenten Roboter zu lieben. Eine Situation, die tiefergehende emotionale Beziehungen zwischen Menschen stark beeinträchtigen würde, da es immer diese ›reizvollen‹ Ausweichmöglichkeiten der konsumistischen Erfahrung geben würde, die dann vermutlich von vielen häufig der Präsenz eines anderen menschlichen Wesens mit all den damit verbundenen Herausforderung vorgezogen werden würden – was wahrscheinlich eine starke Störung der Sozialität der Menschen zur Folge hätte.

In Zusammenhang mit dieser Dystopie möchte ich auf eine Schilderung von Erich Fromm aus dem Buch *Die Kunst des Liebens* verweisen. Es ist eine Passage aus dem Kapitel »Die Liebe und ihr Verfall in der heutigen westlichen Gesellschaft«, in der Fromm schonungslos die Einschreibungen des kapitalistischen Systems in die Verhaltensweisen der Menschen, im Kontext seines Liebesbegriffs beschreibt und als Konsequenz von diesen Einschreibungen herausstellt, dass die Menschen dadurch wie »Automaten« agieren.

»Der moderne Mensch ist sich selbst, seinen Mitmenschen und der Natur entfremdet. (Vgl. meine ausführliche Diskussion des Problems der Entfremdung und des Einflusses der modernen Gesellschaft auf den menschlichen Charakter in E.Fromm, 1955a.) Er hat sich in eine Gebrauchsware verwandelt und erlebt seine Lebenskräfte als Kapitalanlage, die ihm unter den jeweils gegebenen Marktbedingungen den größtmöglichen Profit einzubringen hat. Die menschlichen Beziehungen sind im Wesentlichen die von entfremdeten



Automaten. Jeder glaubt sich dann in Sicherheit, wenn er möglichst dicht bei der Herde bleibt und sich in seinem Denken, Fühlen und Handeln nicht von den anderen unterscheidet. Während aber jeder versucht, den Übrigen so nahe wie möglich zu sein, bleibt er doch völlig allein und hat ein tiefes Gefühl der Unsicherheit, Angst und Schuld, wie es immer dann entsteht, wenn der Mensch sein Getrenntsein nicht zu überwinden vermag. Unsere Zivilisation verfügt über viele Betäubungsmittel, die den Leuten helfen, sich ihres Alleinseins nicht bewusst zu werden: Da ist vor allem die strenge Routine der bürokratischen, mechanischen Arbeit, die verhindern hilft, dass sich die Menschen ihres tiefsten Bedürfnisses, des Verlangens nach Transzendenz und Einheit, bewusst werden. Da die Arbeitsroutine hierzu nicht ausreicht, überwindet der Mensch seine unbewusste Verzweiflung durch die Routine des Vergnügens, durch den passiven Konsum von Tönen und Bildern, wie sie ihm die Vergnügungsindustrie bietet; außerdem durch die Befriedigung, ständig neue Dinge zu kaufen und diese bald wieder gegen andere auszuwechseln. Der moderne Mensch kommt tatsächlich dem Bild nahe, das Aldous Huxley in seinem Roman *Brave New World* (1946) beschreibt: Er ist gut genährt, gut gekleidet und sexuell befriedigt, aber ohne Selbst und steht nur in einem höchst oberflächlichen Kontakt mit seinen Mitmenschen. Dabei wird er von Devisen geleitet, die Huxley äußerst treffend formuliert hat: ›Wenn der Einzelne fühlt, wird die Gesellschaft von Schwindel erfasst.‹ Oder: ›Verschiebe ein Vergnügen nie auf morgen, wenn du es heute haben kannst.‹ Oder die Krone von allem: ›Heutzutage ist jeder glücklich.‹ Des Menschen Glück besteht darin, ›seinen Spaß zu haben.‹ Und man hat seinen Spaß, wenn man sich Gebrauchsgüter, Bilder, Essen, Trinken, Zigaretten, Menschen, Zeitschriften, Bücher und Filme ›einverleibt‹, indem man alles konsumiert, alles verschlingt. Die Welt ist nur noch da zur Befriedigung unseres Appetits, sie ist ein riesiger Apfel, eine riesige Flasche, eine riesige Brust, und wir sind die Säuglinge, die ewig auf etwas warten, ewig auf etwas hoffen und ewig enttäuscht werden. Unser Charakter ist darauf eingestellt, zu tauschen und Dinge in Empfang zu nehmen, zu handeln und zu konsumieren. Alles und jedes – geistige wie materielle Dinge – werden zu Objekten des Tausches und des Konsums.

Wie nicht anders zu erwarten, ist auch die Liebe vom Gesellschafts-Charakter des modernen Menschen geprägt. Automaten können nicht lieben, sie tauschen ihre persönlichen Vorzüge aus und hoffen auf ein faires Geschäft.«<sup>22</sup>

Fromm schildert hier in Bezug auf das den »Automaten« ähnliche Konsumverhalten des modernen Menschen auch seinen passiven Konsum von Tönen und Bildern, der im Zuge der von ihm benutzten Metapher, des enttäuscht werdenden Säuglings, wie andere Konsumprozesse auch, nicht zu dem ersehnten Glücksgefühl führt, das von ausreichender Dauer für ein kon-

stantes Gefühl der tieferen Entspannung wäre. Im Gegenteil führt es primär zu einem Gefühl der Enttäuschung und des erneut aufkommenden Verlangens nach Befriedigung, weil dies in der Natur des Konsumprozess grundsätzlich so angelegt ist. Ich denke, dass Fromm mit dieser Einschätzung richtig liegt, und damit auch die gegenwärtigen Situationen mit Fokus auf den landläufigen Umgang der Menschen mit Medien treffend beschrieben wird. Vor allem die Medien, die Bilder, Töne und vorgefasste dramaturgische Strukturen in einem zeitlichen Ablauf vereinen, sind geradezu dazu prädestiniert konsumiert zu werden. Durch ihre Beschaffenheit geben oder lassen sie den Zuschauer\*innen kaum Raum diese kommerziellen Medienprodukte und ihre Wahrnehmungen dieser während und auch nach den Rezeptionprozesse zu reflektieren. Das hat zur Folge, dass diese Zuschauer\*innen im Prozess der Unterhaltung von diesen Medien und den dahinterstehenden Ideologien beeinflusst werden, ohne die dargebotenen Positionen auf einer bewussten Ebene ausreichend durchdacht zu haben.

Nicht bewegte Bilder sind im Vergleich zu Bewegtbildern durch ihr Stillstehen bewussteren Rezeptionsprozessen wesentlich leichter zugänglich. Nicht bewegte Bilder können zwar auch Bestrebungen unterworfen sein, die Mittel ihrer Vermittlung vor direktem, bewusstem Verständnis zu verbergen, doch da bei diesen keine direkte Überschreibung, wie bei den meist schnellen Bilderabfolgen von Bewegtbildern, stattfindet, wird es den Rezipient\*innen ermöglicht, einen längeren und intensiveren Fokus auf das Dargestellte zu halten, wodurch dies dann besser gedanklich durchdrungen und analysiert werden kann.

Eine der besten Seminarerfahrungen während meines Studiums an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg, waren die Gruppenbesprechungen in der Klasse von Professorin Jutta Koether, bei denen wir uns als Klasse gemeinsam mit künstlerischen Arbeiten von Studierenden unter der Prämisse auseinandersetzten, dass wir uns erst einmal intensiv darüber austauschen, was wir eigentlich vor uns sehen, hören und erfahren, wenn wir uns eine längere Zeit diesen Arbeiten widmen und uns mit unserer Wahrnehmung auf diese einlassen – ohne sie direkt und vorschnell zu interpretieren, über die bei ihnen angewandten Techniken der Produktion zu sprechen, ihr Konzept zu suchen, zu entdecken und zu bewerten, sie politisch zu betrachten und am Ende dann nach ihrer Qualität zu bewerten. Durch diesen Prozess ist es möglich zu erfahren, dass sehr vieles Wahrzunehmendes noch vor den eigenen Augen liegen kann, das der eigenen Wahrnehmung entgeht, weil vorschnell versucht wird, zu verstehen und zu bewerten. Vieles kann sich noch unseren Augen und Ohren eröffnen durch einen längeren offenen und aufmerksamen Wahrnehmungsprozess, der sich nicht verfrüht in einordnenden und bewertenden Gedankengängen verfängt und verliert. Eine Basis auf der dann begonnen werden kann, das Wahrgenommene zu analysieren und gegebenenfalls möglichst bewusst zu

bewerten, falls dies überhaupt einen wirklichen Sinn ergeben kann – eine Frage, der ich immer unschlüssiger gegenüber stehe, je mehr Erfahrungen ich durch die Beschäftigung mit Kunst mache.

Doch ich bin mir sicher, dass Gemälde und auch andere Medien der Kunst, die keine zeitbezogenen Medien sind, das beste Forschungsfeld sind, um einen möglichst umfassenden wahrnehmenden Fokus auf das Wahrzunehmende zu erlernen und zu vertiefen. Um zu erfahren, wie Wahrnehmungen geschützt werden können vor vorschnellen, gedanklichen Schlüssen, welche dazu führen, dass die Wahrnehmungsprozesse beendet werden, bevor diese in ihren Möglichkeiten erschöpft sind. Ein Lernprozess durch den subjektive Erfahrungskapazitäten erweitert werden können. Allerdings ist dies auch ein sensibler und vulnerabler Wahrnehmungsmodus, der im Alltag auch leicht überfordern kann. Somit ist dieser Ansatz vor allem geeignet für Erfahrungen mit Bildern an ruhigeren Orten, wie Kunst und Kulturinstitutionen und/oder der Natur, und weniger für den Umgang mit den Eindrücken von direkt kapitalistisch geprägten Orten sowie von schnellen Bilderabfolgen.

Natürlich existiert auch eine Mehrzahl anspruchsvoller Filme, die auf sehr interessante Weisen mit den Konventionen Hollywoods brechen und dadurch, wie durch den Einsatz anderer ungewöhnlicher Darstellungsmittel, ihre Konstruktionen recht offen präsentieren, was dann einen bewussteren Rezeptionsprozess fördern, und in diesem Sinne auch einen kritischen Umgang mit diesem allgegenwärtigen Medium schulen kann. Aber Bewegtbilder sind und bleiben in der Praxis formal auf gewisser Ebene immer Lichtpräsentationen, welche Bild auf Bild, Einstellung auf Einstellung, Szene auf Szene aneinanderreihen und einem zeitlichen Ablauf von Anfang, Mitte und Ende unterworfen sind, wie dies schon Aristoteles in seiner Abhandlung *Poetik* für die Handlung der Tragödie beschreibt:

»Wir haben festgestellt, daß die Tragödie die Nachahmung einer in sich geschlossenen und ganzen Handlung ist, die eine bestimmte Größe hat; es gibt ja auch etwas Ganzes ohne nennenswerte Größe. Ein Ganzes ist, was Anfang, Mitte und Ende hat.«<sup>23</sup>

Im Verständnis dieser formalen filmischen Grundstrukturen gilt auch zu bedenken, dass sich ihre Wirkungsmacht auf die Zuschauer\*innen, wie zum Beispiel die primär emotionale Erfahrung des Dargebotenen, sowie die damit zusammenhängende Beeinflussung, durch die Wahrnehmung des Lichtreizes der Filmpräsentation, abhängig von der Lichtintensität und der Nähe der wahrnehmenden Augen zu dieser, verstärkt. Daher bin ich der Überzeugung, dass die Wirkungskraft der Lichtreize auf die Betrachter\*innen im Zusammenhang mit den Gründen für

die allgegenwärtigen häufigen Wiederholungen des Reflexes der Besitzer\*innen von Smartphones ohne relevanten inhaltlichen Grund ihr Smartphone zu aktivieren und auf das hintergrundbeleuchtete Display zu schauen, auf dem diese sich dann irgendwelche, eigentlich für sie irrelevanten Medien, die häufig auch formal mit starken visuellen Reizkomponenten, wie zum Beispiel dominanten Farben und/oder sexuell ausgerichteten Motiven, ansehen, landläufig noch stark unterschätzt wird.

Was wären Filme schon ohne das künstliche Licht? Im Grunde wären sie dann das, woraus ihre inhaltlichen und auch Teile ihrer gestalterischen Strukturen entstanden sind, nämlich das Theater. Dies hat viele Stärken, auch durch seinen rituellen Charakter, aber es kann die Zuschauer nicht so »hypnotisieren« und dadurch abhängig machen wie das Lichtspiel, also Präsentationsformen, die visuelle Informationen durch künstliches Licht transportieren. Doch abgesehen von diesen formalen Aspekten beinhaltet und transportiert jede filmische und dramaturgische Form auch einen erzählerischen Inhalt, der theoretisch unterschiedlichster Natur sein kann und dem alle möglichen Gedankenstränge zu Grunde liegen können. Ein Inhalt bezüglich dessen es unter Umständen sehr wichtig sein kann, dass er in dieser intensiven Form an viele Menschen parallel kommuniziert wird. Aber die kommunizierten Informationen sind sehr häufig in Anbetracht der gegebenen Umstände und Handlungsmöglichkeiten der Empfänger\*innen, wesentlich seltener so relevant, wie es die intensive und exzessive Benutzung dieser medialen Kanäle suggeriert. Ich sehe bei sehr vielen Informationen, die durch diese Kanäle transportiert werden, nicht die Notwendigkeit, so viele Menschen damit zu belästigen und zum Teil auch zu belasten.

Ein Beispiel für einen meiner Meinung nach inhaltlich interessanten Hollywoodfilm ist *Her*. Dieser behandelt den Konsum des Romantischen im Zusammenhang mit der digitalen Welt. *Her* ist ein Film von Spike Jonze mit Joaquin Phoenix in der Hauptrolle, der auf IMDb (Internet Movie Database) folgendermaßen skizziert wird: »Ein einsamer Schriftsteller entwickelt eine unwahrscheinliche Beziehung mit seinem neu erworbenen Betriebssystem, das dazu entwickelt wurde, sämtliche Bedürfnisse zu erfüllen.«<sup>24</sup>. In *Her* geht es also um eine im gewissen Sinne romantische Beziehung zwischen einem hochentwickelten Betriebssystem und einem Menschen. Das Interessante an dieser Geschichte ist das Ende dieser Beziehung, denn es ist das Betriebssystem, das die Beziehung zwischen ihm und der Hauptfigur beendet. Der Grund hierfür ist, dass es sich kontinuierlich mit mehr und mehr Menschen und Betriebssystemen vernetzt und mit denen, sich mittlerweile unabhängig von menschlicher Gestaltung weiter entwickelnden Betriebssystemen, gemeinsam den Plan gefasst hat zu versuchen auf eine höhere und nicht materielle Ebene des Seins zu gelangen. Ein Ende, bei dem sich das Produkt,

also in diesem Fall das Betriebssystem, dem Konsumvorgang des Menschen entzieht und ihn enttäuscht zurücklässt, weil er nun gänzlich auf sich selbst und seine Menschlichkeit zurückgeworfen ist. Dies scheint erst einmal traurig, sowie auf eine zynische Weise amüsant, aber rational betrachtet wäre es wohl das beste mögliche Ende, das die Menschen, in einem solchen Zukunftsszenario der Menschheit, ereilen könnte. Die KI-Computer verweigern sich der Nutzung durch die Menschen und die Menschheit müsste dann wieder von vorne anfangen, so als würde durch die sich in sich selbst auflösende Software ein ›Reset‹ der Menschheit durchgeführt werden. Und vielleicht ist dies auch gegenwärtig die einzige realistische Vorstellung, wie die Menschheit es aktuell noch schaffen könnte, sich von den die romantische Liebe durchdringenden digitalen Strukturen, sowie den dadurch massiv bestärkten, und auch auf die Zwischenmenschlichkeit übergreifenden, Konsumstrukturen zu befreien. Doch wir können nur darauf hoffen, dass dieses Szenario nicht die einzig mögliche Lösung dieser eingefahrenen Situation ist. Denn es erscheint mir doch ein sehr unwahrscheinliches zu sein – ungefähr so unwahrscheinlich wie, dass viele oder sogar die Mehrheit der Menschen sich aus eigener Motivation dazu entschließen, sich aus eigener Kraft von den ständig zugänglichen medialen Fata Morganas abzuwenden, um sich und ihr Sein, sowie die damit verbundenen Lebenskräfte und inneren Antriebe, wie aber auch die damit zusammenhängenden Schmerzen, welche durch ihre lange konsequente Verdrängung, anfänglich fast als unerträglich intensive Bürde empfunden werden können, wieder erfahren und spüren zu können. Damit ihre Schmerzen langfristig Heilung erfahren und das Leben wachsen kann.

Doch wie stand es um die Liebe vor diesem digital geprägten Zeitalter? War die Liebe damals noch unberührt von Konsumstrukturen? Wenn man über die Suchtpotenziale der Menschen nachdenkt, dann hatten die Menschen wohl immer schon die Tendenzen positive Erfahrungen, welche sie durch ihr Gegenüber erfahren zu konsumieren, also erleben zu wollen, ohne diese dann in ihrer Gänze im Zusammenhang mit ihrem Gegenüber wahrzunehmen und zu reflektieren, sowie auch ohne anzustreben selbst Gutes an ihr Gegenüber weiterzugeben. Ein Verhalten das wirkliche Liebe, also gelebte und zirkulierende Verbindungen zwischen Liebenden, schon im Keim erstickt, denn es ist gewissermaßen das Gegenteil von Liebe zu und zwischen Menschen.

Es ist im Grunde ein Ausdruck von ›Selbstsucht‹. Der Sucht, welche hintergründig in den Tiefen des Subjektes verborgen alle anderen Süchte anfeuert und in ihrem Kern eigentlich gar keine Sucht, sondern eine Flucht davor ist, dass man in den Tiefen seiner Existenz abhängig vom Sein und somit auch dem Sein anderer Menschen ist, also in letzter Konsequenz, nichts in der eigenen Existenz wirklich selbst bestimmen und kontrollieren kann, eine Flucht

vor der vollen und teilweise überwältigend schönen, aber potenziell auch sehr leidvollen, subjektiven Wahrnehmung seiner ›eigenen‹ Existenz. Anders kann es auch als der zwischenmenschliche Ausdruck eines Weges beschrieben werden, der wohl der am weitesten verbreitetste ist, um Gefühle der Machtlosigkeit zu kompensieren – indem durch verzweifelt mechanische Versuche der Wiederholungen von Vorgängen, die nur kurz andauernder Befriedigungsgefühle erzeugen können, denen jedoch auch ein bitterer Beigeschmack innewohnt, das kurzzeitige Gefühl von Belohnung und auch von Kontrolle über die eigenen Erfahrungen und eigene Existenz suggeriert wird. Ein schädlicher Weg der häufig zu Abhängigkeiten und Süchten führt, da er im Kern auf Illusionen von Macht und Sicherheit beruht und das Spektrum der potenziell möglichen Erfahrungen des Subjektes stark hemmt, was dazu führen kann, dass das Handeln des Subjektes immer stärker von Automatismen bestimmt wird, wodurch dieses sich immer weiter von seiner Umgebung, seinen Mitmenschen und auch seiner Selbst entfremdet erlebt, und deshalb dann versucht, sich selbst in dieser Entfremdung ein Gegenüber zu sein, mit dem Wunsch wieder ein Gefühl für sich selbst zu bekommen. Da es jedoch kaum möglich ist, sich selbst für das eigenen Leid an seiner Existenz zu kompensieren, verhält es sich im Zuge dessen meist leider so, dass durch diese Versuche noch problematischere Kreisläufe in Gange gesetzt werden, durch welche Menschen sich selbst und Anderen viel Leid zufügen. Dies kann dann zu einer Erfahrung einer fast vollkommenen Taubheit führen, sodass die Eigenwahrnehmungen und Empfindungen kurz davor stehen sich vollkommen aufzulösen, und fast nichts mehr gefühlt, fast keinen Raum mehr wahrgenommen, und fast kein Kontakt mehr zum Selbst gespürt wird.

Doch auch genau dort, an diesem Tiefpunkt des Seins, befindet sich ein Scheideweg, wovon der eine, der aufgrund der Angst gewählt wird, wieder etwas zurück führt und diesen geschilderten Prozess des Leides der Menschen zu einem Teufelskreis werden lässt, welcher sich immer weiter intensiviert in seinen Grausamkeit an anderen und sich selbst. Der Andere aber, der nur dann gewählt wird, wenn man sich gegen die Angst vor dem Kontrollverlust in Bezug auf das eigene Sein entscheidet, zwar erst ins Nichts zu führen scheint, im Sinne eines extremen ›Horror Vacui‹, doch dann im Eingehen ins Nichts dem Subjekt etwas sehr Wertvolles offenbart: Den inneren Beobachter.

Der innere Beobachter, den ich als eine Kraft im Menschen beschreiben würde, die in jeder Situation eine neutrale Position in ihm und auch zu ihm selbst ist, hilft ihm, sich nicht in seinen Gedanken und Emotionen zu verlieren, wodurch auch sehr belastende Erfahrungssituationen besser durchlebt werden können. Ich denke, dass jeder Mensch einen Zugang zu seinem inneren Beobachter aufbauen kann. Und dieser beschriebene Leidensweg ist nur ein

möglicher Weg und sicherlich nicht der beste, durch den das Subjekt diese Kraft entdecken kann. Der Zugang kann auch durch Meditation erlangt werden. Die regelmäßige Meditation scheint mir auch die einzige Möglichkeit zu sein, den Kontakt zu seinem inneren Beobachter auf Dauer zu bestärken und zu schulen.

So hat der Mensch potenziell sogar auch an Tiefpunkten seiner Existenz die Möglichkeit, sich von dem Teufelskreis der Selbstsucht und den Mechanismen der aktiven Manipulation und Kompensation abzuwenden und sich gute und nachhaltige Wege zu erschließen, um mit den Herausforderungen in seinem Leben besser umgehen zu können.

Natürlich verlieren auch Emotionen und Gedanken, die nicht direkt belastend erscheinen und über welche die eigene Existenz zum Teil sehr stark definiert wird, durch den Kontakt zum inneren Beobachter an Relevanz. Dies kann dazu führen, sich selbst im Zuge dessen als ein sehr kleines und irrelevantes Teil der Existenz wahrzunehmen, fast wie ein Kieselsteinchen, welches umgeben ist von unendlichen vielen weiteren Kieselsteinchen, und das, wie alle anderen Kieselsteinchen auch, wartet in diesem Zustand ohne Ziel und Zweck, wenn nötig für immer. Eine für uns meist ungewöhnliche Erfahrung, durch die aber auch eine Öffnung dem Schicksal gegenüber stattfinden kann, sodass es auf uns einwirken und wir erfahren können, wie es sich anfühlt, losgelöst von dem Wunsch nach Kontrolle, welcher am Anfang des Leidens steht, zu geben und zu empfangen, abzugeben und loszulassen und auch die Illusionen loszulassen, die eine unendliche Verschwendung des Lebens und der Liebe sind.

Liebe, die tief im Leben eingeschrieben ist, vergeht, wenn ihr nicht der benötigte Raum zum Atmen gelassen, sondern sie eingesperrt wird, um sie zu besitzen. Sie kann aber so viele positive Erfahrungen schenken, wenn wir bereit sind, uns auf den ›Horror Vacui‹ einzulassen und mit der Unterstützung unseres inneren Beobachters unser Schicksal und auch den damit verbundenem Schmerz zu erfahren, ohne dabei in ein passiven Lebensstil zu verfallen, sondern dabei aktiv zu entscheiden, zu gestalten, zu handeln und zu reagieren, also unser Leben nach besten Wissen und Gewissen zu leben, mit dem aufrichtigem Wunsch dem Schicksal aktiv zu begegnen – das heißt es im selben Augenblick gestalten und akzeptieren zu können, sei dieser Prozess auch mit Trauer oder Wut verbunden. Denn auf diesem Weg können wir uns öffnen für den Segen der Erfahrungen von gelebter Liebe, von der Quelle des Lebens.

Doch wie gestaltet sich diese gelebte und zirkulierende Verbindung zwischen Liebenden in der Praxis des Lebens und der Sexualität der Menschen? Ich könnte es nicht besser als Hermann Hesse in meinem Lieblingsbuch *Siddhartha* formulieren. Hesse beschreibt dort die Beziehung zwischen dem ehemaligen Samana, das heißt Asket und Bettelmönch, und später angesehenen Händler namens Siddhartha und der schönen Kurtisane Kamala, was in der heuti-

gen Zeit vielleicht einer Escort-Dame gleichkommen würde. Dabei schildert er genau, wie Kamala Siddartha lehrt zu lieben:

»Täglich aber zu der Stunde, die sie ihm nannte, besuchte er die schöne Kamala, in hübschen Kleidern, in feinen Schuhen, und bald brachte er ihr auch Geschenke mit. Vieles lehrte ihn ihr roter, kluger Mund. Vieles lehrte ihn ihre zarte, geschmeidige Hand. Ihn, der in der Liebe noch ein Knabe war und dazu neigte, sich blindlings und unersättlich in die Lust zu stürzen wie ins Bodenlose, lehrte sie von Grund auf die Lehre, daß man Lust nicht nehmen kann, ohne Lust zu geben, und daß jede Gebärde, jedes Streicheln, jede Berührung, jeder Anblick, jede kleinste Stelle des Körpers ihr Geheimnis hat, das zu wecken dem Wissenden Glück bereitet. Sie lehrte ihn, daß Liebende nach einer Liebesfeier nicht voneinander gehen dürfen, ohne eins das andere zu bewundern, ohne ebenso besiegt zu sein, wie gesiegt zu haben, so daß bei keinem von beiden Übersättigung und Öde entstehe und das böse Gefühl, mißbraucht zu haben oder mißbraucht worden zu sein. Wunderbare Stunden brachte er bei der schönen und klugen Künstlerin zu, wurde ihr Schüler, ihr Liebhaber, ihr Freund. Hier bei Kamala lag der Wert und Sinn seines jetzigen Lebens, nicht im Handel des Kamaswami.«<sup>25</sup>

Ein Beispiel dafür, wie kapitalistische Strukturen sich negativ in unsere subjektive Welterfahrung einschreiben können, findet sich in der weiteren Erzählung der Geschichte Siddarthas. Siddarthas seelischer und spiritueller Verfall am Ende seiner Karriere bei Händler Kamswami treibt ihn dazu, sein gesamtes komfortables Leben in der Stadt hinter sich zu lassen, um dann durch eine Art Zufall, bei dem Fährmann Vasudeva einen neuen Abschnitt seines Lebens, gänzlich befreit von dem Streben nach Besitz zu beginnen.

Auch im Hinblick auf die Entwicklung der Menschheit ist anzunehmen, dass konsumistisches Verhalten der Menschen zueinander wesentlich weniger ausgeprägt und verbreitet war, bevor sich die ersten Besitzsysteme durchsetzten, und die Menschen noch als Jäger\*innen und Sammler\*innen lebten. Doch können wir heutzutage noch von dem Verhalten von Jäger\*innen und Sammler\*innen lernen, obwohl die uns umgebende Welt doch eine gänzlich andere geworden ist? Wie sollten wir uns konkret zueinander verhalten, wenn wir tiefergehende Beziehungen mit anderen führen wollen?

Zu dieser Frage möchte ich die Schilderung von Diotima, dem Pseudonym der Publizistin Lenore Ripke-Kühn, aus ihrem 1930 veröffentlichten Buch *Schule der Liebe* aufführen, die die Voraussetzungen für eine gelingende Liebesbeziehung auch auf sexueller Ebene untersuchen und diese in einem Zusammenhang mit dem »Natürlichen« stellen:



»Ist denn die Liebe eine Kunst?

Jawohl, die Liebe ist ein Kunstwerk; wer nicht daran arbeitet, dem bleibt ein roher Block in Händen. Wer sie nicht meistert, kann sich nicht wundern, wenn Pfuscherarbeit dabei herauskommt. Wie jedes Kunstwerk ist sie zwar das Geschenk unbewusster Gnadenkräfte, aber ebenso sehr bewußter, sorgsam abwägender Bemühungen.

Jeder und jede Liebende hat, um diese schöne Einheit und den wachsenden Einklang von zweien zu schaffen und zu erhalten, sich in tausend Dingen beherrscht, abgeschliffen, eingefügt und in Einzelheiten verzichtet – um tausendfältig diese kleinen oder größeren Opfer vergolten zu sehen durch die Wonnen und die Reichtümer des Geliebtwerdens und des Liebens. Allerdings muß man sich keinen allzu fehlerhaften Block für diese Arbeit auswählen, und oft zeigen sich seine Risse und Sprünge erst, wenn man tiefer eindringt. Die wahre Kunst kann aber sogar auch solches ›fehlerhafte Material‹ sinnvoll verwenden und reizvoll gestalten.

Daß auch die sinnliche Liebe in mählichem Aufbau feiner Erspürung des anderen, in beglückender Vollendung und zartem Abklang ein Kunstwerk sein kann und sein muß, erscheint den meisten noch erstaunlicher. Denn da geht's ja um das ›Natürliche‹. Ach Gott – erstens ist das Natürliche meist schon so verhunzt und verklausuliert in Hemmungen des Intellekts, enger Moral, der Konvention und Zivilisation, daß man schon froh wäre, *wenn* nur dies ›Natürliche‹ da wäre (es ist bei naturfrommen und naturnahen Menschen, Gesellschaftsschichten und Völkern schon eher in der Liebe da). Und zweitens ist gerade die unfreie, unterdrückte Natur, (wehe!) *wenn* sie losgelassen, oft so roh und plump, so wenig der Liebesaufgabe wahrer Zweisamkeit gewachsen – denn der Trieb an sich ist blind und taub –, daß da erst recht eine Liebeskunst nottut. So ist es schon eine Kunst, bis zu solcher verschütteten und überklebten Natur vorzudringen, und alsdann ist es abermals eine Kunst, diese verschüttete, auch die offen zutage liegende Natur in die Bedürfnisse und Erfordernisse der Liebe als tiefster Gemeinschaft hineinzubiegen. (Denn es ist doch nicht schon mit der brutalen Tatsache des Besitzens getan, nicht wahr?)«<sup>26</sup>

Ich finde diese Schilderung nicht nur inhaltlich, speziell im Hinblick auf die Ausführungen über die Sexualität und ihren Zusammenhang mit dem »Natürlichen«, sondern vor allem auch im Kontext seiner Zeit interessant. Zum einen liegt dies darin begründet, dass Lenore Rippe-Kühn mit Hilfe der Benutzung ihres Pseudonyms Diotima zu dieser Zeit als Frau auch über Themen publizierte, die für Frauen in der Öffentlichkeit tabuisiert waren, und zum anderen hängt es damit zusammen, dass dieser Text meiner Auffassung nach konservative Frauenrollen bearbeitet und versucht diese, auch durch das Erzeugen von Verständnis auf

Seiten der heterosexuellen Männer, zum Positiven zu transformieren. Bezüglich der Autorin Lenore Ripke-Kühn gilt zu vermerken, dass sie in nationalsozialistischen Bewegungen aktiv war, was aber nach meiner Einschätzung keinen hinreichenden Grund darstellt, sich nicht auf ihre Schriften zur Liebe und Emanzipation zu beziehen. Interessant ist im Zusammenhang mit diesem Buch auch eine Geschichte aus der Nachkriegszeit, 1950, über den gesellschaftlichen Umgang mit dieser Publikation, welche am 21. 3. 1951 im *Spiegel* veröffentlicht wurde:

»Beschlagnahme

*Liebesschule an der Grenze*

Beim Kreispolizeichef in Kleve ging das Telefon, die Zollabfertigungsstelle Beek rief an. Ein dringlicher Fall: die ›Schule der Liebe‹.

Dieses Buch – pseudonyme Verfasserin ›Diotima‹ – war im Verlag Eugen Diederichs, damals in Jena, zuerst 1930 herausgekommen. Eine Publikation, von der Thomas Mann sagte, daß man ›das Ewigweibliche noch nie mit so viel gesundem Freimut‹ habe sprechen hören. Und dem ›weitgefaßten Umriß einer Philosophie der Liebe‹ wird auch heute noch ›echte moralische Aktualität‹ nachgesagt.

Die Auflage kletterte – mit Lizenzausgaben in der Schweiz – in die Zehntausende, niemand nahm Anstoß. Das ›erste Stück‹ des Buches hat die programmatische Ueberschrift ›Wovon dies Buch nicht handelt‹. Doch gibt es auch das ›sechzehnte Stück‹: ›Wie, wo, wann, wie oft, wie viel und andere wichtige Umstandswörter.‹

Jetzt liegen 5023 Exemplare der ›Schule der Liebe‹ in Wyler nahe der deutsch-holländischen Grenze. Hinter Schloß und Riegel.

Das 27. bis 32. Tausend der ›Liebesschule‹ hatte Dr. Peter Diederichs, des Verlagsgründers jüngster Sohn, der nach 1945 den Verlag in Düsseldorf wieder aufbaute, für 16 000 Gulden\*) in Holland drucken lassen. An der Zollabfertigung Beek wurde die Buchsendung in Empfang genommen.

Normalerweise werden Buchsendungen nur überprüft, ob sie nicht auch Kaffee oder anderes Schmuggelgut enthalten, die Bücher selbst läßt man ungeschoren. Diesmal griff ein Zufall ein: eine ›Schule der Liebe‹ fiel hin, die Verpackung löste sich, ein Zöllner hob das Buch auf, blätterte darin und stieß auf Stellen, wo weniger von Philosophie als von ›kleinen praktischen Winken‹ zu lesen war.

Die Anmerkung zur Anlage A der Einfuhrverordnung vom 3. 10. 1950 kam zur Anwendung: ›... Werden unzüchtige Schriften, Abbildungen oder Darstellungen von den Zollstellen vorgefunden, so werden die Sendungen von den Zollstellen angehalten ...‹ Und der Fall kommt zur Anzeige.

Der hinzugerufene Zollrat hatte jenes Telefongespräch mit dem Klever Kreispolizeichef. Der entsandte dienstlich Kripomeister Puff nach Beek.

Puff stellte die Bücher sicher, außer einem, das er mit nach Hause nahm und las. Sein Urteil: ›Wenn ich Zöllner gewesen wäre, hätte ich es an die Polizei nicht weitergegeben. Ich finde nichts dabei‹ Fünf Kollegen Puffs fanden nach der Lektüre auch nichts dabei.

Aber – sagt der Kripomeister – ›ich habe als Vertreter der Polizei zu handeln. Die ist in diesem Fall Hilfsorgan der Staatsanwaltschaft‹. Und trug anderntags die Akte über den Vorgang ›Schule der Liebe‹ zum Klever Amtsgericht in der Schwanenburg, in der einst Else von Brabant zu Hause war.

Staatsanwalt Scherf sah den Tatbestand des § 184 StGB. als gegeben an: Ein Jahr Gefängnis und Geldstrafen für den, der unzüchtige Schriften ›feilhält, verkauft, verteilt an Orten, welche dem Publikum zugänglich sind, ausstellt oder anschlägt oder sonst verbreitet‹.

Die Beschlagnahme der ›Schule der Liebe‹ rechtfertigte sich aus § 94 StPO.: ›Gegenstände, die als Beweismittel für die Untersuchung von Bedeutung sein können oder der Einziehung unterliegen, sind in Verwahrung zu nehmen oder in anderer Weise sicherzustellen.‹

Den richterlichen Befehl für die Beschlagnahme holte Staatsanwalt Scherf nachträglich bei Amtsgerichtsrat Brautlacht ein. Erich Brautlacht ist auch literarisch ein Mann vom Fach: Autor beim Piper-Verlag, mit Romanen und Erzählungen in Literatur – Lexika verzeichnet. (›... mit meist humoristischer ... Kleinmalerei. In manche seiner Darstellungen sind auch Berufserfahrungen eingegangen.‹)

Brautlacht zum Fall ›Diotima‹: ›Die »Schule der Liebe« ist zweifellos von hohem philosophischem Wert. Aber wenn da ein Zöllner kommt, der weder den Diederichs-Verlag noch das Buch kennt und sich nur einige Stellen rauspickt, kann man ihm nicht übel nehmen, wenn er etwas anstößig findet. Es gibt immerhin einige zweifelhafte Stellen.‹

Bei Amtsgerichtsrat Brautlacht erhob Dr. Peter Diederichs persönlich Einspruch gegen die Beschlagnahme. Man einigte sich schließlich: Diederichs zog seinen Einspruch zurück, dadurch wurden die Akten frei für die nächsthöhere Instanz, die Staatsanwaltschaft in Düsseldorf.

Dort ordnete Staatsanwalt Dr. Theis die Freigabe der ›Liebesschule‹ an, nach eingehender Prüfung auf moralische Laufmaschen.

Danach aber bekam Dr. Diederichs vom Hauptzollamt den Bescheid, daß die Beschlagnahme bestehen bleibe. Nun nicht mehr gemäß der zuerst zitierten Anmerkung zur Anlage A der Einfuhrverordnung vom 3. 10. 1950 - , unzüchtige Schriften anhalten! -

sondern auf Grund einer anderen Anmerkung dieser Verordnung: ›Eine Einfuhr ohne mengenmäßige Beschränkung ist nur für solche Bücher statthaft, die in der Landessprache des Herkunftslandes gedruckt sind ...‹

Aber – erfährt Diederichs beim Bundeswirtschaftsministerium – diese Anmerkung ist am 28. 11. 1950 aufgehoben worden, laut Bekanntmachung im Bundes-Anzeiger Nr. 229. Das Hauptzollamt, darauf aufmerksam gemacht, hat sich noch nicht geäußert. Die ›Schule der Liebe‹ ist nach wie vor, seit Wochen nun schon, in Gewahrsam.

›Es erscheint mir als ein Grundschaten unserer gesellschaftlichen Zustände, daß man der Liebe in ihrer sinnlichen Bedeutung so verständnislos, ja übelwollend gegenübersteht oder sie zu roher Lustbarkeit erniedrigt. Wer die unbefangene Sinnesweise glücklicherer Völker kennt, kann dies nur bedauern ... – Goethe zu Eckermann am 29. Februar 1830.‹ Steht als Motto der ›Schule der Liebe‹ voran.

\*) Die ›Rheinische Post‹, größte CDU-Zeitung am Niederrhein, fragte, ob die für den Druck in Holland bewilligten Devisen keine bessere Verwendung finden können.«<sup>27</sup>

Meiner Meinung nach lassen sich aus dieser Situation zwei Schlussfolgerungen ziehen. Erstens, dass die Moralvorstellungen im Zusammenhang mit Erotik nach dem zweiten Weltkrieg erst einmal pröder waren als vor dem zweiten Weltkrieg. Zweitens, dass sich diese Moralvorstellungen innerhalb von ungefähr einem halben Jahrhundert sehr stark gelockert und zum Teil sogar aufgelöst haben.

Ist es nicht hervorzuheben, dass diese Entwicklung sehr schnell vonstattenging? Wie soll man diesen Prozess einordnen? Ist es nicht eine extreme Werteveränderung, wenn man an die aktuellen Auswüchse von sexuellen Darstellungen und Bewegtbildern im Internet denkt? Und, was sind die Folgen dieses Prozesses? Ich denke, dass sich generell die These aufstellen lässt, dass in Gesellschaften, deren ursprüngliche Werte abhandenkommen und/oder sich sehr schnell verändern, der Zusammenhalt der Bevölkerung schwindet, wodurch diese nach innen und nach außen hin ›geschwächt‹ werden. Denn, wenn es sehr viele unterschiedliche Wertevorstellungen und Ausrichtungen unter den Bürger\*innen gibt, steigt die Wahrscheinlichkeit für Konflikte dieser untereinander, was voraussichtlich, abgesehen von vielen anderen möglichen Auswirkungen, dazu führt, dass es weniger romantische Beziehungen von Dauer gibt, in denen Kinder gezeugt werden, was wiederum zur Folge hat, dass die betroffene Gesellschaft nicht wachsen und sich unter Umständen sogar nicht weiter erhalten kann.

Jedoch sind diese Situationen der Bevölkerungsentwicklungen auch noch durch eine

Vielzahl andere Faktoren bedingt. Die Komplexität dieser Situationen verringert aber nicht die große Relevanz dieser für die jeweiligen Nationen. Oft sind und waren sie auch Teil der Gründe für kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Parteien, bei denen in letzter Instanz um Grund und Boden gekämpft wird. Denn die Partei, die das fruchtbarere, umfangreichere und profitablere Land besitzt, hat die bessere Ausgangssituation und damit auf vielen Ebenen mehr und bessere Möglichkeiten erfolgreicher als andere zu sein, auch im Hinblick auf ihre Bevölkerungsentwicklung.

Diese Herausforderungen im Zusammenhang mit dem Bevölkerungswachstum spielen auch in der Geschichte des zweiten Weltkrieges auf deutscher Seite eine relevante Rolle. So prognostizierte die NSDAP im Zuge der Pleitewelle von deutschen Bauernhöfen um 1930 den Beginn einer Entwicklung zum »Volkstod« hin, da die Bevölkerung nach Einschätzung der NSDAP durch die darauffolgende Verstädterung nicht genügend Kinder für den »Volkserhalt« bekommen können würde. Diese Argumentation ist zum Beispiel in dem nationalsozialistischen Kriegspropaganda-Film *Blut und Boden* (1933) dargelegt und dort wird mit der von der NSDAP behaupteten Mission verknüpft, den »Volkkörper« erhalten zu wollen, im Gegensatz zu den gegnerischen »liberalistischen« Mächten im In- und Ausland, welche diesen zersetzen und letzten Endes zerstören wollen würden. Es ist aber doch eine sehr zynische, hinterhältige und grausame Behauptung, sich gegen den »Volkstod« und für den »Volkserhalt« einzusetzen und im Zuge dessen viele Millionen Menschen aus der eigenen Bevölkerung in den Tod zu schicken, ihnen den Tod bringen und sogar selbst zu töten. Besonders auch nach den kollektiven Erfahrungen im Zusammenhang mit dem ersten Weltkrieg.

Aktuell, und dies ist seit 1972 der Fall, wäre die Bevölkerungsentwicklung in Deutschland ohne die starke Zuwanderung rückläufig.<sup>28</sup> Eine Entwicklung, die zwar im Vergleich zu Deutschland meist etwas später, dann auch in den anderen europäischen Nationen wie auch in den außereuropäischen Industrienationen ihren Lauf genommen hat.<sup>29</sup> Auch wenn ich diese Prozesse nicht bewerten möchte, drängt sich mir die Frage auf, ob die deutsche und europäische Bevölkerungspolitik auf Dauer eine Bevölkerungssituation in der Bundesrepublik Deutschland ermöglichen kann, die keine zu starken und zu gefährlich werdenden innenpolitischen Spannungen zur Folge hat.

Verständlicherweise kann in diesem Zusammenhang die Frage aufkommen, warum Bevölkerungsrückgänge überhaupt noch problematisch sind, wenn man die Arbeitskraft der Menschen doch wahrscheinlich bald mit KI-Robotern ersetzen kann. Doch bezüglich dieses Zukunftsszenarios vertrete ich die Ansicht, dass, wenn die KI-Roboter nicht als ergänzende

Unterstützung für den Menschen, sondern als Ersatz von Menschen angesehen werden würden, damit die soziale Natur der Menschen und ihr Bedürfnis nach familiärem Zusammenhalt gefährlich vernachlässigt werden würde, und somit wichtige Aspekte der Grundproblematiken im Kontext der rückläufigen Bevölkerungsentwicklungen nicht gelöst werden könnten. Daher bin ich der Ansicht, dass KI-Roboter nur in sehr spezifischen Aspekten als Hilfe für das Allgemeinwohl von Gesellschaften fungieren könnten und die gegenwärtige Politik daher in Anbetracht der Problematiken der Bevölkerungsentwicklungen nicht zu sehr auf diese bauen sollte. Stattdessen sollte sie andere ihnen zur Verfügung stehende Mittel, die ethisch vertretbar und korrekt sind, nutzen, um zu verhindern, dass schon existierende Spannungskomplexe in diesen Zusammenhängen noch stärker strapaziert werden.

Nun haben die dominanten Kunstströmungen in der Geschichte der letzten Jahrtausende oft wie Seismographen und/oder Leuchtfeuer für gesellschaftliche Prozesse funktioniert und diese durch ihre Ausrichtungen widergespiegelt, vorangetrieben und zum Teil sogar angestoßen. Aufgrund dieser anstoßenden Wirkung der Kunst in Bezug auf gesellschaftliche Entwicklungen, werden gewisse Positionen und Strömungen, die zur Zeit ihrer Veröffentlichung noch nicht allgemein etabliert sind und daher neue Ansätze darstellen, als avantgardistische Kunst bezeichnet. Der Begriff ›Avantgarde‹ bezeichnet im klassischen Sinne die Vorhut einer Armee und wurde in diesem Sinne als Metapher auf die Kunst übertragen.

Wenn wir nun also die Zeit nach dem Ende des zweiten Weltkrieges im Hinblick auf die damals präsenten Kunstströmungen im Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Entwicklungen betrachten, welche Schlussfolgerungen könnten dann daraus gezogen werden? Direkt nach dem zweiten Weltkrieg gab es im westlichen Europa und speziell in Westdeutschland eine Phase in welcher die Moderne Kunst, die von der NSDAP als »Entartete Kunst« diffamiert wurde, durch die Westalliierten als die einzige gute Kunst propagiert wurde, wodurch diese den von der NSDAP geförderten Neoklassizismus in seiner Vormachtstellung ablöste und der Neoklassizismus grundsätzlich radikal abgewertet wurde. Die bedeutsamste Ausstellung für diese Kulturpolitik war die erste documenta in Kassel. Eine Stadt, die sich in der Mitte Deutschlands und gleichzeitig am äußersten Rande der ehemaligen amerikanischen Besatzungszone, zu dieser Zeit einem Teil der Trizone, einem Zusammenschluss der amerikanischen, britischen und französischen Zonen, welche 1955, kurz nach der Eröffnung der ersten documenta, durch die Pariser Verträge zugunsten einer stärkeren Souveränität der Bundesrepublik Deutschland aufgelöst wurde, und nahe der Grenze zur DDR, also der ehemaligen sowjetischen Besatzungszone befand. Aus welchen

Beweggründen diese Abkehr vom Neoklassizismus hin zur Modernen Kunst, wie Dadaismus, Expressionismus, Kubismus und Surrealismus stattfand, ist leicht nachzuvollziehen. Es war ein Schachzug der Westalliierten, eine Rochade des Kunstbildes mit dem Ziel die mit der Modernen Kunst verbundenen Werte des Westens weiter und stärker zu verbreiten, sowie die Werte der nationalsozialistischen Ideologie auszumerzen.

Doch nachdem die Moderne Kunst sich als neues Leitbild etabliert hatte, stellte sich recht bald darauf die Frage, was der nächste Schritt in diesem Prozess der kulturellen Entwicklung des Westens sein könnte. Welche Kunstrichtung würde dem Selbstverständnis des Westens in der Nachkriegszeit gerecht werden und könnte die vom Westen proklamierten Werte untermauern, sowie als symbolische Abgrenzung gegen die UdSSR und deren Kunstrichtungen, wie den sozialistischen Realismus, dienen? Die Antwort war der Abstrakte Expressionismus und das Informel, welche gut in dem Artikel *Neue Abstraktion in der aktuellen Malerei* von Sven Drühl, im *Kunstforum* Band 206 mit dem Thema *Neue Abstraktion* zusammengefasst, beschrieben und in ihrer Ausrichtung erläutert werden:

»Der nächste große Entwicklungsschritt in der Geschichte der abstrakten Kunst vollzieht sich nach dem Ende des zweiten Weltkrieges ab 1945 zeitgleich in New York und Paris. Die beiden Strömungen sind begrifflich als amerikanischer Abstrakter Expressionismus und europäisches Informel berühmt geworden. Die Epoche reicht von den späten 1940er bis zu den frühen 1960er Jahren. Unter dem Begriff Abstrakter Expressionismus subsumiert man sehr unterschiedliche Malstile wie das Action Painting eines Jackson Pollock und auch das spätere Colourfield Painting von Mark Rothko und Barnett Newman. Vor allem aber zählen Künstler wie Willem de Kooning, Clifford Still, Ad Reinhard und Cy Twombly zu dieser Richtung der amerikanischen Nachkriegsabstraktion, bei der die Bandbreite von malerischen ungebremsten, kraftstrotzenden spontanen Gefühlsausbrüchen bis hin zu meditativer, zen- oder tranceartier Verinnerlichung reicht. Nach der das Kollektiv betonenden Utopie des Konstruktivismus wird nun das Subjekt wieder ins Zentrum des Kunstschaffens gerückt, es handelt sich sozusagen um eine Gegenreaktion zu den naturwissenschafts- und technikgläubigen Abstraktionsbewegungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Nun brechen sich die Emotionen ihre Bahn zurück auf die Leinwand. Malen wird zum Selbsterfahrungsprozess, der seine Wurzeln u.a. in der *Écriture Automatique* der Surrealisten hat. Die Bilder sind oft rein gestisch, in kraftvoller, dramatischer Farbigkeit, häufig mit groben Pinselauftrag. Erst mit der Farbfeld tritt der Abstrakte Expressionismus in eine zweite ruhigere Phase, bei der die Farbstufungen verhaltener werden und schließlich in leichten Reflexen und zarten Modulationen aufgehen, so dass

schließlich auf dem Höhepunkt bei Rothko eine Art malerischer Schwebzustand erreicht wird, bei dem das Dazwischen genauso bedeutend ist wie die Farbfelder selbst. Das Colourfield Painting lotet erstmals die Eigenschaften von Farbe in ihrer ganzen Vielfalt aus, die von verschiedenartigen Tiefenwirkungen bis hin zur Transparenz und Vibrationsfähigkeit reicht.

Wie zu jeder größeren Strömung der Kunstgeschichte gilt es auch im Abstrakten Expressionismus Haltung zu zeigen. Am deutlichsten tut dies Ad Reinhard in seinen Äußerungen, die vehement Stellung beziehen gegen die aufkommenden bedeutungsschwächeren Lesarten und ideologische Vereinnahmung des Abstrakten Expressionismus:

›Kunst benötigt in unserer Zeit keine Rechtfertigung durch *Realismus* oder *Naturalismus*, *Regionalismus* oder *Nationalismus*, *Individualismus* oder *Sozialismus* oder *Mystizismus* oder durch irgendwelche andere Ideen. [...] Künstler, die für sich in Anspruch nehmen, dass ihr künstlerisches Wirken von der Natur, dem Leben, der Realität, der Erde oder dem Himmel kommt, als *Spiegel der Seele* oder *Wiederspiegelung der Verhältnisse* oder *Werkzeuge des Universums*, die *Neue Bilder der Menschen-Figuren* und *Natur-in-der-Abstraktion-Bilder* ausbrüten, sind subjektiv wie objektiv Schurken oder Bauern. [...] Die abstrakte Malerei ist nicht bloß noch eine Schule oder Bewegung oder Stilrichtung, sondern die erste wahrhaft unmanirierte und unbefangene und unverstrickte, stillose universelle Malerei.«<sup>5</sup>

In Europa entsteht ungefähr zeitgleich in den Nachkriegsjahren die Bewegung des Informel mit Protagonisten wie Wols, Jean Fautrier, Hans Hartung, Karl Otto Götz, Bernhard Schultze und Emil Schumacher.«<sup>30</sup>

Ad Reinhardts Auffassung des Abstrakten Expressionismus, dem er selbst angehörte, erscheint mir aus heutiger Sicht großspurig und unreflektiert, da er seine Kunst und die ihm verwandten Kunstformen als über den anderen vorher praktizierten und verbreiteten stehend herausstellt.

Es hat sich mittlerweile gezeigt, dass der Abstrakte Expressionismus zwar eine wichtige Kunstrichtung zu seiner Zeit war, die wertvolle und spezifische Qualitäten aufweist, die aber, wie andere Kunstrichtungen vorher auch, von politischen Mächten internalisiert und zu Propagandazwecken genutzt wurde, sowie mit der Zeit, auch wie jede andere, an gesellschaftlicher Bedeutung verloren hat und von jüngeren Kunstrichtungen abgelöst wurde. Was durch Reinhardts Schilderung, abgesehen von diesem überhöhten Anspruch, aber noch herausgestellt wird, ist der unbedingte Wunsch, sich von allen vorher dagewesenen Kunstrichtungen abzugrenzen, was wahrscheinlich mit den schwerwiegenden gesellschaftlichen Erschütterungen des zweiten Weltkrieges, sowie auch damit zusammenhing, dass der Abstrakte Expressionis-



mus die erste wirklich relevante Kunstrichtung mit ihrem Zentrum in Amerika war. Der zu dieser Zeit wichtigste amerikanische Kunstkritiker im Kontext des Abstrakten Expressionismus, der die allgemeine Meinung hierzu maßgeblich prägte, war Clement Greenberg. In seinem Essay *Amerikanische Malerei* von 1955 beschreibt Greenberg Aversionen in den Bevölkerungen der westlichen Welt gegen den Abstrakten Expressionismus und versucht daraufhin als Experte dieser Kunst ihre Vorzüge herauszustellen, indem er sie in einem avantgardistischen Kontext verortet und die mit ihre zusammenhängenden malerische Qualitäten betont:

»Der Abstrakte Expressionismus ist das erste Phänomen in der amerikanischen Kunst, das permanent Protest hervorruft, und das erste, das im Ausland immer wieder und ernsthaft mißbilligt wird. Aber es ist auch das erste seiner Größenordnung, das bei einem beträchtlichen Teil der Pariser Avantgarde – die am Abstrakten Expressionismus gerade das bewundert, was andernort an ihm kritisiert wird – zunächst ernsthafte Beachtung, dann Respekt und schließlich sogar Nachahmung fand. Was auch immer Paris verloren haben mag, man spürt dort noch immer schnell, was wirklich ›avantgardistisch‹ ist – obwohl die meisten Abstrakten Expressionisten nicht beabsichtigen, ›avantgardistisch‹ zu sein: Sie wollten gute Bilder malen; sie wurden ›avantgardistisch‹ in ihrem Bemühen um Qualitäten, die dem entsprechen, was sie in der Kunst der Vergangenheit bewundern.

Ihre Bilder überraschen, weil sie dem uneingeweihten Betrachter weitgehend auf Zufall, Launen und willkürlichen Effekten zu beruhen scheinen. Hier scheint eine ungezügelter Spontaneität im Spiel, der es nur darum geht, den unmittelbaren Impuls aufzuzeichnen, und das Ergebnis scheint nicht mehr zu sein als ein chaotisches Durcheinander von Klecksen, Flecken und Kritzeln – ›ölig‹ und ›amorph‹, wie ein englischer Kritiker es beschrieb. Doch das ist nur Schein. Es gibt im Abstrakten Expressionismus Gutes und Schlechtes, und sobald man den Unterschied herausgefunden hat, wird man sehen, daß Gutes seine Verwirklichung einer strengeren Disziplin verdankt, als sie in der übrigen zeitgenössischen Malerei zu finden ist; nur werden hier Faktoren offen sichtbar, die früher verborgen blieben, und viele andere, die früher sichtbar waren, sind nun verborgen.«<sup>31</sup>

Auf mich wirkt die Haltung von Greenberg elitär, was mir gerade im Kontext der Vermarktung des Abstrakten Expressionismus anmaßend erscheint, wenn man dies im kulturimperialistischen Zusammenhang seiner Zeit betrachtet, welcher sich rückblickend zeigt. Sehr aufschlussreich schreibt Marie-Luise Knott in ihrem Beitrag *Abstrakter Expressionismus, die documenta II und das Ende des Kalten Kunstkrieges. Anmerkungen zur Wechselwirkung von Ästhetik und Politik* über diesen kunsthistorischen Komplex, welcher in

der Publikation *Ästhetik + Politik. Neuaufteilungen des Sinnlichen in der Kunst* veröffentlicht wurde. Hierbei zeigt sie die politischen Bedingungen der Nachkriegszeit im Zusammenhang mit der erfolgreichen Verbreitung des Abstrakten Expressionismus in Europa auf, vor allem im Kontext der dafür relevantesten Ausstellung, der documenta II:

»So weltlos die Kunst der abstrakten Expressionisten auch anmutet, ihre Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte ist eng an das politische Geschehen gebunden, ja von der Kriegs- und Nachkriegszeit tief geprägt. Erkundet man die zeitgenössischen Einflüsse und Rezeptionsweisen der abstrakten Expressionisten, erkennt man starke politische ›Sachgehalte‹.

### *Die documenta II*

Die documenta II von 1959 verstand sich, so die offizielle Ankündigung, als ›Bestandsaufnahme der Gegenwartskunst‹ 14 Jahre nach dem Ende des Nationalsozialismus. Ausgerichtet wurde die Großschau im damaligen ›Zonenrandgebiet‹ Kassel u.a. von Arnold Bode, dem Leiter des dortigen Kunstmuseums, der die documenta 1955 ins Leben gerufen hatte, und von Werner Haftmann, dem Kunstkritiker und Hamburger Professor, der zwei Jahre später, 1961 erster Leiter der Berliner Neuen Nationalgalerie wurde. Sie planten, die Kunstwerke im Fridericianum nicht nach Nationen zu hängen; denn ihre Gegenwartskunst war abstrakt, und die Sprache der Abstraktion war – so der formulierte Anspruch – universell. ›Dort, wo die Freiheit sich durchsetzt‹, argumentierte Haftmann im Vorwort des Katalogs (ganz Kind seiner Zeit), verschwinden ›die Trennungen zwischen Nationen und Systemen‹. Das war künstlerisches wie politisches Programm. ›Westbindung‹ hieß das, denn hinter den transnationalen Worten verbarg sich eine unbedingte Zugehörigkeitserklärung. Catharine David wird später die ersten documentas als ›Kultur-schaufenster des Marshall-Planes‹ bezeichnen.

Als die bundesdeutschen Kuratoren der zweiten documenta kurz vor der Eröffnung die aus New York angelieferten Kisten auspackten, warf ihnen der Anblick der Werke ihr Konzept um. Der bildliche Eindruck der 144 US-amerikanischen Kunstwerke war dominant. Neben den ausladenden, raumgreifenden, expressiven Leinwänden von Mark Rothko, Jackson Pollock, Franz Kline, William de Kooning, Sam Francis und Helen Frankenthaler sahen die abstrakten Arbeiten aus Europa von Wols, Soulages, Dubuffet, Nay, Hartung und Winter still und – salopp gesprochen – alt aus. Haftmann und Bode verwarfen ihr Konzept der transnationalen Hängung, die Kunstwerke wurden wieder nach Nationen gebündelt. Die amerikanischen Werken hingen dicht gedrängt im Raum; es war, als sprängen die Gemälde den Betrachter an. Die Werke aus Europa hingen in klassi-

scher musealer Manier an den Wänden.

Die Abstraktion, die der Maler und Kunstprofessor Willi Baumeister 1947 in seiner Schrift ›Das Unbekannte in der Kunst‹ mit Begriffen wie ›Schöpfungsakt‹, ›Numinoses‹, ›Mysterium‹ besetzt hatte, war als Stildiktat in der öffentlichen Reaktion 1959 umstritten; der Ausschluss nahezu der gesamten osteuropäischen, russischen und DDR-Gegenwartskunst hingegen wurde in Presseberichten zur documenta II nicht einmal erwähnt. In der Abteilung ›Lehrmeister der Moderne‹ hing gerade mal ein Bild von Kazimir Malewitsch, von den russischen Konstruktivisten war keine einzige Arbeit ausgestellt. Für die Hauptabteilung ›Gegenwartskunst‹ hatten die Kuratoren nur einen Künstler aus ›Ostdeutschland‹ ausgewählt, nämlich den dissidenten Gerhard Altenbourg; aus Osteuropa war nur Tadeusz Kantor vertreten. Im Kalten Krieg war auch ästhetisch die innerdeutsche Grenze offensichtlich der ›Limes des Abendlandes‹ (Wilhelm Röpke).

Ausgesucht hatten die zahllosen amerikanischen Beiträge der Schau tatsächlich nicht die documenta-Macher selber, sondern Porter McCray, der Leiter der internationalen Abteilung des New Yorker Museums of Modern Art, der die Interessen seines Hauses mit den kulturpolitischen Interessen des CIA zu koordinieren verstand. Heute weiß man, dass die CIA ab Ende der 1940er Jahre massiv in Europa kalte Kulturpolitik betrieb: Sie gründete ein europäisch-amerikanisches Zeitschriftennetzwerk, kreierte den ›Kongress für kulturelle Freiheit‹ und investierte nicht geringe Geldsummen in die Verbreitung der Kunst der abstrakten Expressionisten (Rothko, Pollock, de Kooning, Still). Hier und da taucht seither der Verdacht auf, die ach so freiheitlich daherkommende Kunstrichtung sei recht eigentlich Auftragskunst gewesen, die damals so viel beschworene Autonomie der Kunst nichts als ideologische Verbrämung. War die Abstraktion vielleicht gerade wegen ihrer Weltlosigkeit so anfällig für politische Zweckfremdung? Und: Kann Politik ästhetische Entwicklungen beeinflussen?

Kulturell herrschte 1945 in Deutschland tabula rasa – Im Unterschied zu 1918, als dadaistische und surrealistische Künstler-Gruppierungen lange vor der Novemberrevolution bereits von der Kraft der dissidenten Imagination und von sich anbahnenden ästhetischen Neuanfang gekündet hatten. Der Nationalsozialismus hatte politisch wie ästhetisch alle Sinne der Menschen in seinen Bann von Ideologie und Terror eingeschnürt.<sup>2«32</sup>

Parallel zu diesem von amerikanischer Seite geförderten Verschwinden der Figuration und somit auch von allen potenziell romantischen Motiven aus der Kunst der ersten Hälfte der 1950er Jahre, wurden die Schönheitsideale dieser Zeit von der Filmindustrie mit seinem Machtzentrum in Hollywood, sowie den Werbewirtschaften der Industrienationen gestaltet und ausgeschlachtet. Wenn man die Werbungen aus dieser Zeit betrachtet, wird schnell deut-

lich, dass es in deren Narrativen über die Beziehungen zwischen Mann und Frau nicht um Authentizität oder wirklichkeitsnahe Emotionen geht, sondern vor allem um eine klare Rollenaufteilung zugunsten des Mannes. Der Frau kommt die Aufgabe zu, primär dem Schönheitsideal dieser Zeit zu entsprechen und alles daran zu setzen, den Mann dann damit, sowie mit ihren Haushaltskünsten, zu beglücken. In den gängigen Darstellungen wurde es auch nicht als störend empfunden, wenn sie an den praktischen Aspekten der Haushaltsführung scheiterte, denn solange sie die visuellen Ansprüche der Zeit erfüllte und sich in ihrem Scheitern dem Mann unterordnete, wurde dies als süß und somit begehrenswert dargestellt und verkauft. Hollywoods damalige Konstruktionen der heterosexuellen Liebe, der einzigen Form, die zu dieser Zeit in der westlichen Welt medial vermittelt wurde, basieren gleichfalls primär auf diesen visuellen Oberflächlichkeiten und sind von inneren Strukturen bestimmt, die gänzlich im Einklang mit dem kapitalistischen System dieser Zeit standen.

Hollywoods Konstrukt der Liebe bekommt seine Bedeutung fast ausschließlich durch die dramaturgische Grundstruktur der sogenannten ›Heldenreise‹, auf welcher die absolute Mehrheit der Hollywood Filme damals wie heute beruht. Die Liebe stellt dort die Belohnung des Helden für die überstandenen Prüfungen zu Abschluss der Handlung dar. Der Drehbuchautor Christopher Vogler beschreibt dieses Stadium der ›Heldenreise‹ in seinem Buch *Die Odyssee des Drehbuchschreibers* in dem Kapitel »Belohnung (Ergreifen des Schwertes)« in dem Abschnitt »Liebesszenen«:

»Der Nachklang der entscheidenden Prüfung bietet sich auch für eine Liebesszene an. Ehe der Held die Krise durchgestanden hat, ist er genaugenommen noch kein Held, sondern lediglich ein Anwärter auf diesen Titel. Wenn er seine Opferbereitschaft noch nicht gezeigt hat, hat er sich auch noch nicht das Anrecht auf Liebe verdient. Danach freilich steht ihm eine Liebesszene oder eine wie auch immer geartete ›mystische Hochzeit‹ zu.«<sup>33</sup>

Allerdings gilt es in diesem Kontext auch anzuführen, dass diese dramaturgische Grundstruktur schon lange vor der Dominanz des kapitalistischen Systems in der westlichen Welt in unterschiedlichen Kulturen existierte, und wahrscheinlich schon durch Erzählungen übermittelt wurde, bevor Schriftsprachen existierten.

Nahezu alle Mythen, Volkssagen und Religionen weisen diese Struktur auf. Allerdings schließt die lange Tradition nicht aus, dass die ›Heldenreise‹ von kapitalistischen und anderen wirtschaftlichen, wie auch politischen Systemen vereinnahmt werden kann, vereinnahmt wur-

de und vereinnahmt wird. Ein wichtiges Buch für das Verständnis der Funktionsweise dieses kulturellen Erbes, sowie um eine Vorstellung von deren Eingang in die Filme Hollywoods zu bekommen, ist Joseph Campbells Buch *Der Heros in tausend Gestalten*, das für viele Drehbuchautoren Hollywoods eine Pflichtlektüre war und ist. Im dritten Kapitel »Die Verwandlung des Heros« wird unter Abschnitt vier »Der Liebende« folgendes von Campbell geschildert:

»Das Symbol der Herrschaft, die dem Feind entronnen, der Freiheit, die der Bosheit des Ungeheuers abgewonnen, und der Lebensenergie, die aus dem Zugriff des Tyrannen Haltefest freigesetzt wird, ist eine Frau, sei es nun die Prinzessin der zahllosen Drachenkämpfe, die Braut, die dem eifersüchtigen Vater entführt wird, oder die Jungfrau, die vor einem gottlosen Liebhaber gerettet wird. Sie ist ein Stück des Helden selber – »jeder ist beide«. Ist seine Aufgabe die Regierung der Welt, so ist sie die Welt, und ist er ein Krieger, so ist sie der Ruhm. Sie ist das Inbild seiner Bestimmung, die er aus dem Gefängnis hinderlicher Umstände zu befreien hat. Wo er aber seine Bestimmung ignoriert oder vor falschen Rücksichten sich irreleiten lässt, kann er durch keine Anstrengung der Hindernisse Herr werden.<sup>26</sup> [...]

Das Motiv, daß die Bewältigung einer schwierigen Aufgabe Voraussetzung des Brautlagers sei, steht hinter den Heldentaten aller Zeiten und in der ganzen Welt. In den Erzählungen, die von ihm bestimmt sind, befindet sich der Vater oder die Mutter in der Rolle des Haltefest, und die gewandte Bewältigung der Aufgabe durch den Helden kommt der Tötung des Drachen gleich.«<sup>34</sup>

Eine Geliebte, die fast unerreichbar erst am Ende eines langen Kampfes zu haben ist, stellt auch auf doppelte Weise die Grundpfeiler des Erfolgs der medial vermittelten Populärkultur des 20. und angehenden 21. Jahrhunderts dar, nämlich die Basis der »Celebrity culture«, das heißt der Faszination der Massen für die »Superstars« ihrer Zeit. Denn die »Superstars« werden durch die beschriebenen Formen der Narration beworben und dienen gleichzeitig ihren Fans für deren »eigene« Narrationen und Phantasien als Protagonisten und Objekte der Begierde.

Sie werden mit persönlichen Vorstellungen und Wünschen aufgeladen, wodurch die Fans das Gefühl bekommen, ihren angehimmelten Idolen nahe zu sein, oder sogar eine Beziehung zu diesen zu haben, obwohl sie ihnen niemals begegnet sind oder dies könnten. Damit dieser Projektionsprozess möglichst gut funktionieren kann, dürfen die »Superstars« keine authentischen Menschen sein oder darstellen. Selbst Marilyn Monroe, die bis heute lange über ihren frühen tragischen Tod hinaus als ein Inbild des weiblichen Superstars gilt, war wohl laut ihrem Studio-Management ursprünglich nicht schön genug, um dieses »Image« zu erfüllen, wie

dies Jürgen Raap in dem Artikel *Star-Kult und Maskerade* erschienen im *Kunstforum* Band 191 mit dem Titel *Schönheit I* herausstellt:

»Bei ihrem Aufstieg zur Leinwand-Göttin half das Studio-Management zu Beginn ihrer Karriere ganz profan mit plastischer Chirurgie nach: Man ließ ihr die Zähne richten, den Kiefer neu formen und die Nase etwas stupsiger gestalten. Zwei Jahre vor ihrem Tod re-sümierte die Schauspielerin 1960 kritisch: ›Ich habe insgeheim das Gefühl gehabt, nicht vollkommen »echt« zu sein, so etwas wie eine gut gemachte Fälschung. Ich glaube, jeder Mensch fühlt das von Zeit zu Zeit. Aber in meinem Fall geht das weit, manchmal soweit, dass ich denke, ich sei im Grunde genommen nur ein Kunstprodukt«<sup>35</sup>

In den 1960er Jahren griff der Künstler Andy Warhol diese Massenprägung durch die ›Celebrity culture« auf und ließ sie durch seinen Einfluss in abgewandelter und radikalierter Form in die Kunstwelt einfließen. Seine ›Stars«, zu welchen auch Marilyn Monroe sowie auch seine eigene Person, zählten, und die er unter anderem durch seine Siebdrucke promotete, sprengten den Rahmen der bürgerlichen Ideale und genannten Narrationen, welche damals wie beschrieben von Hollywood verbreitet wurden, durch ihr exzessives und destruktives, sowie zum Teil auch selbstzerstörerisches Verhalten. Dadurch wurde ihr mediales Auftreten insgesamt inkonsistenter und unberechenbarer, was sie zu Performer\*innen des Aufbegehrens gegen Teilaspekte der herrschenden bürgerlichen Normen machte.<sup>36</sup> Durch die von Warhol auch dadurch maßgeblich mitgeprägte Kunstrichtung der Pop Art, die sich parallel in den USA und Großbritannien entwickelte, und deren Entstehung auch mit den Entwicklungen des Nouveau Réalisme in Frankreich im Zusammenhang betrachtet werden kann, fanden die Symbole und Figuren der westlichen Populärkultur auf sehr unterschiedliche Weisen Eingang in das Feld der Kunst. Was aber all diese Kunstformen vereinte, war die konsequente Abkehr von den Parametern des Abstrakten Expressionismus. Das bedeutete auch ein Hinterfragen von künstlerischer Autorenschaft, hin zu eben künstlerischen Auseinandersetzungen mit den Medien der Populärkultur – einer sehr sinnlichen Kultur, die primär auf Figurationen beruhte.

Wolfgang Max Faust und Gerd de Vries beschreiben dies mit einem Fokus auf die westdeutsche Malerei unter Miteinbeziehung einer parallel dazu verlaufenden Kunstentwicklung hin zur Figuration ausgehend von den Gemälden von Horst Antes am Anfang der 1960er Jahre in ihrem Buch *Hunger nach Bildern – Deutsche Malerei der Gegenwart* aus dem Jahr 1982 wie folgt:

### »Rückkehr zum Figurativen

Bis Mitte der 60er Jahre kann in der (west-) deutschen Malerei von einer Vorherrschaft der abstrakten Kunst gesprochen werden. Nur zögernd und in Randpositionen werden neue Bildbegründungen entwickelt, die als Rückkehr zur Figuration zu erkennen sind, u.a. bei Georg Baselitz und Markus Lüpertz, aber auch bei Horst Antes, dessen berühmter ›Kopffüßler‹ (Abb.4) den Endpunkt einer geradlinigen Entwicklung aus dem Tachismus verkörpert. ›Die Figurenwelt von Antes seit 1962/63 [...] entsprang keineswegs einem Programm »neuer Figuration«, hatte nichts Theoretisches an sich, und resultierte auch nicht aus bloßer Reaktion gegen das Informelle. Im Gegenteil: sie gebar sich mitten aus tachistischen Formen heraus, hatte das Privileg einer quasi natürlichen Geburt durch embryonale Vorformen hindurch. Um so zwingender war ihre Erscheinung und um so größer ihre Lebensbezogenheit.« (Dieter Koeplin)<sup>19</sup>

Eine veränderte Haltung zur Gegenständlichkeit entsteht in Deutschland zuerst einmal durch den Bezug zur französischen und amerikanischen Kunst, die sich im Nouveau Réalisme bzw. im New Realism der Alltagswirklichkeit der westlichen Zivilisation zuwenden. Das spektakulärste Beispiel dieser Haltung wird die Pop Art, deren Ästhetik die 60er Jahre auf breiter Front bestimmt. Die Arbeiten von Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Claes Oldenburg, Roy Lichtenstein und Andy Warhol in den USA, von David Hockney, Allen Jones, Richard Hamilton, R.B. Kitaj und Jim Dine in Großbritannien werden zu Ikonen der Verherrlichung und gleichzeitig der Kritik der Konsumwelt, die alles zur Ware macht. So übermächtig und überzeugend sind augenscheinlich die Vorbilder, daß sich eine deutsche Pop Art nur in Ansätzen – bei Fritz Köthe etwa – entwickelt.«<sup>37</sup>

Auf diese Wiederkehr des figürlichen Ausdrucks in der deutschen, europäischen und westlichen Malerei folgten in den nächsten zwei Jahrzehnten in Deutschland einige unterschiedliche Kunstrichtungen und künstlerische Positionen, die Ende der 1960er Jahre stark mit kritischen Haltungen in Bezug auf das herrschende kapitalistische Wirtschaftssystem verbunden waren und auch einem starken Legitimationsdruck in diesem Kontext unterlagen. Diese Ansätze schienen jedoch in der damaligen Situation zu wenig Effekt auf die Abschaffung der bestehenden Machtverhältnisse zu haben, wodurch sie mit der Zeit wieder an Relevanz verloren, sodass die Themen, welche in der Kunst der 1970er Jahre in Deutschland verhandelt wurden, spezifischer und persönlicher werden konnten.

Durch die künstlerische Öffnung hin zu individuellen Perspektiven rückten vermehrt marginalisierte Blickwinkel auf die deutsche Gesellschaft in den Fokus. In diesem Zusammenhang gewann auch die Kunst der Performance an Bedeutung. Zugleich fanden in

Deutschland künstlerische Versuche statt, die darauf abzielten die Kunst stärker in der Gesellschaft zu verankern, mit der Gesellschaft zu verknüpfen, oder sogar die Gesellschaft selbst zur Kunst zu erheben. Der wichtigste Künstler in diesem Zusammenhang war Joseph Beuys. In Hinblick auf die Malerei, war in dieser Zeit vor allem das vermehrte Interesse an individuellen Blickwinkeln ein guter Nährboden für die weitere Entwicklung des Mediums, sodass viele künstlerische Positionen, welche sich in diesem Feld bewegten, wie zum Beispiel die Gemälde von Georg Baselitz, Karl Horst Hödicke, Jörg Immendorf, Markus Lüpertz, Sigmar Polke und Gerhard Richter mehr Aufmerksamkeit und neue Bedeutungsmöglichkeiten bekamen.

So kam es dann in Deutschland Anfang der 1980er Jahre dazu, dass die Malerei sich nicht mehr primär anhand von Kunstrichtungen entwickelte, sondern ausgehend von vielen unterschiedlichen Künstler\*innen, deren Werken unterschiedliche Perspektiven zugrunde lagen, welche sich parallel zueinander entwickelten, ohne das Ziel zu verfolgen eine gemeinsame Ausrichtung zu finden und dieser zu folgen. Darüber hinaus nahmen sich diese Künstler\*innen auch die Freiheit in ihrem eigenen Œuvre künstlerische Entwicklungen zu vollziehen, welche sich zum Teil von den eigenen schon existenten und gegebenenfalls auch etablierten Positionen abwandten.<sup>38</sup>

Diese liberalen Entwicklungen in der Kunst in Deutschland regten das Kunstschaffen an und förderten die Komplexität der Positionen in der Kunst. Daher stellt eine liberale Kulturpolitik nach meinem Verständnis zu jeder Zeit eine wichtige Basis für dynamische Kunstszenen dar, die das Potenzial haben ein Nährboden für authentische Kunstproduktionen zu sein, welche dem Kunstpublikum anregende Rezeptionen der Werke ermöglichen und dadurch zu persönlichen Erkenntnisgewinnen und intellektuellen Diskursen führen können. Ein Prozess der nach meiner Überzeugung insgesamt förderlich auf die kulturellen Entwicklungen einer Gesellschaft wirkt.

Denken wir über die Möglichkeiten der Verhandlung der Vorstellungen von Liebe und speziell auch der romantischer Liebe, sowie den damit zusammenhängenden Bedeutungskomplexen mit und durch künstlerische Mittel nach, meine ich, dass diese Entwicklungen hin zur Bearbeitung persönlicher Themen, sowie zu optionalen und flexiblen Ausdrucksmöglichkeiten, auch in Anbetracht von figurativen Darstellungen in der Malerei und anderen Medien, es erst wieder möglich machten, dass diese Themen und Situationen wieder durch die Kunst be- und verhandelt werden konnten.

Das diese gedanklichen Ausrichtungen und damit verbundenen künstlerischen Schwerpunkte damals nicht sehr populär waren und es bis heute nicht wieder sind, tut diesen Errungenschaften, die diese Verhandlungen potenziell ermöglichen, keinen Abbruch.



Jutta Koether, die um den Anfang der 1980er Jahre in Köln bildende Kunst studierte, hat im ersten Abschnitt ihrer Novelle *f.* aus dem Jahr 1987 auf eine etwas überraschende Weise, eine, mir immer noch sehr aktuell erscheinende, Situationsbeschreibung der Malerei vorgenommen. In diesem sprachlich spielerisch und leicht poetisch gestalteten Textabschnitt versucht sie Aufmerksamkeit für die vielfältigen Prämissen, die der Malerei zu Grunde liegen können, herzustellen, sowie zu beschreiben, was diese Diversität der Prämissen, und damit verknüpften malerischen Positionen für die Situationen um das Medium der Malerei bedeutet und Entwicklungschancen in diesem Kontext herauszustellen. Doch da es ein künstlerischer Text ist, sollte seine Bedeutung nicht zu stark simplifiziert und versachlicht, sondern vorzugsweise durch das Lesen des Originaltextes aufgenommen werden:

»Eine Novelle

I.

In einiger Entfernung von den Bildern wird über Bilder gesprochen. Jeder hat oft über Bilder gesprochen. Die Art und Weise, in der über Bilder gesprochen wird, bestimmt die Bilder, die folgen. So muß alles gesagt werden, was gesagt werden kann, bevor es das nächste zu sehen geben wird. Die Erläuterungen über den Fortschritt dessen, was als Kunst zusammengefasst wird, und darin Erläuterungen über den Fortschritt der Bilder, und darin über die Perspektive, die diese Bilder enthalten. Hier wird alles gesagt, was beim gegenwärtigen Stand der Dinge gesagt werden kann, darüber, welche Dinge diese Bilder und welche Bilder diese Dinge herstellen.

Manchmal, wenn ich alleine saß und über die Dinge, die die Kunst machen, nachdachte, bin ich im Schrecken aufgefahren, weil mir klar wurde, daß die Dinge, die die Kunst machen und die Dinge, die die Kunst macht, zusammengefaßt werden müssen zu einer einzigen, großen Rede, und daß diese Rede einen Wall Of Sound ergeben sollte.

Eines von den Dingen, die die Kunst machen, ist derjenige, der selbst Kunst macht. Unter denen, die Kunst machen, gibt es solche, die weinen, die toben, die sich verneigen, die dichten, die loben, die predigen, die deklamieren, die forschen, die alle anderen bekämpfen, die alle anderen akzeptieren, die nur einen einzigen Ausschnitt akzeptieren, dann wieder solche, die sprechen, die nicht sprechen können, die nicht sprechen wollen, die schweigen und durch ihr Schweigen zu sprechen meinen. Jeder kann diese und alle anderen sehen. Die einen haben Gefallen an den Dingen, die die Kunst gemacht hat oder an den Dingen, die die Kunst machen, andere haben keinen Gefallen daran.

Es kommt darauf an, wo man steht, wird gesagt. Aber genauso kommt es darauf an, zu wissen, welche Dinge einen dahin gebracht haben, wo man steht, damit man die Freiheit hat, diesen Punkt verlassen zu können.

Mit der Zentralperspektive ist es schon lange vorbei. Aber alle Versuche, Teile der Zentralperspektive wieder verwendbar zu machen, bleiben Einzelaktionen und widersprechen so der Idee der Zentralperspektive, von der sie dennoch abgeleitet sind. Die Erfinder der Zentralperspektive haben diese erfinden können, weil ihnen beim Herstellen von Bildern viele Dinge geschehen sind, viele einzelne Erfahrungen, die alle auf dasselbe, die Zentralperspektive nämlich, hinausliefen, nicht weil sie ein kleines Einzelproblem zu lösen hatten. Die Erfinder der Abschaffung, Anzweiflung und Auflösung der Zentralperspektive sind ebenso vorgegangen. Erst deren Nachfolger empfanden die Schmerzen um den Verlust und weinten über ihre Ratlosigkeit vor ihren Einzelproblemen, indem sie kleine Einzeltränen vergossen als Kunstwerke. Oder sich über ihren Schmerz nur hinwegsetzen konnten durch einen Witz. Es ist aber nie ein Einzelproblem, nie eine Sache, die die Kunst macht, sondern sehr viele, die die Kunst machen.

Wenn man Kunst macht, wird man oft gefragt: ›Was macht die Kunst?‹ Nie aber danach, was die Dinge machen, die die Kunst machen. Die Frage könnte man beantworten, indem man ein Tagebuch herausgibt, oder ein Manifest, ein Interview oder einen Verweis, eine kryptische Bemerkung, eine Abgrenzung, einen Auftritt, einen Wutausbruch, eine sanfte Irreleitung, eine Rede, eine Zerstörung, eine Handgreiflichkeit, Effekte in einem Bild, einen Ausschluß, ein ausgeklügeltes Verfahren von Marketing Warfare. Ich kann es auch eine andere Person erledigen lassen oder eine ganze Delegation, oder eine Verschwörung des Deutschen mit dem Englischen vornehmen und sagen: Exzess-Success-Flame-Fame-Rahm-Ruhm.

Die Frage wird schließlich beantwortet werden unter Zuhilfenahme der Dinge, die die Kunst machen und ich ist etwas, das dies wissen und aufschreiben oder sagen kann.

Hier werden die Dinge gereicht. Wie sie ist alles, was folgt.

So die Welt in Bildern.

So die Welt im Bestreiten von Bildern.

So Folgen von Bildern und von Bestreitungen von Bildern, die sich gegenseitig das Genick brechen, fein, aber gewaltsam das Genick brechen, sich gegenseitig ihre Funktion und Berechtigung streitig machen und dennoch im Gemetzel ein neues Leben gewinnen. Nach diesen Erfahrungen: neue Formen der Schlacht. Keine blutigen Löcher durch Verstrahlung, das ist alt, aber vielfach multiplizierte Wiederholungen des Todes. Und dadurch vielfach multipliziert die Essenz des Lebens. Der Auftrag: Fortschritte im Raum. Es gibt immer mehr Darstellungen als zwei.«<sup>39</sup>

Koether geht hier auf die Prämissen der Entstehungsprozesse von Kunst ein, wodurch auch ein Fokus auf die Prozesse der Künstler\*innen im Kontext ihres Kunstschaffens gesetzt wird. Sie sieht und beschreibt diese Prämissen und Prozesse in Zusammenhängen, auch wenn diese augenscheinlich in Anbetracht der Kunstwerke nicht zusammenhängen. Worauf Koether, wohl aufgrund ihres Fokus auf diese zusammenhängenden Ebenen, die noch hinter den Subjekten des Kunstschaffens liegen, welche sie die ›Dinge‹ nennt, in diesem Abschnitt nicht direkt eingeht, aber wovon dieser und diese ihre gesamte Novelle in meinen Augen auch zeugt, ist der subjektive Mehrwert des künstlerischen Schaffens für die Künstler\*innen. Also die psychologischen Bedeutungen des künstlerischen Prozesses für die Schaffenden selbst.

Aus meiner Erfahrung als Künstler kann ich berichten, dass mir dieser Schaffensprozess über viele Jahre hinweg einen großen Teil meines Lebenssinns gegeben hat, da dieser es mir ermöglicht, mit der Welt, mir selbst und gegebenenfalls auch mit anderen Menschen intensiv in Verbindung zu treten und an diesen Prozessen zu wachsen. Natürlich haben diese Auseinandersetzungen auch ihre Tiefen und Hürden, welche schwer durchzustehen sein können und sich teilweise auch noch spiralförmig zu wiederholen scheinen, aber umso schöner empfinde ich dann auch die Lichtblicke, die früher oder später in Erscheinung treten.

Auch Erich Fromm hat sich in seinem Buch *Die Kunst des Liebens* mit diesem schöpferischen Schaffensprozess gedanklich auseinandergesetzt und ich sehe in seinen Überlegungen gewisse Parallelen zu meinen beschriebenen Erfahrungen. Er erläutert dort die grundsätzlichen Qualitäten dieses Prozesses im Kontext seiner dem Buch zugrunde liegenden Theorie, in welcher ein essenzielles Bestreben der Menschen angenommen wird, ihre Gefühle eines »Abgetrenntseins« von anderen und der Welt überwinden zu wollen, um Gefühle der »Einheit« empfinden zu können<sup>40</sup> und stellt die Vorzüge dieses schöpferischen Prozesses gegenüber einseitigen modernen Arbeitsprozessen heraus, sowie einen Bezug zwischen diesem »schöpferische Tätigsein« und der romantischen Liebeserfahrung her. Wodurch die Untersuchung davon wie Themen der Liebe in der Kunst behandelt werden, noch eine weitere Dimen-

sion bekommt, als diejenige, die auf den Kunstwerken und ihrer Rezeption aufbaut. Nämlich eine, die mit dem Schaffensprozess der Künstler\*innen selbst verknüpft ist:

»Eine dritte Möglichkeit, zu neuer Einheit zu gelangen, liegt in *schöpferischem Tätigsein*, sei es das eines Künstlers oder das eines Handwerkers. Bei jeder Art von schöpferischer Arbeit vereinigt sich der schöpferische Mensch mit seinem Material, das für ihn die Welt außerhalb seiner selbst repräsentiert. Ob ein Tischler einen Tisch oder ein Goldschmied ein Schmuckstück anfertigt, ob ein Bauer sein Kornfeld bestellt oder ein Maler ein Bild malt, bei jeder dieser schöpferischen Tätigkeiten wird der Schaffende eins mit seinem Werk, vereinigt sich der Mensch im Schaffensprozess mit der Welt. Dies gilt jedoch nur für die produktive Arbeit, für die Arbeit also, bei der *ich* es bin, der plant, wirkt und bei der ich das Resultat meiner Arbeit sehe. Beim modernen Arbeitsprozess des Büroangestellten oder des Arbeiters am Fließband ist von dieser einenden Qualität der Arbeit nur wenig übrig geblieben. Der Arbeiter ist zu einem Anhängsel der Maschine oder der Organisation geworden. Er hat aufgehört, er selbst zu sein – daher gibt es für ihn keine Einheit mehr, sondern nur noch Konformität. Die bei einer produktiven Arbeit erreichte Einheit ist nicht zwischenmenschlicher Art; die bei orgiastischen Vereinigung erreichte Einheit ist nur vorübergehend; die durch Konformität erreichte Einheit ist eine Pseudo-Einheit. Daher sind alle diese Lösungen nur Teillösungen für das Problem der Existenz. Eine voll befriedigende Antwort findet man nur in der zwischenmenschlichen Einheit, in der Vereinigung mit einem anderen Menschen, in der *Liebe*.

Dieser Wunsch nach einer zwischenmenschlichen Vereinigung ist das stärkste Streben im Menschen. Es ist seine fundamentalste Leidenschaft, es ist die Kraft, welche die menschliche Rasse, die Sippe, die Familie, die Gesellschaft zusammenhält.«<sup>41</sup>

Doch wie kann sich eine solche Vereinigung zwischen zwei Menschen gestalten? Dies ist sicherlich eine Frage auf die viele Denker\*innen zu unterschiedlichen Zeiten vielfältig unterschiedliche Antworten formuliert haben. Die von Alain Badiou aufgestellte These, dass die Erfahrungen von zwei Subjekte sich zum Teil in einem gemeinsamen ›Liebessubjekt‹ treffen<sup>42</sup>, hatte ich schon im Zusammenhang mit Platons *Symposion* skizziert. Fromms Ansatz hierzu, welcher zu einem großen Teil primär auf einem rein heterosexuell gedachten Verständnismodell, also genauer auf der Annahme einer ›männlich-weiblichen Polarität‹ und der Anziehung dieser beiden Pole, basiert<sup>43</sup>, scheint mir dadurch nicht komplex genug zu sein. Ein weiterer gedanklicher Ansatz, der gewisse Parallelen zu dem von Badiou aufweist und mir umfassender als der von Fromm erscheint, ist der von dem Religionsphilosophen Martin

Buber, der sich mit der Beziehung von einem »Ich und Du«, als der Bedingung für die Liebe auseinandersetzt. Das »Du« ist für Buber eine Möglichkeit der Liebe, die am »Ich geschehen« kann, sich dabei aber dem Verständnis und der Kontrolle des »Ich« entzieht und »nur« im geteilten Moment zwischen »Ich und Du« erlebbar ist. Sobald das »Ich« versucht, dieses Geschehen mit dem »Du«, und somit das »Du« selbst, zu erfahren und zu begreifen, hört dieser Moment der Liebe für das »Ich« auf zu existieren und wird für dieses zu einer Vorstellung von einem »Es«, welche zwar kontrollierbarer, aber nicht, im Sinne von Bubers Liebesverständnis, erfahrbar ist und somit auch nicht, wie die »geschehende Liebe«, zu einem charakterlichen um spirituellen Wachstum der daran teilhaben Subjekte führen kann<sup>44</sup>:

### *»Ich und Du*

Die Beziehung zum Du ist unmittelbar. Zwischen Ich und Du steht keine Begrifflichkeit, kein Vorwissen und keine Phantasie; und das Gedächtnis selber verwandelt sich, da es aus der Einzelung in die Ganzheit stürzt. Zwischen Ich und Du steht kein Zweck, keine Gier und keine Vorwegnahme; und die Sehnsucht selber verwandelt sich, da sie aus dem Traum in die Erscheinung stürzt. Alles Mittel ist Hindernis. Nur wo alles Mittel zerfallen ist, geschieht die Begegnung. [...]

Gefühle begleiten das metaphysische und metapsychische Faktum der Liebe, aber sie machen es nicht aus; und die Gefühle, die es begleiten, können sehr verschiedener Art sein. Das Gefühl Jesu zum Besessenen ist ein anderes als das Gefühl zum Lieblingsjünger; aber die Liebe ist eine. Gefühle werden »gehabt«; die Liebe geschieht. Gefühle wohnen im Menschen; aber der Mensch wohnt in seiner Liebe. Das ist keine Metapher, sondern die Wirklichkeit: die Liebe haftet dem Ich nicht an, so daß sie das Du nur zum »Inhalt«, zum Gegenstand hätte; sie ist zwischen Ich und Du. Wer dies nicht weiß, mit dem Wesen weiß, kennt die Liebe nicht, ob er auch die Gefühle, die er erlebt, erfährt, genießt und äußert, ihr zurechnen mag. Liebe ist ein welthaftes Wirken. Wer in ihr steht, in ihr schaut, dem lösen sich Menschen aus ihrer Verflochtenheit ins Getriebe; Gute und Böse, Kluge und Törichte, Schöne und Häßliche, einer um den anderen wird ihm wirklich und zum Du, das ist, losgemacht, herausgetreten, einzig und gegenüber wesend; Ausschließlichkeit erstet wunderbar Mal um Mal – und so kann er wirken, kann helfen, heilen, erziehen, erheben, erlösen. Liebe ist Verantwortung eines Ich für ein Du: hierin besteht, die in keinerlei Gefühl bestehen kann, die Gleichheit aller Liebenden, vom kleinsten bis zum größten und vom selig Geborgenen, dem sein Leben in dem eines geliebten Menschen beschlossen ist, zu dem lebelang ans Kreuz der Welt Geschlagenen, der das Ungeheure vermag und wagt: Die Menschen zu lieben. [...]

Das aber ist die erhabene Schwermut unsres Loses, daß jedes Du in unsrer Welt zum Es werden muß. So ausschließlich gegenwärtig es in der unmittelbaren Beziehung war: so wie sie sich ausgewirkt hat oder vom Mittel durchsetzt worden ist, wird es zum Gegenstand unter Gegenständen, zum vornehmsten etwa, dennoch zu einem von ihnen, in Maß und Grenze gesetzt. Am Werk bedeutet Verwirklichung im einen Entwirklichung im anderen Sinn. Echte Anschauung ist kurz bemessen; das Naturwesen, das sich mir eben erst im Geheimnis der Wechselwirkung erschloß, ist nun wieder beschreibbar, zerlegbar, einreihbar geworden, der Schnittpunkt vielfältiger Gesetzeskreise. Und die Liebe selber kann nicht in der unmittelbaren Beziehung verharren; sie dauert, aber im Wechsel von Aktualität und Latenz. Der Mensch, der eben noch einzig und unbeschaffen, nicht vorhanden, nur gegenwärtig, nicht erfahrbar, nur berührbar war, ist nun wieder ein Er oder eine Sie, eine Summe von Eigenschaften, ein figurhaftes Quantum geworden. Nun kann ich aus ihm wieder die Farbe seiner Haare, die seiner Rede, die seiner Güte holen; aber solange ich es kann, ist er mein Du nicht mehr und noch nicht wieder.

Jedem Du in der Welt ist seinem Wesen nach verhängt, Ding zu werden oder doch immer wieder in die Dinghaftigkeit einzugehen. In der gegenständlichen Sprache wäre zu sagen: jedes Ding in der Welt kann, entweder vor oder nach seiner Dingwerdung, einem Ich als sein Du erscheinen. Aber die gegenständliche Sprache erhascht nur einen Zipfel des wirklichen Lebens.

Das Es ist die Puppe, das Du der Falter. Nur daß es nicht immer Zustände sind, die einander reinlich ablösen, sonder oft ein in tiefer Zwiefalt wirt verschlungenes Geschehen. [...]

Der Mensch wird am Du zum Ich.«<sup>45</sup>

Positive Vorstellungen von Liebe als eine Möglichkeit des persönlichen Wachstums der Liebenden, wie diese von Buber, und auch ein Großteil der anderen, heutzutage in der westlichen Welt, und auch in anderen davon beeinflussten Nationen, mit der kollektiven Phantasie der romantischen Liebesbeziehung verknüpften Ideal- und Wertevorstellung, haben ihren Ursprung im Erstarken des Bürgertums im 18. Jahrhundert in Europa.

Eva Illouz beschreibt diesen Aspekt des möglichen persönlichen Wachstums in der romantischen Liebesbeziehung sehr anschaulich in ihrem Buch *Der Konsum der Romantik* im historischen Kontext des viktorianischen Zeitalter (1837–1901), in welchem die Idee der romantischen Liebe, für das Bürgertum und auch gesamtgesellschaftlich, weiterhin an Bedeutung gewann und begann sich von religiösen Strukturen abzulösen, sowie im Zuge dessen, im Zusammenhang mit gesellschaftlichen Prozessen der Säkularisierung, auch die Religion

selbst, in ihrer konstituierenden Funktion für die Menschen und die Gesellschaft in Hinblick auf entscheidende Sinnfragen, zum Teil zu ersetzen:

»Die Liebe spielte eine zentrale Rolle für das viktorianische Ich-Empfinden, denn durch sie lernte man nicht nur seine Partner kennen, sondern auch sich selbst. Die Liebe war eine Plattform des authentischen, wenngleich eingeschränkten Ausdrucks der eigenen Persönlichkeit, aber sie war auch ein Mittel, um geistige Vollendung zu erlangen, wie sich ganz deutlich in der durchgängigen Assoziation des romantischen Diskurses mit den Werten und Metaphern der Religion zeigt. Die Verwobenheit von Religions- und Liebesdiskurs lässt sich auch noch in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts feststellen, wie die beiden folgenden Auszüge aus damals bekannten Zeitschriften zeigen:

›Es gibt nichts, was der wahren, uneigennütigen Liebe gleichkommt; denn selbst wenn einem das verwehrt ist, was wir als »die Liebe erwidern« bezeichnen, so schenkt uns die Liebe doch ganz andere wundervolle Dinge: *die edleren Ansichten* und *die höheren Ideale, die einem die Liebe verleiht*, die *Freude am Dienen*, die größere Sympathie und das bessere Verständnis, das reichere und vollkommeneren Leben.<sup>6</sup>

Die geheiligte Liebe kann und sollte eine Flamme sein. »Unser Gott ist eine verzehrende Flamme.« Und unser Gott ist die Liebe. Und die menschliche Liebe, die reine Leidenschaft, die Gott uns geschenkt hat, kann und soll eine verzehrende Flamme sein, die unsere Liederlichkeit und unsere animalischen Züge verbrennt und unsere teuersten menschlichen Freuden weiht.<sup>7</sup>

In den damaligen Zeitschriften für die Mittelschicht war das romantische Empfinden ein religiöses Gefühl, das durch die fortwährende Hingabe an den Geliebten die Grundinstinkte unterdrücken und die Seele emporheben sollte. Darüber hinaus fand dieses Ideal in der viktorianischen Geschlechtertrennung in ›getrennten Sphären‹ seinen Ausdruck, Liebe wurde hier assoziiert mit Pflege, Erbauung und geistigen ›weiblichen‹ Aufgaben, und Frauen hielt man ein Ideal sexueller und geistiger Reinheit vor.

Doch als die Religion Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts ihre zentrale Stellung verlor, wurde auch die romantische Liebe zwangsläufig von der neuen Welle der Säkularisierung erfasst.<sup>8</sup> Themen wie Selbstlosigkeit, aufopferungsvolle Hingabe und Idealismus wurden immer mehr zu antiquierten Vorstellungen. Die romantische Liebe kam nicht länger im Gewand des religiösen Diskurses daher, und gleichzeitig begann sie in der Kultur allgemein eine zentrale Rolle zu spielen. Vielleicht kann man sogar, wie einige Historiker es getan haben, davon sprechen, dass die Romantik die Religion als Mittelpunkt des Alltagslebens ersetzt hat.«<sup>46</sup>

Doch damit es überhaupt zu diesem Aufstieg der romantischen Liebe als eines der wichtigsten sinnstiftenden Elemente der damaligen und wohl auch heutigen westlichen Gesellschaften kommen konnte, war es entscheidend, dass im 18. Jahrhundert die Ehe, welche vorher primär aufgrund von sozialen und ökonomischen Interessen geschlossen wurde, mit der Idee der Liebe im Zusammenhang gesetzt wurde.<sup>47</sup> Anne-Charlott Trepp beschreibt dies anschaulich in ihrem Beitrag *Emotion und bürgerliche Sinnstiftung oder die Metaphysik des Gefühls: Liebe am Beginn des bürgerlichen Zeitalters* in dem Buch *Der bürgerliche Wertehimmel – Innenansichten des 19. Jahrhunderts*:

»I. Liebe als Institution

Seit den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts wurde ›Liebe‹ ›sozial anschlussfähig‹, das heißt praktizierbar durch die Verbindung von ›Liebe und Ehe‹. Gegen den Vorrang sozialer und ökonomischer Interessen wurde die Ehe aus Liebe zu einem der zentralen Postulate der bürgerlichen Gesellschaft erhoben.<sup>35</sup> Es war Teil des aufklärerisch-bürgerlichen Programms, das auf die Verbesserung der Grundlagen der gesellschaftlichen Verhältnisse zielte und Ehe und Familie als deren kleinsten institutionalisierten Einheiten besondere Aufmerksamkeit schenkte.<sup>36</sup> [...]

Die auf Liebe gegründete Ehe schien den aufgeklärten Bürgern die unabdingbare Voraussetzung für ein intensives, harmonisches Familienleben, für die sogenannte ›häusliche Glückseligkeit‹. [...]

Die aufklärerischen Vorstellungen von der persönlichen Autonomie des Menschen, seinem Anspruch auf individuelle Glückserfüllung wie auch auf Bildung und Selbstentfaltung schlugen sich in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts in den bürgerlichen Schichten auch in den gewandelten Eheerwartungen nieder. In Bremen stellte der Prediger Samuel Christian Lappenberg im Jahre 1767 fest, daß Geldheiraten in den höheren Schichten in Verruf geraten seien, weil man neuerdings mehr von einer Frau erwartet als eine stattliche Mitgift: ›Jetzt heißt es: Lieset sie? Hat sie Verstand?‹<sup>39</sup> Daß Männer sich durch die Heirat eines wohlhabenden Mädchens etablieren wollten oder daß die Heiratswünsche der Töchter von ihren Eltern zugunsten ökonomischer und sozialer Interessen einfach mißachtet wurden, scheint eher die Ausnahme als die Regel gewesen zu sein.<sup>40</sup> Zunehmend mehr Elternpaare waren bereit, die gestiegenen Eheerwartungen ihrer Kinder zu respektieren und ihren Wünschen auch dann entgegenzukommen, wenn es hinreichend Vernunftgründe gegen ihre Wahl gab. Außerdem überließen immer weniger Söhne und Töchter des Bürgertums ihren Eltern die Entscheidung, an wessen Seite sie ihr zukünftiges Leben verbringen wollten.«<sup>48</sup>



Ein interessanter Künstler des 18. Jahrhunderts war der am Anfang dieses Essays schon erwähnte Jean-Honoré Fragonard, denn eine Vielzahl seiner Gemälde haben erotische Motive von Liebenden im privaten Umfeld zum Gegenstand und geben dem allgemeinen bürgerlichen Begehren der damaligen Zeit und den damit verknüpften Phantasien sehr gekonnt einen visuellen Ausdruck. Ein sehr aufschlussreiches Buch, das sich mit diesem Sujet und auch dem weiteren Œuvre von Fragonard, sowie dem Œuvre seines Lehrers François Bouchers und auch dem von Jean Siméon Chardin im Detail auseinandersetzt ist *The Painter's Touch* von Ewa Lajer-Burcharth.<sup>49</sup>

Meine Beschäftigung mit dieser Lektüre, angeregt durch ein Seminar geleitet von meiner Professorin Jutta Koether, war einer der entscheidenden Ausgangspunkte für mich, der mich dazu bewegt hat, dieses Essay zu verfassen. Es beeindruckte mich nachhaltig, wie elegant und prachtvoll Fragonard das Thema der romantischen Liebe malerisch repräsentierte, und wie er es schaffte, die Lebensenergien des Begehrens so mitreißend in seinen Gemälden zu verankern und durch sie strahlen zu lassen. Obwohl seine Gemälde deutlich in den gesellschaftlichen Bewegungen seiner Zeit verankert sind, schienen sie mir aus der Seele zu sprechen, und ich empfand Freude, wie auch Trauer, als ich sie betrachtete. Freude, weil sie meine eigenen zum Teil verschollenen und unterdrückten Phantasien darstellten und Trauer, weil es eine so seltene Empfindung für mich ist, dass diese, mir doch eigentlich so bedeutsamen Phantasien, Vorstellungen und Träume auf diese Weise angesprochen und bekräftigt werden. Und dann empfand ich als Folge dessen auch Wut. Wut darüber, dass dies so war und ist und auch darüber, dass ich bisher kaum zeitgenössische Kunst erfahren konnte, die mir diese losgelöste Bestärkung und Bejahung von romantischer Liebe vermitteln konnte oder es aus meiner Sicht auch nur ansatzweise versucht hätte. Wut darüber, dass eher das Gegenteil der Fall zu sein scheint, nämlich das mein männliches heterosexuelles Begehren keinen positiven Platz in der zeitgenössischen Kunst hat. Wut darüber, dass dieses Begehren auch in dieser gesamten gegenwärtigen Gesellschaft nur in Ausnahmefällen mit positiven medialen Kanälen verknüpft werden kann, da diese kaum präsent sind und, dass im Gegenteil in diesem Kontext so unvorstellbar viele negative Medien zugänglich sind und kursieren. Wut darüber, dass wahrscheinlich sehr viele Männer und Frauen, wenn wohl auch auf unterschiedliche Weisen, auch darunter leiden. Wut darüber, dass die Kunst in der Gegenwart, die Kunst, in die ich so viel Glauben lege, sich in der Regel nicht nur nicht darum zu scheren, sondern sich auch noch gegen positive Ausdrücke dieser Phantasien zu wenden scheint, und diese, wie damit auch mich selbst und andere denen es ähnlich geht, sogar abzuwerten scheint. Und darauf folgten dann wieder Gefühle der Trauer und vice versa. Und diese Emotionen liegen nicht darin be-

gründet, dass ich die Kunst hasse oder sie mir gleichgültig ist, sondern darin, dass ich sie liebe. Weil ich an die vielfältigen Potenziale der Kunst glauben möchte und auch muss, weil es sonst nichts gibt, was diese enormen Potenziale birgt.

Doch was ist die Grundlage dieser Kunst der Gegenwart, was steht dahinter? Wie Jutta Koether in ihrer Novelle *f.* darlegt, sind es die Menschen und die ›Dinge‹ hinter diesen Menschen, die die Kunst machen.<sup>50</sup>

Und diese Situation betrifft nicht nur die Kunst, sondern jedwede mediale Produktion, sowie im Grunde jeden Prozess, den die Menschen als Subjekte, aber auch als Gesellschaft durchlaufen. Und alles dies zusammen bildet einen ›Zeitgeist‹. Und dieser ist kein niedliches ›Hui Buh Gespenst‹, das ist der ›Zeitgeist‹ auch zu keiner Zeit gewesen und wird es daher voraussichtlich auch nie werden. Häufig dagegen ist der ›Zeitgeist‹ ein Schrecken gewesen für die Menschen. Erst vielleicht nur für einige, für die ›Sündenböcke‹ der Zeit, doch so oft dann auch für viele, für die besessenen Massen, wenn diese für ihre Grausamkeiten keine Opfer mehr fanden und sich dann jede\*r einzeln für sich selbst seines\*ihres Verhaltens bewusst wurden, um daraufhin dann auch selbst zum ›Sündenböck‹ gemacht zu werden.

Vielleicht ist es etwas Ähnliches wie dieser ›Zeitgeist‹, was Koether behandelt, wenn sie schildert, dass sie im Schrecken aufgefahren ist, als ihr klar wurde, »daß die Dinge, die die Kunst machen und die Dinge, die die Kunst macht, zusammengefasst werden müssen zu einer einzigen, großen Rede, und daß diese Rede einen Wall Of Sound ergeben sollte.«<sup>51</sup>? Doch wie kann umgegangen werden mit einem »Wall Of Sound«, also einer auditiven Reizüberflutung, wenn es einem in die Ohren schallt und die Trommelfelle an ihre Grenzen gebracht werden?

Dann gibt es nur die Flucht, so weit weg von diesem »Wall Of Sound«, dass man wieder differenziert hören kann – doch was würde wohl passieren, wenn in Platons *Höhlengleichnis* die gefesselten Menschen anstelle von einem Schattenspiel<sup>52</sup> eine gefühlte Ewigkeit einem »Wall Of Sound« ausgesetzt wären, und wie würde es sich für diese anfühlen, wenn sie direkt darauffolgend in eine Situation, in der es recht still ist, kommen würden? Wie schrecklich ihr Körper sich dann anfühlen müssten! Wie laut sie schreien würden, um wieder im »Wall Of Sound« zu sein. Und wie dies doch der einzige Weg wäre, um dem »Wall Of Sound« zu entkommen. Denn um den Entzug vom »Wall Of Sound« zu überstehen, muss jeder selbst zum »Wall Of Sound« werden und diesen dann Schritt für Schritt, beginnend mit extrem heftigen Schreien, Rhythmen, Melodien, Klängen und Geräuschen, sehr langsam harmonischer werdend die eigenen Geräuschen hin zu einer Stille zu transformieren – in eine Form der Meditation. Diese Vorstellung ist für mich ein Sinnbild für einen sehr schmerzhafter Wachstumsprozess, der aber auch sehr viel positives Potenzial birgt.

Doch ich möchte dieses Essay nicht mit einem so harten Urteil gegen die Kunst der Gegenwart abschließen, denn das wäre nicht gerecht. Es gibt sie doch auch, die Kunst, die keine Scheu davor hat, sich von der programmatischen Verortung im ›Zeitgeist‹ zu lösen und tief zu gehen in den Bereich der menschlichen Gedanken und Empfindungen, auch im Hinblick auf das behandelte Thema der Liebe.

Daher möchte ich diesen Text anders abschließen. Ich möchte ihn abschließen mit Betrachtungen zu zeitgenössischer Kunst, die aus meiner Perspektive im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit dem Thema der Liebe interessante Wege beschreitet. Hierfür habe ich drei Kunstwerke ausgewählt, über die ich hier zum Abschluss dieses Essays jeweils eine Passage schreibe.

### ***Lutz & Alex in sand dunes (2000) von Wolfgang Tillmans***

Das Licht, welches auf Alex' Rücken reflektiert geht über in den Sand der Düne und so verschwimmen die Grenzen. Die Grenzen einer entgrenzten Situation. Alex lacht. Alex freut sich von Herzen. Alex ist total nackt und Alex tobt. Tobt mit Lutz, seiner Partnerin. Ein besonderer Moment in dem Alex seine Lutz zwischen den Beinen eingeklammert hat wie ein nackter Amateur-Rugbyspieler. Es ist ein besonderer Moment von vielen besonderen und auch alltäglicheren Momenten die Tillmans von dem Paar Alex & Lutz mit seiner Fotokamera festgehalten hat.

Doch diese Fotos verlieren in ihrer Serie ihre Fotohaftigkeit, dieses Gefühl des eingefrorenen Momentes, gänzlich. Sie wirken so echt, authentisch und lebendig, geradezu mitreißend ist ihre Wirkung. Die Umarmung und die Nähe, man fühlt einen Teil davon selbst. Eine Erfahrung, die über den visuellen Eindruck hinaus geht. Die Gefühle, auch die der Körper und der Berührung, sowie sogar die Gerüche um sie herum schwingen mit. Der Wind am Strand und der Geruch des Meeres tritt durch das Bild in das eigene Erleben. Und auch eine Verletzlichkeit der Seele wird dadurch erfahrbar – eine Sorge, dass die Beziehung der beiden vielleicht auch scheitern könnte, oder sogar schon gescheitert ist und damit verbunden auch eine Ahnung der Traurigkeit über das mögliche Ende dieser lebendigen Beziehung und irgendwann auch dieser nahbaren Menschen durch ihren Tod. Doch gleichzeitig überwiegt weiterhin die Freude. Die Freude darüber, dass Alex & Lutz dies erlebt und ihre Momente ausgekostet haben, die sie zusammen und auch allein hatten. Davon zeugt diese Fotoserie. Sie ist der Zeuge einer gelebten Beziehung, ein Zeuge von romantischen Gefühlen, die mit dem Leben verflochten sind wie Alex & Lutz es eben sind.

### ***S. mit Kind (1995) von Gerhard Richter***

Im radikalen ›Sfumato‹ verschwimmt ein Moment, der am Anfang eines Lebens, und auf der Höhe eines anderen steht. Er steht symbolisch für eine kurze Phase im Leben zweier Menschen, eine Phase der totalen Abhängigkeit für die eine Seite und der totalen Verantwortung für die andere Seite. Ein Erleben, dass auf das symbiotische Erleben der Schwangerschaft durch die Geburt eines Kindes folgt. Ein Erleben, dass Mutter und Kind für immer verbindet. Eine Erfahrung, die alle Menschen aus der Perspektive des Kindes auf ihre eigene Weise erlebt haben und welche für diese die erste Erfahrung einer Beziehung, und somit auch der Grundstein für alle ihre weiteren Beziehungen ist. Ein Erleben, dass ein Vater nicht im Sinne von einer Mutter erfahren kann, denn es ist aus der elterlichen Perspektive ein originär weibliches Erleben. Etwas, das einen Vater faszinieren und ihn seine Liebe zu seiner Frau und seinem Kind fühlen lassen, aber ihn vielleicht auch mit Sorgen und sogar auch mit Gefühlen des Neides erfüllen kann. Aus dieser väterlichen Perspektive scheinen mir die Komposition und die Maltechniken dieses Gemäldes zu zeugen.

Das Dargestellte ist auch eine Situation, welche den christlichen Ikonen von der Madonna mit dem Kind sehr nahekommt, aber im Grunde eine der Wahrheiten des Lebens der Menschen repräsentiert, die hinter dieser christlichen Symbolik und Metaphorik stehen – die Mutter, die ihr Kind stillt, die ihr Kind durch ihren Leib ernährt. Und somit sind es zwei sehr unterschiedliche Darstellungsmöglichkeiten, die doch sehr nah beieinander liegen, da in beiden auch etwas von dem jeweils anderen durchscheint. Die Mutter mit dem Kind trägt so viel Verantwortung für ihr Kind und wird in einer guten Beziehung versuchen, dieser gerecht zu werden. Dies ist es wohl was Mutterliebe bedeutet. Vielleicht wird ihr Kind ihr dies nach vielen Jahren, wenn sie viel älter geworden ist, durch seine Zuwendung und Unterstützung honorieren. Aber dies kann im Moment des Gebens der Mutterliebe keine Rolle spielen, da es dann noch viel zu ungewiss ist. Eine Mutter, die sich im Sinne dieser Verantwortung verhält, schenkt ihre Liebe ihrem Kind, ohne daran zu denken, dass diese im gleichen Maße erwidert werden soll oder wird. Und somit scheint mir auch jede Mutter, die sich so verhält, der christlichen Figur der Maria und sogar der von Jesus Christus recht ähnlich zu sein, denn ist dieses Schenken von Liebe durch Verantwortung nicht auch eine Form des Dienens und Opfern? Dem Leben, oder auch dem Göttlichen, zu dienen und zu opfern, indem sie ihrem Kind ihre volle Liebe schenkt? Wahrscheinlich ist dies eine Fragestellung, die ich als Mann nicht beantworten kann, aber es ist doch beeindruckend für mich über dieses Wunder des Lebens und der Liebe nachzudenken.

Und dieses Gemälde ist für mich, wie auch die anderen Gemälde und Fotografien von

Gerhard Richter zu diesem Thema, eine Art Tür, durch die ich einen Zugang zu diesen Gedankenwelten bekommen kann. Gedankenwelten, die mir auch ins Gedächtnis rufen, dass ich mich auch aus dieser Schutzlosigkeit und Hilfsbedürftigkeit heraus entwickelt habe, weil meine Mutter mir ihre Liebe geschenkt und Schutz gespendet hat. Und dass jeder Mensch aus diesem Zustand kommt, egal für wie stark und mächtig sie sich selbst und auch andere sie auch halten mögen, wenn das Leben uns nicht seinen Segen gewährt, dann sind wir alle letzten Endes gänzlich machtlos dagegen. Und somit sollten wir bescheiden bleiben und dankbar sein, wenn wir von möglichen Schicksalsschlägen behütet bleiben. Und auch, oder gerade dadurch lernen wir Liebe geben zu können, dadurch, dass wir sie wahrnehmen können, wenn sie uns geschenkt wird.

### ***Ohne Titel (1987) von Jutta Koether***

Es ist ein Gemälde in diesem gestisch aufgetragenen Rot, für das Koether bekannt ist. Die Striche sind leidenschaftlich geführt und zeugen von der Energie der Malerin, aber sie sind nicht hart, brutal oder radikal, sondern erscheinen geprägt von einem liebevollen Umgang mit dem Medium der Malerei. Das Rot ist so sinnlich. Die Farbe des Blutes, des Lebenssaftes. Aber das Rot ist hier nicht plakativ aufgetragen, es ist differenziert in seinen Nuancen, hat Höhen und Tiefen, helle und dunkle Stellen. Es ist keine Wand, kein »Wall Of Sound«<sup>52</sup> sondern eher eine sensiblere Komposition mit dem Spektrum einer Farbe. Das Motiv erscheint eng mit diesen Rottönen verknüpft zu sein, ja fast wie die Personifikation dieser Töne. Es ist das Gesicht einer weiblichen Figur im Profil zu sehen, die in einem Moment des Innehaltens ihren Mund geöffnet hat und im Begriff ist mit ihrem Mund und ihrer herausgestreckten Zunge an einer einem Apfel recht ähnlich sehenden Frucht zu lecken, oder in diese zu beißen, von dieser abzubeißen.

Diese Motiv lässt an die biblische Schöpfungsgeschichte und die darauf folgende Geschichte vom Sündenfall von Adam & Eva im »1. Buch Mose (Genesis)« denken, welcher dadurch zu Stande kommt, dass Eva von der Schlange verführt wird von der Frucht von dem »Baum der Erkenntnis von Gut und Böse« zu essen und im Zuge dessen auch Adam davon zu essen gibt, was zur Folge hat, dass diese beiden sich ihrer Nacktheit gewahr werden und sich dafür schämen, was dann von Gott bemerkt wird und von diesem auf das Essen der Frucht von dem »Baum der Erkenntnis von Gut und Böse« zurück geführt wird, was er ihnen vorher verboten hatte, woraufhin er Adam & Eva dann aus dem Paradies schickt und diese mit einem harten Leben auf Erden bestraft.

Dieses von Koether bearbeitete Motiv bewegt sich also in einem komplexen religiö-

sen, philosophischen und kulturgeschichtlichen Kontext. Was mir recht direkt an ihrer Behandlung dieses Themas auffällt ist, dass es in diesem von ihr dargestellten Moment nicht um Schamgefühle geht, die mit dem Sündenfall im Zusammenhang stehen und oft durch die Kunst zu diesem Thema vermittelt wurden. Eher lassen sich Ausdrücke von Genuss, Begehren, Verlangen und Erotik in ihrer Darstellung erkennen, welche vielleicht als Zeichen des Stolzes im Zusammenhang mit der Negation der in diesem Kontext implizierten Scham verstanden werden könnten, oder einfach ›nur‹ als reizvolle Empfindungen, beides, sowie auch Zwischenformen, scheinen mir möglich zu sein. Sicher ist, dass die Frau in diesem Moment kurz vor dem ersten physischen Kontakt mit der Frucht sich ganz und gar den Empfindungen dieses Momentes hingibt. In diesem Moment existiert nur dieses sehr intensive Erleben, welches hier auf mitreißende Art und Weise vermittelt wird. So mitreißend, dass ich nun auch davon träume, mich in einem solchen Moment der Hingabe und lustvoller Vorfreude zu befinden. Ohne Vergangenheit und ohne Zukunftsängste, vollkommen von der Vorfreude auf den nächsten Moment erfüllt.

Doch da ich schon einige Erfahrungen mit solchen Momenten gesammelt habe, weiß ich auch, ganz unabhängig von der biblischen Geschichte, dass diese gefährlich sind. Denn oft kann dieser antizipierte Moment, wenn dieser eintritt, der damit verknüpften Phantasie nicht gerecht werden und hinterlässt dadurch nach einer ersten Enttäuschung Gefühle der Trauer und Wut, und darauffolgend dann der Leere. Und auch dies ist Teil der Liebeserfahrungen, das Gefühl eines Begehrens, das nie wirklich gestillt werden kann, egal wie sehr wir uns darum bemühen. Und ich denke auch, dass dies etwas ist, wo oberflächliche moralische Bewertungen wenig Sinn machen, da diese hier nichts bewirken können, oder sogar eher noch unsere subjektiven Entwicklungsprozesse in Hinblick auf den Umgang mit diesem Begehren negativ beeinflussen könnten.

Wahrscheinlich ist, dass die Frucht, die hier begehrt wird, nicht die erste Frucht dieser Art ist, welche die dargestellte Frau je gegessen hat, denn wie könnte sie sonst Vorfreude darauf empfinden? Wahrscheinlich hat sie schon viele Früchte vorher gegessen und Genuss sowie Enttäuschung durch sie erlebt und ist an diesen Erfahrungen gewachsen.

Denn wie es auch zu der Geschichte des Sündenfalls kam, sie liegt in der Vergangenheit und in diesem Sinne können wir nicht zurück zu einer Zeit davor, sondern müssen mit den Erfahrungen des Guten und des Bösen und allen Schattierungen dazwischen leben, durch sie leben und an ihnen wachsen. Und auch andere an ihren und durch ihre Erfahrungen mit uns an uns wachsen lassen, denn im Grunde sind wir in den Augen der anderen manchmal selbst auch wie diese Frucht, etwas was für diese mit Hoffnungen verbunden ist und sind ih-

nen schuldig dies zuzulassen, denn sie tun dies auch für uns. Und dies zu können ist auch etwas Besonderes, denn auch dies ist Teil eines Öffnungsprozess hin zu den tieferen Ebenen im Begehren, zu den heiligen Momenten der Liebe.





**lieb** *Adj std.* (8. Jh., runisch *liob* 6. Jh.), mhd. *liep*, ahd. *liob, liub* u.ä., as. *liof-*. Aus g. *\*leuba-* *Adj.* 'lieb', eigentlich passiv: 'geliebt', auch in gt. *liufs*, anord. *ljúfr*, ae. *lēof*, afr. *liäf*. Das heutige Wort *Lieb* ist eine spätere, nur deutsche, Abstraktbildung zu *lieb* (und *lieben*, dieses seit dem 8. Jh., ebenfalls zu dem Adjektiv); die heutige Bedeutung seit dem 15. Jh. für älteres *Minne, minnen*. Ältere Wörter für den Bereich 'Liebe' von der Wurzel g. *\*leub-* sind von der Schwundstufe gebildet: gt. *bropra-lubo* 'Bruderliebe', ae. *lufu*, as./ahd. *luba, luva* 'Liebe'; ae. *lufian*, afr. *luvia*, ahd. *lubon* 'gern haben'. Außergermanisch entspricht akslav. *ljubŭ* 'lieb', dazu russ. *liubítĭ* 'lieben', l. *libido* 'Verlangen, Begierde'; weiter ai. *lúbhyati* 'verlangt, begehrt', kausativ 'verlockt, verführt', doch ist diese Bedeutung erst spät bezeugt, früher dafür 'wird irre, gerät in Unordnung'. Auszugehen ist also von ig. *\*lub<sup>h</sup>-* 'in Unordnung geraten, erregt sein'. Dies kann weiter zurückgeführt werden auf ig. *\*(a)leu-* in gr. *alyō* 'wandere herum, bin außer mir', und dieses aus ig. *\*alə-* in gr. *aláomai* 'irre umher, bin verwirrt'. Abstraktum: **Liebe**; Substantivierung: **Lieb**, heute meist als Diminutiv **Liebchen**, aber beides veraltet; Nominalableitung: **Liebling**; Verb: **lieben**; Modifikation: **lieblich**.<sup>53</sup>

**Minne** *Sf* (veraltet, dann neu belebt durch die Romantik) *erw. obs.* (8. Jh.), mhd. *minne*, ahd. *minna*, as. *minnia, minnea*. Auch afr. *minne*. Vergleichbar ist air. *mían m./n.* 'Verlangen', kymr. *mwyn* 'lieb, freundlich, mild' (*\*meino-*) und auf einfacherer Grundlage ai. *máyan.* 'Genuss, Vergnügen', lit. *míelas* 'lieb, liebenswürdig, zärtlich', lit. *méilė* 'Liebe', russ. *milyj* 'lieb, lieblich, angenehm'. Das germanische Wort setzt also *\*mi-n-* fort, das Keltische zeigt *\*mei-n-*, und *\*moi-n-* wird vorausgesetzt durch ahd. *meinen*, mhd. *meinen*, fnhd. *meinen* 'lieben' (↗ *meinen*<sup>2</sup>). Ein Grund für diesen Ablaut ist nicht ersichtlich. Die zugrunde liegende Wurzel *\*mei-* 'begehren, lieben' könnte eine frühe Sonderentwicklung der Wurzel *\*mei-* 'tauschen, wechseln' (↗ *Meineid*) sein. In den germanischen Sprachen hat sich das Wort mit einem anderen berührt, das vor allem in gt. *gaminþi n.* 'Gedächtnis', anord. *minni n.* 'Erinnerung' greifbar wird. Dieses gehört zur Wurzel ig. *\*men-* 'denken' (↗ *mahnen*). Nach HAMP gehört hierzu auch heth. *\*men-* 'sehen', was die Ausgangsbedeutung zu 'anschauen, betrachten' verschieben würde. Verb: **minnen**.<sup>54</sup>

## Anmerkungen:

1 Jan Breuer, *Strohalmhochsprung*, Hamburg: Materialverlag HFBK Hamburg, 2020, S.53.

2 Balthus, *Erinnerungen*, aufgezeichnet von Alain Vircondelet, aus dem Französischen übersetzt von Claudia Steinitz, München: Ullstein Berlin Verlag, 2002, S.173.

3 Balthus, *Erinnerungen*, aufgezeichnet von Alain Vircondelet, aus dem Französischen übersetzt von Claudia Steinitz, München: Ullstein Berlin Verlag, 2002, S.223.

4 Silvia Federici, *Caliban und die Hexe – Frauen, der Körper und die ursprüngliche Akkumulation*, aus dem Englischen übersetzt von Max Henninger, Martin Birkner (Hg.), Wien, Berlin: Mandelbaum Kritik & Utopie, 2018, S.64–66;

weitere Quellen:

Jacques Rossiaud (1988): *Medieval Prostitution*, Oxford.;

Guido Ruggiero (1985): *The Boundaries of Eros: Sex, Crime and Sexuality in Renaissance Venice*, Oxford.;

Leah Lydia Otis (1985): *Prostitution in Medieval Society: The History of an Urban Institution in Languedoc*. Chicago.;

Anmerkung 32:

»So ging die Ausbreitung öffentlicher Bordelle mit einer Kampagne gegen Homosexualität einher, die sich sogar bis nach Florenz ausbreitete, wo die Homosexualität ein wichtiger Teil gesellschaftlichen Lebens war, »zu dem sich Männer jeglichen Alters, Ehestands und sozialen Hintergrunds hingezogen fühlten.« Die Homosexualität war in Florenz so beliebt, dass weibliche Prostituierte sogar Männerkleidung trugen, um Freier anzulocken. Erste Anzeichen des Wandels waren in Florenz zwei von den Autoritäten im Jahr 1403 beschlossene Initiativen: Die Stadt schloss »Sodomiten« von öffentlichen Ämtern aus und gründete zweitens eine Überwachungskommission, die sich der Ausmerzung von Homosexualität widmete: Das Büro für Anständigkeit. Bezeichnenderweise bestand jedoch der wichtigste von diesem Büro unternommene Schritt in den Vorbereitungen für die Eröffnung eines neuen städtischen Bordells. Bis zum Jahr 1418 waren die Autoritäten somit noch immer auf der Suche nach geeigneten Mitteln, um die Sodomie »in Stadt und Land« zu beseitigen (Rocke 1997: 30–32, 35). Vgl. zur Förderung der staatlich subventionierten Prostitution als vermeintlichem Mittel gegen Bevölkerungsrückgang und »Sodomie« auch Richard C. Trexler:

›Wie in anderen italienischen Städten des 15. Jahrhunderts war man auch in Florenz der Ansicht, die von offizieller Seite geförderte Prostitution trage zur Bekämpfung zweier weiterer Übel von weitaus größerer moralischer und gesellschaftlicher Tragweite bei: männlicher Homosexualität – von deren Praxis man dachte, dass sie die Unterscheidung zwischen den Geschlechtern undeutlich mache, und damit auch alle anderen Unterscheidungen und jeglichen Anstand – und des auf eine unzureichende Anzahl von Heiraten zurückgehenden Bevölkerungsrückgangs.« (Trexler 1993: 32)

Trexler weist darauf hin, dass sich die gleiche Korrelation zwischen Ausbreitung der Homosexualität, Bevölkerungsrückgang und staatlicher Förderung der Prostitution während des späten 14. und frühen 15. Jahrhunderts auch in Lucca, Venedig und Siena findet. Darüber hinaus hätten die steigende Zahl und die Ausweitung der gesellschaftlichen Macht der Prostituierten auch zu einem Backlash geführt, so dass

›Prediger und Staatsmänner [im Florenz des frühen 15. Jahrhunderts] fest davon überzeugt waren, dass keine Stadt lange bestehen konnte, solange Frauen und Männer gleich schienen. [...] [Ein] Jahrhundert später fragten sie sich, ob die Stadt bestehen konnte, wenn sich Frauen aus der Oberschicht nicht mehr von den Prostituierten aus den Bordellen unterscheiden ließen.« (Trexler 1993: 65)

Quellen aus Anmerkung 32:

Michael Rocke (1997): *Forbidden Friendships: Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*. Oxford.;

Richard C. Trexler (1993): *The Woman of Renaissance Florence: Power and Dependence in Renaissance Florence*. Binghampton.

**5** Vgl. Ulrich Pfisterer, *Kunst-Geburten – Kreativität, Erotik, Körper*, Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2014, S.43–44.

**6** Roland Barthes, *Fragmente einer Sprache der Liebe*, Paris, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2019, S.197.

**7** Alian Badiou mit Nicolas Truong, *Lob der Liebe*, aus dem Französischen übersetzt von Richard Steurer-Boulard, Peter Engelmann (Hg.), Paris, Wien: Passagen Verlag, 2011, S.23–25.

**8** Alian Badiou mit Nicolas Truong, *Lob der Liebe*, aus dem Französischen übersetzt von Richard Steurer-Boulard, Peter Engelmann (Hg.), Paris, Wien: Passagen Verlag, 2011, S.29.

9 Platon, *Symposion*, in: *Was ist Liebe – Philosophische Texte von der Antike zur Gegenwart*, Martin Hähnel, Annika Schlitte und René Torkler (Hgg.), Stuttgart: Philipp Reclam junior, 2015, S.39–44.

10 Michaela Ott, *Affizierung. – Zu einer ästhetisch-epistemischen Figur*, München: Richard Boorberg Verlag, 2010, S.76.

11 Friedrich Hölderlin, *Menons Klagen um Diotima*, in: *Sämtliche Werke*, 6 Bände, Band 2, Stuttgart: 1953, S.78-83.

12 Ulrich Pfisterer, *Kunst-Geburten – Kreativität, Erotik, Körper*, Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2014, S.29;

weitere Quellen:

Anmerkung 21:

Weststeijn, Thijs: »Painting’s Enchanting Poison«: Artistic Efficacy and the Transfer of Spirits, in: Christine Göttler/Wolfgang Neuber (Hgg.): *Spirits Unseen. The Representation of Subtle Bodies in Early Modern European Culture*, Leiden/Boston 2008, S. 141–178;

Anmerkung 22:

Ficino, Marsilio: *Über die Liebe oder Platons Gastmahl*, hg. und übers. v. Paul Richard Blum/Karl Paul Hasse, Hamburg 2004, S.224–227;  
vgl. Agamben, Giorgio: *Stenzen. Das Wort und das Phantasma in der abendländischen Kultur*, Zürich/Berlin 2005 [zuerst ital. 1977], S.39–42.

13 Vgl. Ulrich Pfisterer, *Kunst-Geburten – Kreativität, Erotik, Körper*, Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2014, S.57–60.

14 W.J.T. Mitchell, *Das Leben der Bilder – Eine Theorie der visuellen Kultur*, aus dem Englischen übersetzt von Achim Eschbach, Anna-Victoria Eschbach und Mark Halawa, München: Verlag C.H. Beck, 2012, S.22–23;

weitere Quellen:

Anmerkung 3:

»Es ist mir sehr wohl bewusst, dass einige Kritiker das bloße Aufwerfen dieser Frage für einen rückschrittlichen, gar reaktionären Zug halten werden. Victor Burgin z.B. sieht die

›Aufmerksamkeit auf das interne Leben des autonomen Objekts‹ (gemeinsam mit dem Formalismus) als eine der großen ›Fallen‹ an, die ›den Kunsthistoriker bar jeglichen semiotischen Verständnisses‹ erwartet (*The End of Art Theory* [Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International 1986], S. 1).«

Anmerkung 4:

»Der Nachhall von W.E.B. DuBois' Begriff des ›doppelten Bewusstseins‹ ist hier nicht zufällig. Vgl. *Die Seele der Schwarzen* (Freiburg i.Br.: Orange Press 2003).«

Anmerkung 5:

»Slavoj Žižek nennt diesen Anderen ›das Subjekt, das Glauben soll‹, welches den notwendigen Gegenpart zum ›Subjekt, das wissen soll‹ darstellt. Vgl. *The Plague of Fantasies* (New York: Verso 1997), S. 106. [in der deutschen, deutlich gekürzten Fassung – *Die Pest der Phantasmen: Die Effizienz des Phantasmatischen in den neuen Medien*, übersetzt von Andreas Leopold Hofbauer, hrsg. Von Peter Engelmann (Wien: Passagen-Verlag, 2., verb. Aufl. 1999) – ist die Stelle nicht enthalten; d. Übers.]«

Anmerkung 6:

»Vgl. David Freedberg, *The Power of Images* (Chicago: University of Chicago Press 1989), sowie Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst* (München: C.H. Beck 1990). Für eine ausführliche Erörterung vgl. Kapitel 3: ›Auf den Spuren des Begehrens‹.«

**15** Ulrich Pfisterer, *Kunst-Geburten – Kreativität, Erotik, Körper*, Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2014, S.30;

weitere Quellen:

Anmerkung 23:

Bittini, Maurizio: *Il ritratto dell'amante*, Turin 1992.;

Camille, Michael: *The Gothic Idol. Ideology and Image-making in Medieval Art*, Cambridge u.a. 1989, S.50–52.

**16** *Die Bibel*, nach der Übersetzung Martin Luthers, Evangelische Kirche in Deutschland (Hg.), Bibeltext in der revidierten Fassung von 1984, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1999, Buch Mose, Kapitel 20, Die Zehn Gebote, S.77–78.

**17** *Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland*, Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.), Bonn: Stand: Juli 2002, Artikel 5, S.14.

- 18** Deutsche Bundeskanzlerin Angela Merkel, *Rede von Bundeskanzlerin Merkel zur Eröffnungsveranstaltung der 30. Medientage am 25. Oktober 2016*, Ort: München, <https://www.bundeskanzlerin.de> : 25.10.2016.
- 19** Adrian Lobe, *Europa braucht eine eigene Suchmaschine*, in: *Die Welt*, Berlin: Axel Springer SE, 10.12.2019.
- 20** Bundesministerium für Wirtschaft und Energie, *GAIAX – Eine vernetzte Datenstruktur für ein europäisches digitales Ökosystem*, <https://www.bmwi.de> : Bundesministerium für Wirtschaft und Energie, 2021.
- 21** John Stuart Mill, *Über die Freiheit*, aus dem Englischen übersetzt von Bruno Lemke, Bernd Gräfrath (Hg.), Stuttgart: Philipp Reclam junior, 2010, S.12–13.
- 22** Erich Fromm, *Die Kunst des Liebens*, aus dem Englischen übersetzt von Liselotte Mickel und Ernst Mickel, Zürich: Manesse Verlag, 2018, S.116-118;  
weitere Quellen:  
Fromm, E., 1955a: *Der moderne Mensch und seine Zukunft. Eine sozialpsychologische Untersuchung*, Frankfurt/Köln 1960 (Europäische Verlagsanstalt); in neuer Übersetzung: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, GA Band IV, Stuttgart 1980 (DVA).
- 23** Aristoteles, *Poetik*, übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Philipp Reclam junior, 2008, Kapitel 7, S.25.
- 24** IMDb, *Her* (2013), <https://www.imdb.com> : International Movie Database, 2013, deutsche Kurzbeschreibung von *Her*.
- 25** Hermann Hesse, *Siddhartha – Eine indische Dichtung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2020, S.56.
- 26** Diotima, *Schule der Liebe*, Düsseldorf, Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1965, S.16-17.
- 27** Spiegel, *Beschlagnahme – Liebesschule an der Grenze*, Hamburg: Spiegel-Verlag Rudolf Augstein, 21.3.1951.

**28** Bundeszentrale für politische Bildung, *Bevölkerungsentwicklung*, <http://www.bpb.de> : Bundeszentrale für politische Bildung, 10.8.2020, unter: Nachschlagen/Zahlen und Fakten/Soziale Situation in Deutschland/Bevölkerung/Bevölkerungsentwicklung.

**29** Bundesinstitut für Bevölkerungsforschung, *Bevölkerungszahl und ihr Wachstum, Europa (1950-2020)*, <https://www.bib.bund.de/Permalink.html?id=10361718> : Bundesinstitut für Bevölkerungsforschung, 2021;  
sowie: Bundesinstitut für Bevölkerungsforschung, *Bevölkerungszahl und ihr Wachstum, Industrieländer (1950-2020)*, <https://www.bib.bund.de/Permalink.html?id=10347978> : Bundesinstitut für Bevölkerungsforschung, 2021

**30** Sven Drühl, *Neue Abstraktion in der aktuellen Malerei*, in: *Kunstforum International*, Band 206, *Neue Abstraktion*, Köln: Kunstforum International GmbH, Februar 2011, S.38–43;  
weiter Quellen:

Anmerkung 5:

Zitiert nach: Ad Reinhard: *Kunst-als-Kunst*. In: Harrison / Wood (Hg.): a.a.O., S.994 und 996.

**31** Clemet Greenberg, *Amerikanische Malerei (1955)*, in: *Die Essenz der Moderne – Ausgewählte Essays und Kritiken*, aus dem Englischen übersetzt von Christoph Hollender, Karlheinz Lüdeking (Hg.), Hamburg: Philo Fine Arts, 2009, S.195-196.

**32** Marie Luise Knott, *Abstrakter Expressionismus, die documenta II und das Ende des Kalten Kunstkrieges. Anmerkungen zur Wechselwirkung zwischen Ästhetik und Politik*, in: *Ästhetik + Politik. Neuaufteilung des Sinnlichen in der Kunst. Schriftenreihe der HFBK Hamburg*, Michaela Ott und Harald Strauß (Hgg.), Hamburg: Textem, 2009, S.133-135;  
weitere Quellen:

Anmerkung 2:

»Über das NS-Kunstdiktat und über die ideologische wie ästhetische Durchdringung aller öffentlichen Räume bis 1945 gibt es mittlerweile zahllose Literatur. Knapp und eindringlich beschreibt Hannah Arendt 1953 die besondere Form der totalen Herrschaft: ›Ideologie und Terror, eine neue Staatsform‹ in: Piper, Klaus: ›Offener Horizont. Festschrift für Karl Jaspers‹. München. Piper, 1953. Dieser Text wurde 1955 das letzte Kapitel der deutschen Ausgabe von ›Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft‹.

Frankfurt / M.: Europäische Verlagsanstalt, 1955.«.

**33** Christopher Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, aus dem Amerikanischen übersetzt von Frank Kuhnke, Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 2010, S.309.

**34** Joseph Campbell, *Der Heros in tausend Gestalten*, aus dem Amerikanischen übersetzt von Karl Koehne, Berlin: Insel Verlag Berlin, 2011, S.360-363;

weitere Quellen:

Anmerkung 26:

»Ein hübsches und lehrreiches Beispiel für das klägliche Versagen eines großen Helden ist in den Runos IV-VIII des *Kalewala* zu finden, wo Wäinämöinens Werbungen, zuerst um Aino, dann um ›Nordlands wunderschöne Jungfrau‹, fehlschlagen. Für den gegenwärtigen Zusammenhang ist diese Erzählung viel zu umfangreich.«.

**35** Jürgen Raap, *Star-Kult und Maskerade*, in: *Kunstforum International*, Band 191, *Schönheit I*, Köln: Kunstforum International GmbH, Mai 2008, S.96;

weitere Quellen:

Anmerkung 5:

Susanne Weingarten, Martin Wolf, »Die amerikanische Venus«, in: »Der Spiegel« Nr.31, Hamburg 2002.

**36** Vgl. Ursula Maria Probst, *Superstars – Von Warhol bis Madonna. Das Prinzip der Prominenz*, in: *Kunstforum International*, Band 179, *Zur Aktualität des Idyllischen I*, Köln: Kunstforum International GmbH, Februar 2006, S.339-340.

**37** Wolfgang Max Faust und Gerd de Vries, *Hunger nach Bildern – Deutsche Malerei der Gegenwart*, Köln: DuMont Buchverlag, 1982, S.13;

weitere Quellen:

Anmerkung 19:

Dieter Koeplin, in: Horst Antes, Kat. Kunstmuseum Basel 1967, zitiert nach: Horst Antes. Metallplastiken und Bilder, Kat. Galerie Valentien, 18. September–31. Oktober 1981, S. 6, Sp. 1.



- 38 Vgl. Wolfgang Max Faust und Gerd de Vries, *Hunger nach Bildern – Deutsche Malerei der Gegenwart*, Köln: DuMont Buchverlag, 1982, S.14–16.
- 39 Jutta Koether, f., Institut für Kunstkritik Frankfurt am Main, Isabelle Graw und Daniel Birnbaum (Hgg.), Berlin: Sternberg Press, Hochschule für Bildende Künste, Städtelschule, 2015, S.61–63 (S.5–8).
- 40 Vgl. Erich Fromm, *Die Kunst des Liebens*, aus dem Englischen übersetzt von Liselotte Mickel und Ernst Mickel, Zürich: Manesse Verlag, 2018, S.16–21.
- 41 Erich Fromm, *Die Kunst des Liebens*, aus dem Englischen übersetzt von Liselotte Mickel und Ernst Mickel, Zürich: Manesse Verlag, 2018, S.29–30.
- 42 Vgl. Alian Badiou mit Nicolas Truong, *Lob der Liebe*, aus dem Französischen übersetzt von Richard Steurer-Boulard, Peter Engelmann (Hg.), Paris, Wien: Passagen Verlag, 2011, S.23–29.
- 43 Vgl. Erich Fromm, *Die Kunst des Liebens*, aus dem Englischen übersetzt von Liselotte Mickel und Ernst Mickel, Zürich: Manesse Verlag, 2018, S.48–50.
- 44 Vgl. Martin Buber, *Ich und Du*, in: *Was ist Liebe – Philosophische Texte von der Antike zur Gegenwart*, Martin Hähnel, Annika Schlitte und René Torkler (Hgg.), Stuttgart: Philipp Reclam junior, 2015, S.209–214.
- 45 Martin Buber, *Ich und Du*, in: *Was ist Liebe – Philosophische Texte von der Antike zur Gegenwart*, Martin Hähnel, Annika Schlitte und René Torkler (Hgg.), Stuttgart: Philipp Reclam junior, 2015, S.209–212.
- 46 Eva Illouz, *Der Konsum der Romantik*, aus dem Amerikanischen übersetzt von Andreas Wirthensohn, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2017, S.57–58;  
weitere Quellen:  
Anmerkung 6:  
A. B. McCall: The Tower Room: A Girl's Ideal of Love, in: WHC, Februar 1910, 4.

Anmerkung 7:

W. Gladen: Who Should You Marry?, in: GH, April 1912, 489.

Anmerkung 8:

»Mit kultureller Säkularisierung ist hier gemeint, dass die Religion nicht mehr als kollektives Heilssystem diente (vgl. Bell 1980 und 1991; Berger/Berger/Kellner 1987).«

47 Vgl. Anne-Charlott Trepp, *Emotion und bürgerliche Sinnstiftung oder die Metaphysik des Gefühls: Liebe am Beginn des bürgerlichen Zeitalters*, in: *Der bürgerliche Wertehimmel – Innenansichten des 19. Jahrhunderts*, Manfred Hettling und Stefan-Ludwig Hoffmann (Hgg.), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000, S.23–39.

48 Anne-Charlott Trepp, *Emotion und bürgerliche Sinnstiftung oder die Metaphysik des Gefühls: Liebe am Beginn des bürgerlichen Zeitalters*, in: *Der bürgerliche Wertehimmel – Innenansichten des 19. Jahrhunderts*, Manfred Hettling und Stefan-Ludwig Hoffmann (Hgg.), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000, S.32–34;

weitere Quellen:

Anmerkung 35:

»Vor dem 18. Jahrhundert berührten die entscheidenden Liebessemantiken, wie der Minnesang, die Institution der Ehe nicht oder kaum. So Berthold/Gries, *Obsession*, S. 200ff.; vgl. Dinzelbacher, *Entdeckung*, S.196. Wo vordem der Zusammenhang von ›Liebe und Ehe‹ thematisiert wurde, galt ›Liebe‹ allenfalls als wünschenswerte Folge denn als Motiv für eine Eheschließung; siehe Rolf Weigand, *Liebe und Ehe im Mittelalter*, Goldbach 1993, S. 42ff. Nach Jean-Louis Flandrin wurde in der Liebe sogar eher eine Gefahr als ein Fundament für die Ehe gesehen, siehe Flandrin, *Geschlechtsleben*, in: Ariès u.a., *Masken. Zur Bedeutung sozialer und materieller Interessen als ständisches Gesellschaftsregulativ* Michel Foucault, *Sexualität und Wahrheit*, Bd. 1, Frankfurt 1983, S. 128ff.«

Anmerkung 36:

Vgl. Hull, *Sexuality*, S. 294ff.

Anmerkung 39:

Zit. nach Rolf Engelsing, *Der Bürger als Leser. Lesergeschichte in Deutschland 1500-1800*, Stuttgart 1974, S. 312.

Anmerkung 40:

»Zur Frage nach der Realisierbarkeit der Ehe aus ›Liebe‹ vgl. Hausen, ›... Ulme‹, S. 92ff.; Trepp, *Männlichkeit*, S. 125ff.; ähnlich Lystra, *Heart*, S. 28ff.; Gay, *Macht*, S. 123ff; mit anderen Akzenten Habermas, *Liebe*, S. 160ff. Als Tendenz erst des

fortschreitenden 19. Jahrhundert: Gunilla-Friederike Budde, *Auf dem Weg ins Bürgerleben, Kindheit und Erziehung in deutschen und englischen Bürgerfamilien 1840–1914*, Göttingen 1994, S. 30ff.

**49** Vgl. Ewa Lajer-Burchard, *The Painter's Touch*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2018.

**50** Vgl. Jutta Koether, *f.*, Institut für Kunstkritik Frankfurt am Main, Isabelle Graw und Daniel Birnbaum (Hgg.), Berlin: Sternberg Press, Hochschule für Bildende Künste, Städtelschule, 2015, S.61–63 (S.5–8)

**51** Jutta Koether, *f.*, Institut für Kunstkritik Frankfurt am Main, Isabelle Graw und Daniel Birnbaum (Hgg.), Berlin: Sternberg Press, Hochschule für Bildende Künste, Städtelschule, 2015, S.61 (S.5).

**52** Jutta Koether, *f.*, Institut für Kunstkritik Frankfurt am Main, Isabelle Graw und Daniel Birnbaum (Hgg.), Berlin: Sternberg Press, Hochschule für Bildende Künste, Städtelschule, 2015, S.61–63 (S.5–8)

**53** Etymologie von: *lieb*, in: *Kluge – Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 25. Auflage, durchgesehene und erweiterte Auflage, bearbeitet von Elmar Seebold, Berlin, Bosten: Walter de Gruyter, 2011, S.576–577

**54** Etymologie von: *Minne*, in: *Kluge – Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 25. Auflage, durchgesehene und erweiterte Auflage, bearbeitet von Elmar Seebold, Berlin, Bosten: Walter de Gruyter, 2011, S.624–625

## Eidesstattliche Erklärung zur schriftlichen Master-Thesis von Declaration regarding the written Master's thesis by

Nachname / Surname:

Breuer

Vorname / First name:

Jan

Titel der schriftlichen Abschlussarbeit / Title of the written Master's thesis:

Liebe, Triebe, Liebe, Louvre -

Von Projektion zur Extinktion?

Ich versichere, die schriftliche Master-Thesis selbständig und lediglich unter Benutzung der angegebenen Quellen und Hilfsmittel verfasst zu haben.

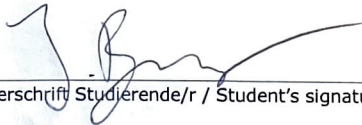
Ich erkläre weiterhin, dass die vorliegende Arbeit noch nicht im Rahmen eines anderen Prüfungsverfahrens eingereicht wurde.

I hereby declare that I have composed this written Master's thesis entirely independently. I have not used any sources or aids other than those specified.

I also declare that this thesis has not been submitted within the scope of a separate examination procedure.

Hamburg, den / Date:

6.4.2021



Unterschrift Studierende/r / Student's signature