





*Sehnsucht*  
... inszenierte Fotografien

**Diplomarbeit 11/07– 03/08**  
**Theoretischer Teil**

Sonja Trabandt  
Matrikelnr. 4827  
Kommunikationsdesign

**Betreut von**  
Michael Trippel  
Prof. Lex Drewinski



# *Inhalt*

## 9 **Vorwort ... oder der Weg zum Thema**

### **Einleitung**

11 ... **Thema**

13 ... **Skizzierte Theorie**

### **Sehnsucht ... Begriffserklärung**

14 ... im Duden

14 ... bei Wikipedia

15 ... in der Naturwissenschaft

16 **Sucht ... Begriffserklärung**

### **Sehnsucht ... in der Psychologie**

19 ... bei G.W.F. Hegel

20 ... bei Sigmund Freud

21 ... bei C.G. Jung

24 ... bei Erich Fromm

### **Sehnsucht ... in der Religion**

26 ... im Christentum – oder die Suche nach dem  
verlorenen Paradies

30 ... Das Paradies im Islam

31 ... Das Paradies im Judentum

### **Sehnsucht**

32 ... **nach großen (Ver)Führern**

34 ... **in der politischen Religion**

36 **Sehnsucht ... in der Konsumgesellschaft**

39 **Sehnsucht ... Segen oder Fluch?**

48 **Sehnsucht ... in der Romantik**

49 **Orte und Symbole für die Sehnsucht  
in der Romantik**

49 ... Die blaue Blume

53 ... Das Heimweh und das Fernweh

53 ... Die Nacht

54 ... Das Spiegelmotiv

55 ... Das Doppelgängermotiv

57 ... Das Wandermotiv

58 **Sehnsucht ... in der Malerei**

59 ... Caspar David Friedrich

63 ... René François Ghislain Magritte

### ***Inszenierte Fotografie***

69 **... Begriffserklärung**

69 ... Inszenierung im Theater

71 ... Inszenierung in der Fotografie

76 **Sehnsucht ... inszeniert**

76 ... Anna und Bernhard Blume

82 ... Gilbert Garcin

89 **Sehnsucht ... zu fotografieren oder  
wie ich zum Inszenieren kam**

94 ... Eine »vernünftige« Begegnung

	<b>Sehnsucht ... inszenierte Fotografie</b>
100	<b>... Bildbesprechung</b>
100	... Gesamtkonzept
103	... Einzelbildbesprechung
103	<b>Blauer Schmetterling</b>
109	<b>Gebärmaschine</b>
115	<b>Muttererde</b>
121	<b>Die Riesin</b>
127	<b>Mäßige Entfernung</b>
133	<b>Der Fall der Madonna</b>
139	<b>Hymne an die Nacht</b>
145	<b>Wunderland</b>
151	<b>Rotkäppchen</b>
157	<b>Der Kuß</b>
163	<b>Abschied</b>
169	<b>Erinnerung</b>
175	<b>Schattenliebe</b>
182	<b>Schlusswort und Dank</b>
184	<b>Quellenverzeichnis</b>



»Who am I« Duane Michals, 1940



# *Vorwort*

## **... oder der Weg zum Thema**

*»... Und mir fällt auf, dass das vielleicht das Phänomen ist, von dem mein Herz am tiefsten berührt worden ist: Deine Sehnsucht. Deine Sehnsucht ist deswegen so schön, weil sie, trotz allem, davon ausgeht, dass sie erfüllt werden kann. (...) In dieser merkwürdigen Zeit kommt es mir gerade vor, als ginge es darum, etwas Entscheidendes zu begreifen, obwohl es so einfach und banal klingt: Nämlich, dass das Leben nicht eng ist, sondern weit. Nicht kurz, sondern lang. Nicht klein, sondern groß. Nicht falsch, sondern richtig.«*

Diese Zeilen schrieb mir ein Freund zu meinem Geburtstag, den ich im »Abenteuer Ferne« verbrachte, in die ich ausgezogen war, um mich selbst zu finden.

Als ich nach 4 Monaten von diesem Abenteuer zurückkehrte, hatte ich zwar nicht »mein Selbst« gefunden, aber ich hatte in diesen Sätzen einen Schlüssel entdeckt, mit dem ich manche Türen öffnen und manche sogar wieder schließen konnte. Sehnsucht und die Möglichkeit ihrer Erfüllung interessierte mich bald über das Persönliche hinaus. Vor allem beschäftigte mich damit, wieso Sehnsucht und Erfüllung nicht zusammen passen und ob Sehnsucht eine romantische, revolutionäre Kraft oder lediglich die Unfähigkeit zu Zufriedenheit und einem Leben im Hier und Jetzt ist. Wo kommt sie her, diese Sehnsucht nach Zuhause, nach Nähe, Liebe und Geborgenheit, nach Begegnung, aber auch nach dem immer Neuen, nach Abenteuer, Nervenkitzel und Sinnesrausch, nach Leben und lebendig sein? Hatte ich mein Thema gefunden?

*»Wenn du gute Bilder machen willst, muss das Thema mit Dir zu tun haben. Wenn Du Dich nicht selbst dafür interessierst, bleibt es leer.«*

Prof. Gisela Scheidler (Fotografieprojektfahrt Italien 2006)

Während der Zeit im fernen Afrika konnte ich meine fotografischen Sehnsüchte in allen Facetten ausleben und fand schließlich zu meiner Leidenschaft, der Inszenierung zurück und fand Bestätigung dafür, in diese Richtung weiter zu gehen.



»Flying Lessons« Robert ParkeHarrison, 1999

*»Deine dokumentarischen Bilder sind nicht schlecht, aber Dein wahres Potential sehe ich eindeutig in der Inszenierung, da sehe ich etwas, das Du weiterentwickeln solltest.«*

Pieter Hugo (bei einem der Treffen mit ihm in Kapstadt)

Es stand fest, dass ich in meinem Diplom inszenieren wollte. Nach kurzem Zögern, ob ich ein Gefühl, hinter dem noch soviel mehr steckt als »nur« ein Gefühl, inszenieren kann, machte ich ein paar Recherchen und war schon mitten drin: Mein Diplom-thema stand fest: *»Sehnsucht ... inszenierte Fotografien«*

# Einleitung

## ... Thema

»Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß, was ich leide«

J.W. v. Goethe, Mignoslied

Die Sucht, zu suchen, zu ersehnen, was unerreichbar scheint, kann zu großem, existentiellm Leid aber auch zu Entwicklung und Fortschritt führen.

Mit dem Thema Sehnsucht beschäftigten sich Philosophen, Theologen, Psychologen, eine ganze Kunstströmung (Romantik), Schriftsteller, Dichter, Maler, Fotografen, Filmemacher, Theaterproduzenten, Musiker, aber natürlich auch politische Führer und die Werber der Konsumgesellschaft.

Was genau ist die Sehnsucht, wozu kann sie uns treiben, wieso lässt sie uns so sehr leiden?

Wie visualisiert man dieses intensive Gefühl mit seinen Abgründen und Möglichkeiten?

In meiner Diplomarbeit werde ich untersuchen, wie verschiedene Künstler das Problem für sich lösen und schließlich selbst das Gefühl Sehnsucht fotografisch inszenieren.

Mein Wunsch ist es hier, das Gefühl zu inszenieren, den Schmerz, der die Sehnenen treibt, die Abgründe, die sich für sie auftun und die Türen, die sich ihnen öffnen.

Es sollen »Seelenbilder« entstehen, die traumhaft die Kraft der Sehnsucht aufzeigen.

Ich werde den Begriff Sehnsucht untersuchen, mich mit der fotografischen Inszenierung an sich und der Inszenierung der Sehnsucht im Besonderen auseinandersetzen.

»Mein Weg liegt vor mir. Ich beneide keinen, der sein Ziel erreicht hat. Ich reise gern.«

Michael Ende <sup>[1]</sup>

Das Ziel:

Es ist in der Vorstellung umrissen als die fertigen Bilder, die Präsentation, die gelungene Ausstellung, der Applaus, die Anerkennung und, nicht zuletzt, die Note.



Der Weg:

Die Recherche, Ideenfindung, die Skizze, erste Bilder entstehen, Zweifel, neue Versuche, noch mehr Zweifel, tieferes Eindringen, Gedankenaustausch, noch mehr Skizzen, neue Bilder formen sich, Weiterentwicklung, die Zeit eilt davon.

### ... Skizzierte Theorie

Symbolisch steht für den Weg das Skizzenbuch:

Es ist etwas sehr Persönliches, dort tobe ich mich aus, darin sammle ich Informationen, Inspirationen und formuliere Gedanken.

Es ist geduldig, erträgt impulsives Herausreißen von Seiten und die Vernichtung von vermeintlichen Irrtümern. Es bildet die Basis für Entstehendes.

Die folgenden theoretischen Formulierungen sind als Skizzen zu verstehen, auf dem Weg in die Umsetzung zu Bildern. Eigene Überlegungen, passende Zitate, Grundlagen und Theorien aus Geschichte, Philosophie, Psychologie und Medienwissenschaft werden angeführt und dokumentieren den inneren Prozess bei der Entwicklung einer eigenen Aussage.

»Attempting the Impossible« René Magritte, 1928

»Disaster II« David LaChapelle, 1998

»Der Wanderer über dem Nebelmeer« Caspar David Friedrich, 1817

»Fox Games« Sandy Skoglund, 1981

»Flying Lesson« ParkeHarrison, 2000

»Nude« Bill Brandt, 1950

# Sehnsucht

## ... Begriffserklärung

### ... im Duden:

Sehn | sucht, die; -, ...süchte [mhd. sensucht]: inniges, schmach-  
tendes, schmerzliches Verlangen nach jm., etw.; Krankheit des  
schmerzlichen Verlangens, Liebeskrankheit, Liebesbegierde  
[Entbehrtem, Fernem]: eine brennende, verzehrende, ungestillte,  
unbestimmte Sehnsucht; Sehnsucht nach (jemandes) Liebe, nach  
Zärtlichkeit, nach der Heimat; Sehnsucht haben, bekommen;  
du wirst schon mit Sehnsucht (umgangssprachlich; sehnlisch,  
dringend, ungeduldig) erwartet!;  
von [der] Sehnsucht [nach etw.] erfüllt, gequält, verzehrt sein,  
werden; sich vor Sehnsucht verzehren; vor Sehnsucht [fast]  
vergehen.

Sehnsucht ~ nach Freiheit, ~ nach Frieden, ~ nach der Heimat, ~  
nach Liebe, ~ nach Natur, ~ nach Stille, ~ nach Wärme, ~ nach  
Zuneigung

Anspruch, Bedürfnis, Begehren, Begierde, Bestreben, Drang,  
Durst, Fernweh, Gelüste, Gier, Hang, Heimweh, Herzenswunsch,  
Hunger, Lust, Sehnen, Sucht, Traum, Trieb, Ungeduld, Verlangen,  
Wunsch, Wunschtraum <sup>[2]</sup>

### ... bei Wikipedia:

Sehnsucht ist ein unbefriedigtes, tiefes Verlangen nach Jeman-  
dem oder Etwas, den oder das man liebt und/oder begehrt. Die  
häufigsten Sehnsüchte sind die nach Anerkennung, nach einer  
Person wegen Liebe bzw. verliebt sein oder nach einem Gefühl  
(z.B. Sehnsucht nach Geborgenheit).

Es gibt Menschen, die sich vor Sehnsucht »verzehren«, das heißt,  
daran zerbrechen; insofern kann man fast von einer krankhaften  
Sehnsucht sprechen. <sup>[3 Sehnsucht]</sup>

### ... in der Naturwissenschaft:

Die Naturwissenschaft bleibt natürlich emotionslos, wenn sie versucht zu erklären, wieso genetisch angelegtes (Sehn)Suchtpotential nicht bei der natürlichen Selektion ausgesondert wurde:

*»... Da diese biologischen Eigenschaften auf die Wirkung von Genen zurückzuführen sind, nimmt man zudem an, dass die spontane Variabilität des Genoms bei manchen Individuen zu einer besonderen Empfindlichkeit gegenüber Endorphinen geführt hat; das heißt, diese Individuen waren übermotiviert: »süchtig« (=krank). Demzufolge besteht die Ansicht, Menschen mit solchen Merkmalen wären zwar benachteiligt, da sie aus dem emotionellen Gleichgewicht fielen; sie würden aber von der natürlichen Selektion nicht eliminiert, weil sie vom Standpunkt der Erhaltung unserer Spezies aus vorteilhaft seien. Da sie von einem einzigen Impuls dominiert waren (wie jagen, reisen), konnten sie vermutlich durch die verschiedensten Entdeckungen eine entscheidende Rolle für die kulturelle Entwicklung spielen. Als erfolgreiche Individuen verbreiteten sie diese Überempfindlichkeit im menschlichen genetischen Pool.« <sup>[4]</sup>*

Die Wissenschaft betrachtet die (Sehn)sucht also als Krankheit, die aber durch den erzeugenden Antrieb und die Konzentration auf einen einzigen Fokus, für die Weiterentwicklung der Menschheit dienlich ist.



# Sucht

## ... Begriffserklärung

Sucht ist das alte und allen germanischen Sprachen gemeinsame Wort für Krankheit und ist seit dem 8. Jahrhundert im Althochdeutschen bezeugt als ›suht‹ (gesprochen mit hartem h). Auch im Altsächsischen und Altenglischen schrieb man ›suht‹, schon früher, im Gotischen, ›saúhts‹, im Altnordischen ›sott‹.<sup>[5]</sup> Gebraucht wurde es für alle Krankheiten, außer für durch Verletzung oder Unfälle verursachte. Es gab die schwere, böse, giftige und grimme Sucht, die heiße und die kalte, die gelbe, rote, schwarze, weiße, die welsche, die ungarische und die englische, die geile und die natürliche, nebst unzähligen anderen Formen. Mit Sucht wurden Fieber, Pest und Lepra (Miselsucht) bezeichnet. Bis heute überlebt hat der Begriff Gelbsucht (Icterus bei Leberentzündungen), bis vor kurzem waren noch Schwindsucht (Phtisis bei Tbc) und Fallsucht (Epilepsie) üblich.<sup>[6][7]</sup>

Die indogermanische Wurzel des Wortes ist zwar umstritten, es wurden jedoch mehrere Vermutungen angestellt. Eine der plausibelsten Erklärungen ist die Herkunft vom alten indogermanischen Wort für ›saugen‹, welches etwa ›suk‹, ›sug‹, ›seuk‹ oder ›seug‹ lautete. Diese Deutung stammt von Lid aus dem Jahr 1934, und er hat »auf die alte Vorstellung verwiesen, nach der Dämonen dem Kranken das Leben aussaugen«<sup>[5]</sup>

Begriffe wie Sexsucht, Spielsucht, Internetsucht, Mager-/Fettsucht, ... , kommen heute neu hinzu.

*Harten untersuchte 102 deutsche Prosawerke und Dramen, einen guten Querschnitt unterschiedlicher Stile, und zählte alle darin vorkommenden Wörter mit ›Sucht‹. Nur fünf Werke enthielten kein solches Wort. Die ›Sehnsucht‹ aber landete mit 487 Nennungen in 81 Werken auf Platz 1, gefolgt von der ›Eifersucht‹ (277 Nennungen in 59 Werken), ›Selbstsucht‹ und anderen Ich-Süchten (68 Nennungen), der ›Rachsucht‹ (41 Nennungen) und dem Einzelwort ›Sucht‹ (35 Nennungen). ›Trunksucht‹ landet nur auf Platz 11 (7 Nennungen).<sup>[8]</sup>*

Sehnsucht ist also der wichtigste Suchtbegriff der bürgerlichen Literatur.



Für die Vorstellung eines ›Süchtigen‹ im modernen Sinne ist vielleicht der romantische Sehnsuchtsbegriff durchaus heran zu ziehen. Der moderne Mensch glaubt meistens, dass ›Sucht‹ von ›suchen‹ abstammt und der Süchtige auf einer ewigen Suche nach seinem Glück oder einem Glücksgefühl sei. Der Zusammenhang zwischen Sucht und Sehnsucht ist schon in der Etymologie offensichtlich. Die Etymologie nimmt an, dass das Wort ›Sucht‹ »unter dem semantischen Einfluss von (nicht Verwandtem) ›suchen‹ ... die Bedeutung ›intensives Verlangen nach etwas‹ entwickelte.«<sup>[5]</sup>

Es gelingt der Sehnsucht, das Individuum durch den Glauben aus der Realität herauszuziehen und es so dazu zu führen, seine Existenz wieder ernst zu nehmen, das Individuum ist im ganz besonderen Raum der Sehnsucht wieder im Zentrum seiner Welt. Drogen sind zur Realitätsflucht sehr gut geeignet. Die Türe des Rausches zu öffnen hat zudem etwas Mystisches und traumhaft Schwebendes. Viele Drogen bieten ein Gefühl des Einsseins mit sich und der Welt, intensivieren die Wahrnehmung und steigern die Eigenliebe. Wenn der Sehrende aber von seelischen Spannungen gequält ist, werden diese durch die Drogen ebenfalls hervorgehoben. Auf der Suche nach Betäubung gegen unerträgliche Leiden, stürzt er in die am Ende selbst vernichtende Sucht.<sup>[9]</sup>

»Silicone« David LaChapelle, 1998





In einem Brief an die Kunstkritikerin Suzi Gablik erklärte Magritte die Entstehung dieses Gemäldes:

»Mein jüngstes Gemälde begann mit einer Frage: wie konnte man ein Glas Wasser in einem Gemälde zeigen, ohne dass es indifferent wirken würde? Oder wunderbarlich, oder willkürlich, oder schwach – es sollte uns ermöglichen, das Wort auf geniale Art und Weise zu benutzen (Ohne falsche Besinnlichkeit) Ich begann, viele Gläser Wasser zu zeichnen, immer mit einer linearen Markierung auf dem Glas. Diese Linie wurde nach 100 oder 150 Zeichnungen ausgeweitet und

hatte letzten Endes die Form eines Regenschirms. Den Regenschirm stellte ich erst in das Glas und dann, um es abzuschließen, unter das Glas. Das war genau die Lösung der Ausgangsfrage: wie man auf geniale Weise ein Glas Wasser malen könnte. Ich dachte dann, dass Hegel (ein weiteres Genie) dieses Objekt mit den zwei gegensätzlichen Funktionen sicher sehr gut verstanden hätte: zur selben Zeit Wasser abstoßend und aufnehmen. Ich glaube, er wäre begeistert gewesen – oder er wäre amüsiert gewesen: wie man meistens in den Ferien ist. Und ich nannte das Bild ›Hegels Ferien‹«<sup>[49]</sup>

# Sehnsucht

## ... in der Psychologie

### Sehnsucht bei Hegel

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (\* 27. August 1770 in Stuttgart; † 14. November 1831 in Berlin) war ein deutscher Philosoph und zentraler Vertreter des Deutschen Idealismus. <sup>[3 Hegel]</sup>

Hegel arbeitet mit der 3fachen Negation, die das Bewusstsein erst entzweit und schließlich wieder eins werden lässt. Die Negation ist so bei Hegel die Triebkraft aller dialektischen Bewegung.

*»Im Skeptizismus erfährt das Bewusstsein in Wahrheit sich als ein in sich selbst widersprechendes Bewusstsein; es geht aus dieser Erfahrung eine neue Gestalt hervor, welche die zwei Gedanken zusammenbringt, die der Skeptizismus auseinander hält. ... Das unglückliche Bewusstsein ist das Bewusstsein seiner(selbst) als des gedoppelten nur widersprechenden Wesens. Dieses unglückliche, in sich entzweite Bewusstsein muss also, weil dieser Widerspruch seines Wesens sich ein Bewusstsein ist, in dem einen Bewusstsein immer auch das andere haben, und so aus jedem unmittelbar, indem es zum Siege und zur Ruhe der Einheit gekommen zu sein meint, wieder daraus ausgetrieben werden. Seine wahre Rückkehr aber in sich selbst, oder seine Versöhnung mit sich wird den Begriff des lebendig gewordenen und in die Existenz getretenen Geistes darstellen, weil an ihm schon dies ist, dass es als ein ungeteiltes Bewusstsein ein gedoppeltes ist; es selbst ist das Schauen eines Selbstbewusstseins in ein anderes, und es selbst ist beide, und die Einheit beider ist ihm auch das Wesen, aber es für sich ist sich noch nicht dieses Wesen selbst, noch nicht die Einheit beider.« <sup>[10]</sup>*

D.h.: Ich erkenne mich als einmaliges, unabänderliches Bewusstsein in einer Gesellschaft. (An-sich-Sein)

Dann erkenne ich, dass ich dank Umfeld, Geschichte, Anpassung, bin wie ich bin, stelle also mein unabhängig geglaubtes Bewusstsein in Frage und sehe nur noch ein fremd gesteuertes, wandelbares, sich anpassendes Bewusstsein. Ich zweifle an

meiner einmaligen Individualität (Außer-sich-sein/Für-andere-sein).

Dieses Bewusstsein von dem fremd beeinflussten Bewusstsein führt zu einem Reifungsprozess und einem neuen Ichbewusstsein, das nun seiner Fremdbeeinflussung weiß (Für-sich-sein). Da es aber nur ein Bewusstsein geben kann, erkenne ich, dass beide zusammen ein größeres und somit das wahre eine Bewusstsein bilden. Auf dieser Stufe angekommen, erkenne ich wieder Neues und der Prozess beginnt von vorn (An-und-für-sich-sein).

Dieser ewige Kreislauf passiert ohne das Zutun des Kreisenden, wie bei einem Keim, dessen Trieb ihn austreiben und wachsen lässt, bis er schließlich Früchte trägt und ein neuer Keim entsteht.

Die Sehnsucht nach diesem unwandelbaren Wesen Ich ist also eine Triebkraft, aber eine ganz natürliche, die, wie bei einer Pflanze, in dem Menschen angelegt ist und zum Wachstum führt.

### Sehnsucht bei Freud

Sigmund Freud (\* 6. Mai 1856 in Freiberg (Mähren); † 23. September 1939 in London), ursprünglich Sigismund Schlomo Freud, war ein bedeutender österreichischer Arzt und Tiefenpsychologe, der als Begründer der Psychoanalyse und als Religionskritiker Bekanntheit erlangte. Seine Theorien und Methoden werden noch heute kontrovers diskutiert. Freud gilt als einer der einflussreichsten Denker des 20. Jahrhunderts. <sup>[3 Freud]</sup>

Laut Freud setzt sich die Struktur der Psyche eines Menschen aus drei Teilen zusammen, dem Es, dem Ich und dem Über-Ich. Er vertrat die Ansicht, dass ca. 90% der menschlichen Entscheidungen unbewusst motiviert sind und nur ein geringer Teil »sichtbar« ist. Das Es tritt dabei an die Stelle des Unbewussten. Es bildet das triebhafte Element der Psyche und kennt weder Negation noch Zeit oder Widerspruch. Damit bezeichnet Freud jene psychische Struktur, in der die Triebe (z.B. Hunger, Sexualtrieb), Bedürfnisse und Affekte (Neid, Hass, Vertrauen, Liebe) gründen. Die Triebe, Bedürfnisse und Affekte sind auch Muster (psychische »Organe«), mittels derer wir weitgehend unwillentlich bzw. unbewusst wahrnehmen und unser Handeln leiten.<sup>[11]</sup>

## Sehnsucht ist Bedürfnis, Trieb und Triebdrang

Nach Freud entstammt der Trieb einem körperlichen Spannungszustand. Triebe dienen der Lebens-, Art- und Selbsterhaltung. Obenan stehen das Bedürfnis nach Ernährung und der Sexualtrieb.

Der Triebdrang erfolgt, vom Willen des Ich/Bewusstseins unabhängig, auch nach erfolgter Befriedigung immer neu. Bei der Verwirklichung dieser Wünsche lenkt das Bewusstsein Umwelt angemessen und kann bestimmte Triebe auch unterdrücken. Die Triebenergie hat Freud als Libido bezeichnet, ihre Gesetzmäßigkeit als Lustprinzip. <sup>[11]</sup>

Die Sehnsucht bleibt also auch bei Erfüllung bestehen, und die Möglichkeit des Auslebens von Ersehntem ist immer von der Gesellschaft abhängig, in der der Sehrende lebt.

In der Abhandlung »*Jenseits des Lustprinzips*« <sup>[12]</sup> beschreibt Sigmund Freud seine Triebtheorie, die einerseits zwischen Primär- und Sekundärtrieben und andererseits zwischen dem Lebenstrieb (Eros) und dem Todestrieb (Tanatos) unterscheidet. Die Triebe sind dabei jedoch eher konservativer Natur :

*»Ein Trieb wäre also ein dem belebten Organischen innewohnender Drang zu Wiederherstellung eines früheren Zustandes...«* <sup>[12]</sup>

Der Trieb ist also eine rückwärtsgewandte Sehnsucht nach bereits Erfahrenem wie zum Beispiel der Geborgenheit im Mutterleib.

## Sehnsucht bei C.G. Jung

Carl Gustav Jung (\* 26. Juli 1875 in Kesswil; † 6. Juni 1961 in Küsnacht) war ein Schweizer Mediziner und Psychologe und der Begründer der Analytischen Psychologie. <sup>[3 C.G. Jung]</sup>

Laut Jung besteht die Persönlichkeitsstruktur eines Menschen aus Persona (äußere Persönlichkeit) und verschiedenen unterbewussten Persönlichkeitstypen (Archetypen), die sich im Ich-Komplex zum Ich-Bewusstsein vereinigen.

**Die Persona** (lt. Maske) ist der repräsentative, nach außen gerichtete Aspekt des Ich-Bewusstseins und entspricht der äußeren Persönlichkeit. Sie dient der Anpassung an die Außenwelt im



»Au Musée« Gilbert Garcin, 1999

Sinne eines normativen, sozialverträglichen Verhaltens.

Unterbewusste Archetypen: Im Inneren erkannte Jung, durch Traumdeutung, vier Hauptkategorien von archetypischen Persönlichkeitstypen:

**Den Schatten**, welcher der *Ich-Sphäre* zuzurechnen ist und unterdrückte oder verdrängte Persönlichkeitsanteile enthält, bzw. den »*dunklen Doppelgänger*«, der die verdrängte Seite der Persönlichkeit symbolisiert und zu Sehnsüchten föhret, die uns als Moralisch verwerflich erscheinen.

**Die Sirene**, *Liebesgöttin* oder *Sophia Anima* und **der Liebhaber** bzw. der *Märchenprinz Animus*, diese sind die eigenen gegengeschlechtlichen psychischen Anteile der Persönlichkeit, die dafür verantwortlich sind, nach welchen Kriterien wir Partner suchen und oft von Verhalten der Mutter Bzw. des Vaters geprägt wurden.

**Der alte Weise** oder *die alte Weise*, die Weisheitsschicht der Psyche, der rationale Part, der zwischen den einzelnen Typen vermittelt und den Archetyp des Selbst, welcher sowohl Ich als auch Unbewusstes umfasst, Zentrum und Umfang der Gesamtpsyche darstellt und die zentrale Selbststeuerungs- und Entwicklungsin- stanz der Psyche ist. [3 C.G. Jung]

Das Ich-Bewusstsein vereinigt alle gegenläufigen Teile der Persönlichkeit. Es ist das Ziel des lebenslangen Individuationsprozesses, der im Wesentlichen daraus besteht, möglichst große Teile des Unbewussten dem Bewusstsein einzugliedern und der die Basis für all unsere Sehnsüchte bildet.

Die Auseinandersetzung mit dem Schatten, d.h. dessen Integration stellt einen wichtigen und unabdingbaren Schritt auf dem Weg zur Ganzwerdung, Individuation der Persönlichkeit und somit auch Erfüllung oder Auflösung aller treibenden Sehnsüchte dar. Die größte Hürde stellt vor allem die eigene Moral dar und erfordert vom Individuum beträchtliche seelische Anpassungsleistungen. Zu Beginn der Lebensmitte steht allerdings mehr die Integration der eigenen Anteile des jeweils anderen Geschlechts im Vordergrund, d.h. für einen Mann ist dies seine Anima und für eine Frau ihr Animus. [14]

Erlebt das Selbst also Sehnsüchte, deren Ausleben ihm moralisch verwerflich erscheinen, muss es sich mit dieser Sehnsucht auseinandersetzen und herausfinden, wieso es diese Sehnsucht hat und wie es sie mit seiner Moral zusammenbekommt. Unterdrückt es sie, kann dies zur Depression oder zur Schizophrenie föhren.

Ebenso sollte ein Mann seine weiblichen Sehnsüchte und die Frau ihre männlichen ausleben.

### Sehnsucht bei Fromm

Erich Fromm (\* 23. März 1900 in Frankfurt am Main; † 18. März 1980 in Muralto, Tessin) war ein deutsch-amerikanischer Psychoanalytiker, Philosoph und Sozialpsychologe. [3 E. Fromm]

Nach Fromm ist das menschliche Leben von einer unüberwindbaren Polarität zwischen Rückwärts- und Vorwärts- gewandtheit beherrscht: Auf der einen Seite steht die Sehnsucht nach der verlorenen Harmonie mit der Natur, die in seiner einst tierischen Existenz vorhanden war. Auf der anderen Seite strebt der Mensch nach dem »Erreichen einer menschlichen Existenz«, die seinen vernunftbedingten Fähigkeiten entspricht und ihm die Lösung des Problems seiner Existenz verspricht. Dieser Zustand bringt ihn auf eine ständige Suche nach Harmonie und macht ein statisches Dasein unmöglich.

Im Menschen ist sich »das Leben [...] seiner selbst bewusst« [15] geworden. So weiß er nicht nur von der Zufälligkeit seines Daseins, sondern auch von der Begrenztheit seines Lebens. Sind die tierischen Bedürfnisse (Hunger, Schlaf, Sexus etc.) erst befriedigt, treten die rein menschlichen Bedürfnisse in den Vordergrund:

*»Alle Leidenschaften und Strebungen des Menschen sind Versuche, eine Antwort auf seine Existenz zu finden, oder man könnte auch sagen, sie sind Versuche, der Geisteskrankheit zu entgehen.« [15]*

Um den Verlust der natürlichen Wurzeln des Urmenschen zu überwinden, braucht der Mensch neue menschliche Wurzeln, um sich in der Welt wieder zu Hause fühlen zu können. In dieser Hinsicht bietet die Mutter-Kind-Beziehung den höchsten Grad möglicher Verwurzelung. Die Tiefe des Gefühls von Sicherheit, Wärme und Schutz ist hier so stark, dass auch im Erwachsenenalter eine Sehnsucht danach bestehen bleibt. Letztendlich übernehmen Institutionen wie der Staat, die Kirche, die Gruppe usw. im Erwachsenenalter für den Einzelnen die Funktion, ein Gefühl der Verwurzelung zu ermöglichen, sodass der Mensch sich als Teil



einer Einheit, statt als isoliertes Individuum wahrnehmen kann. Neurotisch wird diese Sehnsucht dann, wenn eine Abnabelung von der Mutter unmöglich wird und der/die Betreffende emotional im Kindesalter stehen bleibt. Genauso folgenschwer ist das Nicht-Erfahren einer Mutterliebe, einem zu autoritären oder nicht existenten Vater. Narzissmus, Sadismus, Masochismus und Depression sind die Folge.

Nach Fromm stehen dem Menschen zur Befriedigung seiner Bedürfnisse zwei Möglichkeiten offen, denn der Mensch ist (aus humanistischer Sicht) nicht von Natur aus gut oder schlecht. Die menschliche Existenz birgt beide Wege als Möglichkeit der Entwicklung in sich und gegensätzliche Leidenschaften wie Liebe und Hass müssen somit vielmehr als Antwort auf dieselbe Frage, anstatt als unabhängig voneinander existierende Größen betrachtet werden. Der Unterschied liegt bloß darin, dass nur ersteres zu Glück führen kann.

Die höchste Erfüllung aller Sehnsüchte bietet in dieser Hinsicht die Liebe: Sie ist der einzige Weg, *»mit der Welt eins zu werden und gleichzeitig ein Gefühl der Integrität und Individualität zu erlangen.«* In der Liebe vereinigt sich der Mensch mit einem anderen Wesen, bewahrt jedoch gleichzeitig die Integrität des eigenen Selbst, also seine Gesondertheit. Ähnlich dem Christentum meint Fromm vor allem die Nächstenliebe, die laut Fromm darauf basiert, dass wir alle eins sind; sie ist die Liebe zwischen Gleichen, die aus der gegenseitigen Hilfe resultiert. Die Liebe zwischen zwei Menschen in der Partnerschaft entsteht permanent von neuem durch die nicht fassbare Polarität von Getrennt-Sein und Vereinigung. Zudem besteht der individuelle Egoismus in so geringem Maße, dass die Bedürfnisse des anderen als genauso wichtig wie die eigenen empfunden werden. <sup>[16] [3 E. Fromm]</sup>



»In Vitro« Gilbert Garcin, 2001

## *Sehnsucht* ... in der Religion

Sehnsucht im Christentum – oder die Suche nach dem verlorenen Paradies

Als der Mensch noch im Paradies lebte, im Schoße von Mutter Natur, geführt vom allwissenden Vater und er noch nichts von gut und böse wusste, überkam ihn zum ersten Mal eine Sehnsucht nach mehr:

*3,4 Da sagte die Schlange zur Frau: Keineswegs werdet ihr sterben!*

*3,5 Sondern Gott weiß, dass an dem Tag, da ihr davon esst, eure Augen aufgetan werden und ihr sein werdet wie Gott, erkennend Gutes und Böses.*

*3,6 Und die Frau sah, dass der Baum gut zur Speise und dass er eine Lust für die Augen und dass der Baum begeh-*

renswert war, Einsicht zu geben; und sie nahm von seiner Frucht und aß, und sie gab auch ihrem Mann bei ihr, und er aß.

3,7 Da wurden ihrer beider Augen aufgetan, und sie erkannten, dass sie nackt waren; und sie hefteten Feigenblätter zusammen und machten sich Schurze. (...)

3,22 Und Gott, der HERR, sprach: Siehe, der Mensch ist geworden wie einer von uns, zu erkennen Gutes und Böses. Und nun, dass er nicht etwa seine Hand ausstrecke und auch [noch] von dem Baum des Lebens nehme und esse und ewig lebe!

3,23 Und Gott, der HERR, schickte ihn aus dem Garten Eden hinaus, den Erdboden zu bebauen, von dem er genommen war.

3,24 Und er trieb den Menschen aus und ließ östlich vom Garten Eden die Cherubim sich lagern und die Flamme des zuckenden Schwertes, den Weg zum Baum des Lebens zu bewachen.»

Das erste Buch Mose <sup>[17]</sup>

Der Griff nach der Frucht der Erkenntnis wird in der Bibel zum Sündenfall, der zur Vertreibung aus dem Paradies führte. Und seither sucht der Mensch einen Weg zurück. Er schaffte es schließlich in das wesentlich freundlichere zweite Testament, fand endlich durch den Messias Vergebung und wartet nun auf das jüngste Gericht. Trotzdem ist der Christ nach wie vor auf der Suche nach Gott und seiner Heimat, dem Paradies.

»Suchet, so werdet ihr finden!« <sup>[18]</sup>

Aus christlicher Sicht gesehen, ist jede Sehnsucht also lediglich Ausdruck der natürlichen Suche nach Gott. Auf der ewigen Suche nach dem verlorenen Paradies irrt der Mensch solange umher, bis er schließlich Gott in sich selbst und somit paradiesische Zufriedenheit findet.

Der Weg zu diesem Ziel ist neben Glaube und Hoffnung vor allem die Liebe. Nach der Liebe zu Gott ist das oberste Gebot die Nächstenliebe, die universelle Liebe zu allen Geschöpfen Gottes.

»Das erste ist: Höre, Israel, der Herr, unser Gott, ist der einzige Herr. Darum sollst du den Herrn, deinen Gott,



»Todsünde Hochmut« Hieronymus Cock, 1557



»Die 7 Todsünden« Hieronymus Bosch, 1501

*lieben mit ganzem Herzen und ganzer Seele, mit all deinen Gedanken und all deiner Kraft.*

*Als zweites kommt hinzu: Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst. Kein anderes Gebot ist größer als diese beiden.«<sup>[19]</sup>*

*»Die Liebe ist langmütig und freundlich, sie kennt keine Eifersucht, sie prahlt nicht, sie bläht sich nicht auf, sie handelt nicht taktlos, sie sucht nicht den eigenen Vorteil, sie wird nicht bitter durch schlechte Erfahrung, sie rechnet das Böse nicht zu. Sie freut sich nicht über das Unrecht, vielmehr freut sie sich über die Wahrheit. Sie erträgt alles, sie glaubt alles, sie hofft alles, sie duldet alles. Die Liebe hört niemals auf ... Nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die größte unter ihnen.«<sup>[20]</sup>*

*»So gilt die gleiche Liebe Gott und unserem Nächsten. Durch sie werden wir zur Vereinigung mit Gott empor gehoben und steigen zum Menschen herab, um mit ihm in Gemeinschaft zu leben. Wir lieben den Nächsten als Bild und Gleichnis Gottes ... Den Nächsten lieben bedeutet, Gott im Menschen zu lieben und den Menschen in Gott. Es heißt Gott um seiner selbst willen zu lieben und das Geschöpf um der Liebe Gottes willen.«<sup>[21]</sup>*

Fehlgeleitete Sehnsüchte, die zu den 7 Todsünden führen und somit weg von Gott und der paradiesischen Seligkeit, müssen erkannt und bekämpft werden.

Superbia: Hochmut (Übermut, Eitelkeit, Ruhmsucht),  
Avaritia: Geiz (Habgier, Habsucht),  
Invidia: Neid (Missgunst, Eifersucht),  
Ira: Zorn (Wut, Vergeltung, Rachsucht),  
Luxuria: Wollust (Sexsucht),  
Gula: Völlerei (Gefräßigkeit, Unmäßigkeit, Maßlosigkeit, Drogensucht, Selbstsucht),  
Acedia: Trägheit des Herzens / des Geistes (Feigheit, Überdruß).<sup>[3 Todsünde]</sup>

*»Die Todsünde zerstört die Liebe im Herzen des Menschen durch einen schweren Verstoß gegen das Gesetz Gottes. In*

*ihr wendet sich der Mensch von Gott, seinem letzten Ziel und seiner Seligkeit, ab und zieht ihm ein minderes Gut vor. Die Todsünde ist wie auch die Liebe eine radikale Möglichkeit, die der Mensch in Freiheit wählen kann. Sie zieht den Verlust der göttlichen Tugend der Liebe und der heilig machenden Gnade, das heißt des Standes der Gnade, nach sich. Wenn sie nicht durch Reue und göttliche Vergebung wieder gut gemacht wird, verursacht sie den Ausschluss aus dem Reiche Christi und den ewigen Tod in der Hölle, da es in der Macht unseres Willens steht, endgültige und unwiderrufliche Entscheidungen zu treffen. Doch wenn wir auch beurteilen können, dass eine Handlung in sich ein schweres Vergehen darstellt, müssen wir das Urteil über die Menschen der Gerechtigkeit und der Barmherzigkeit Gottes überlassen.« [22]*

Die Erfüllung der christlichen Sehnsucht ist die Seligkeit und liegt also in der göttlichen Liebe im Menschen selbst, während die Sünde den Suchenden in die Verdammnis der Hölle führt.

### **Das Paradies im Islam**

Im Islam wird die Vertreibung von Adam und Eva als eine Art Neubeginn betrachtet und es wird ausdrücklich das christliche Konzept des Sündenfalls zurückgewiesen. Durch die Vertreibung aus dem Paradies wurde dem Islam nach die Beziehung zwischen Adam und Gott nicht gestört. Adam gilt den Muslimen als erster Muslim und zugleich auch als erster Prophet des Islam. Der islamischen Überlieferung nach wurden Adam und Eva an verschiedenen Punkten auf der Erde ausgesetzt und mussten erst eine Zeit lang auf der Erde auf der Suche nach einander umher wandern, weshalb im Islam die Geschichte von Adam und Eva auch als eine besondere Liebesgeschichte dargestellt wird. Der Überlieferung nach sollen an allen Plätzen auf der Erde, an denen Adam sich bei seiner Suche nach Eva zum Schlafen legte, später große Städte entstehen.

Dem islamischen Glauben nach fanden sich Adam und Eva nach ihrer langen Suche erst am Berg Arafat im heutigen Saudi-Arabien wieder, wo sie sich umarmten und dabei Gott priesen (arabisch: Allah). Auf dem Berg Arafat hielt der Prophet Mohammed

auch im Jahr 632 seine Abschiedspredigt.

Wie der deutsche Islamexperte und Psychologe Andre Ahmed Al Habib schreibt, wird in der islamischen Mystik die Suche von Adam und Eva zueinander als die Suche nach Gott (Allah) angesehen. Bei der Suche zueinander wird Adam und Eva Geduld (arabisch: Sabr) und Gottvertrauen (arabisch: Tawakul) abverlangt. In der irdischen körperlichen Vereinigung wird jedoch eine große Ekstase freigesetzt (arabisch: Ishq), die das Band zwischen den beiden Liebenden und zwischen den Liebenden und Gott (arabisch: Allah) festigt.

Also auch im Islam sehnt sich der Gottsuchende nach göttlicher Liebe und findet beides in der Vereinigung von Mann und Frau. <sup>[3 Garten Eden]</sup>

## **Das Paradies im Judentum**

Im Judentum spielen Paradiesvorstellungen keine so wichtige Rolle wie im Islam und im Christentum.

Das Judentum liest die Geschichte vom Garten Eden differenziert und integriert sie nicht in ihr traditionelles Weltbild. Der Mensch ist weder sündig, noch ist er gefallen und verdorben. Der Weg zu Gott ist ein Weg, offen für jeden Menschen, gleich welcher Religion bzw. welchen Glaubens, den er einschlagen kann und soll. Eine Rettergestalt wird die Menschen und die Welt nicht erretten, sondern die Errettung der Welt sollen die Menschen aus sich selber heraus und ihrem Verhalten angehen, die Welt und das menschliche Miteinander verbessern. Die Tora lehrt, dass die Menschen dabei nicht allein sind.

Die Schwierigkeit liegt also wieder in der Erkenntnis, welche Sehnsucht gut ist und welche einen auf den falschen Weg führt. <sup>[3 Garten Eden]</sup>



Adolf Hitler, Propagandabild im Dritten Reich



»Reichs-Parteitag-Nürnberg« Plakat, 1934



# Sehnsucht

## ... nach großen (Ver)Führern

Volksverführer im großen Stil wie Hitler, Mussolini oder Stalin wussten mit perfektionierten Mitteln wie Propaganda, Verboten, großen Shows, Zusammengehörigkeitsgefühl erzeugenden Symbolen, Gesten und Ritualen, »ihr« Volk bei seinen niedersten Sehnsüchten zu packen und gefügig zu machen.

### Psychologische Erklärung der Sehnsucht nach dem (Ver)Führer:

*»Die Sehnsucht nach einem guten, weisen Führer stellt ein Zurückfallen auf eine kindliche Stufe der psychischen Entwicklung dar. In der Kinderzeit waren es die Eltern, die das Leben geordnet haben, die man um Rat fragen und denen man Vertrauen schenken konnte. Wenn es nun in der Gesellschaft der Erwachsenen jemanden gäbe, der, mit natürlicher Autorität ausgestattet, das Leben ordnen würde, dann wäre das aus dieser kindlichen Sicht ein idealer Zustand. Viele Menschen fühlen sich von den Anforderungen der modernen Gesellschaft überfordert und sehnen sich danach, in einer kindlichen Position zu verharren und Elternfiguren zu haben, einen König, einen guten Führer, die scheinbar wissen, »wo es lang geht«, die Entscheidungen fällen und dabei verantwortungsvoll und wohlwollend vorgehen. Wenn das Bedürfnis, sich mächtigen Elternfiguren zu unterwerfen, übergroß wird, kann es sogar dazu kommen, dass sadistische und brutale Diktatoren geliebt und bewundert werden. So wie Kinder ihre Eltern auch dann lieben, wenn diese sie missbraucht oder misshandelt haben, werden auch sadistische Herrscher geliebt. Aus der seelischen Sicht von Kleinkindern ist es immer noch besser, schlechte Eltern zu haben als gar keine. Der gleiche Prozess spielt sich zwischen politischen Führerfiguren und ihren Anhängern ab – eine masochistische Unterwerfung, mit der eigene Ängste und Unsicherheiten kompensiert werden.« <sup>[23]</sup>*



Reichsparteitag 1934

### ... in der politischen Religion

*»Die alten Götter, entzaubert und daher in Gestalt unpersönlicher Mächte, entsteigen ihren Gräbern, streben nach Gewalt über unser Leben und beginnen untereinander wieder ihren ewigen Kampf.« [24]*

Der Terminus »Politische Religion« wurde, ähnlich wie der des Totalitarismus, in den Dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts geprägt. Die neuartigen, totalitären Regime in Europa konnten mit althergebrachten Begriffen wie »Diktatur« oder »Tyrannis« nur unzureichend beschrieben werden. So wurden neue Konzepte zur Erklärung des Funktionierens dieser Systeme entwickelt; eines davon war das der Politischen Religion.

An die Stelle des Glaubens an eine jenseitige Erlösung tritt der »Mythos der Erlösung« im Diesseits. Fixpunkt ist nicht mehr die Beziehung zu einem außerweltlichen Gott, sondern die Erlösung wird in Teilinhalten der Welt, z.B. der Klasse oder der Rasse gesucht. Die von den politischen Religionen verkündete Heilversprechung und Erlösung hat als unmittelbare Konsequenz in

der Herrschaftsausübung die absolute Gewalt und deren absolute Rechtfertigung durch eine unanfechtbare, und damit quasi religiöse Ideologie (vgl. zum Beispiel Alfred Rosenbergs).<sup>[25]</sup>

Durch extremen Führerkult treten der oder die Führer in Extremsituationen (insbesondere in Kriegen) an die Stelle des übernatürlichen Heilsbringers, des Messias. So war Adolf Hitler sowohl als Prophet, als auch als quasi übernatürlicher Erretter des deutschen Volkes gesehen worden. Entscheidend ist hierbei nicht die Selbstdarstellung der Führer, sondern der tatsächliche Glaube der »Geführten« an übernatürliche Fähigkeiten oder den »schicksalhaften« Sendungsauftrag des Führers. In vielen deutschen Haushalten wurden Jesus-Bilder durch Hitler-Bilder ersetzt. Unter dem Vichy-Regime wurde das »Vater Unser« auf den Führer Philippe Pétain umgedichtet. Frankreich befand sich nach der unerwarteten und vollständigen Niederlage im Blitzkrieg in einer derart verzweifelten Lage, dass es sich ebenfalls nach einem Erlöser aus der Not sehnte. Diese Sehnsucht ist schließlich auf Pétain projiziert worden.

Mit Fiktion (»jüdische Weltverschwörung«, »kapitalistische Volksverhetzer« ...), kultischen Ritualen (Hitlergruß, Pioniergruß, ...), Symbolen (Hakenkreuz, Sichel, ...) und Festen (Inszenierung der Nürnberger Parteitage der NSDAP oder der Jugendweihe in der DDR), kommt der die Religion ablehnende Totalitarismus der Religion durch seine Rituale, Symbole, seinen fiktiven Glauben und sein Zugehörigkeitsgefühl sehr nahe. Wie in der Antike wird das politische Leben sakralisiert und exklusiv gemacht (Bsp.: nur wer den Arierpaß hat, darf dazu gehören). Totalitäre Systeme, die in dieser Art verfahren, nutzen also die durch den Wegfall von Religion unbefriedigt bleibenden Sehnsüchte nach übermächtiger, allwissender Führung und der Einheit einer homogenen Gruppe. Der Feind ist nicht mehr der Teufel, sondern jeder, der dieser Gruppe nicht angehört oder ihr Bestehen in Frage stellt.<sup>[3 Politische Religion]</sup>



»Bid Burgers« David LaChapelle, 1998



»My House« David LaChapelle, 1997

# Sehnsucht

## ... in der Konsumgesellschaft

Der Kapitalismus als Verführer bietet größtmögliche Freiheit und verspricht uns, all unsere Sehnsüchte zu erfüllen. Wer reisen möchte, geht ins Reisebüro, wer schön sein will, dem stehen Kosmetik, Mode und Chirurgie zur Verfügung, wer sich bilden möchte, kann zwischen Universitäten, Volkshochschulen, Bibliotheken, dem globalen Wissen des weltweiten Web und dergleichen mehr wählen. Wer einsam ist, geht auf Singleparties, wer sich in der Beziehung langweilt, geht in Swinger Clubs, wer Macht möchte, kann mit viel Arbeit oder Glück und Beziehungen Karriere machen, für den Nervenkitzel gibt es den Bunji Jump, für das Abenteuer die Rucksackreise, für die Erholungsbedürftigen den Wellnesstempel, die Vergnügungssüchtigen gehen in Freizeitparks oder die Diskothek und Anschlussuchende finden im Sportverein Gruppenzugehörigkeit und Erfolgserlebnisse. Die allgegenwärtige Werbung verspricht in all diesen Möglichkeiten das erstrebenswerte Wohl. Von den Plakaten lächeln befriedigte, glückliche Menschen, die ihre selig machenden Produkte anpreisen.

In der Entwicklung der Menschheit gab es wohl noch nie ein größeres Maß an Freiheit als in der heutigen westlichen Gesellschaft. Die Menschen leben in materiellem Komfort, haben viel Freizeit und verfügen über eine große Auswahl an Berufen und Lebensstilen. Doch mit wachsendem Wohlstand haben auch die psychosozialen Störungen erheblich zugenommen.

Meinungsumfragen, Statistiken, Einschaltquoten, Paybackkarten, Dauerberieselung mit Werbung und anspruchsloser Unterhaltung erwecken im Konsumenten das Gefühl, dass genau dieses System am ehesten seine Sehnsüchte erfüllt und steigern somit auch die Profitgier; um endlich den sehnsuchtserfüllenden Wohlstand erreichen zu können. Da eine neue Frisur oder ein neues Auto aber nur primäre Sehnsüchte erfüllen, braucht der Konsument immer mehr, denn nur am ›Noch nicht genug haben‹ kann es liegen, dass er nicht zufrieden ist.

*»Wir brauchen Menschen, die reibungslos in großen Gruppen zusammenarbeiten; die mehr und mehr konsumieren möchten und deren Geschmack standardisiert und leicht zu*

*beeinflussen und vorauszusagen ist. Wir brauchen Menschen, die sich frei und unabhängig und keiner Autorität, keinerlei Prinzipien und keinem Gewissen unterworfen fühlen und die dennoch bereit sind, sich befehligen zu lassen, das zu tun, was von ihnen erwartet wird, sich reibungslos in den Gesellschaftsapparat einzuordnen.»*

Erich Fromm <sup>[15]</sup>

Auch im Paarverhalten macht sich dieses bigger, better, new bemerkbar. Die Religion und mit ihr ihre Moralvorstellungen sind unbedeutende Größen geworden. Der »Ehebruch« ist längst nichts Ungewöhnliches mehr, Scheidungen sind eher die Regel als die Ausnahme. Die Rollenverteilung nach der Emanzipation der Frau ist eine unbekannte Größe, auf die man sich nicht verlassen kann. In dem großen Strudel von Möglichkeiten und Freiheit fehlen immer mehr Halt, Konstanz und vor allem nicht konsumierbare Liebe. Denn was die Konsumgesellschaft kaum zu bieten hat, ist Nächstenliebe und ein wirkliches Miteinander. Nachdem auch die Familienbande immer verworrener und weniger selbstverständlich werden, muss der Partner nun wesentlich mehr bieten. Auf ihn konzentriert sich alle Hoffnung und alle Liebe.

Die Konsumgesellschaft bietet also sehr viel Freiheit und Möglichkeiten zur »Selbstverwirklichung«, aber kaum Halt, Geborgenheit und Liebe. Der moderne Mensch kann seine Sehnsucht nach diesen elementaren Bedürfnissen nicht oder nicht ausreichend erfüllen. Er verlagert seine unerfüllten Sehnsüchte entweder auf unterschiedlichste Ersatzobjekte oder er wird hoffnungslos und depressiv oder er versucht sich als Aussteiger, der den Verlockungen des Konsums ganz entsagt.



ohne Titel, David LaChapelle, 1995

# Sehnsucht

## ... Segen oder Fluch?

*»Der sensible Mensch leidet nicht aus diesem oder jenem Grunde, sondern ganz allein, weil nichts auf dieser Welt seine Sehnsucht stillen kann.«*

Jean Paul Sartre <sup>[26]</sup>

Was ich mir zum Thema Sehnsucht in Literatur und Film auch angesehen, angehört oder gelesen habe, hat auch dort die Sehnsucht fast immer mit großem Leid und einer getriebenen Suche nach etwas Unerreichbaren zu tun. Der Sehrende scheint sein Ziel, die Erfüllung, gar nicht erreichen zu können, bzw. würde das Ersehnte erreicht, wäre die Ernüchterung sicherlich groß, da er es auf ein so hohes Podest erhoben hat, dass sich ihm die Realität nicht einmal annähern könnte.

*»Sehnsucht macht die Dinge und die Menschen unwirklich. Darum ist alles Erreichte so anders als das Ersehnte. Nicht schlechter oder besser, aber anders.«*

Arthur Schnitzler <sup>[26]</sup>

Wenn aber der Begriff Sehnsucht schmerzvolles Streben nach unmöglicher Erfüllung bedeutet und unerfüllte Sehnsucht gleichbedeutend ist mit Leid, ja vielleicht sogar mit einer Sucht nach Leiden, ist sie dann nicht ein Fluch für jeden, den sie trifft?

Am häufigsten gilt auch in der Literatur die Sehnsucht der Liebe. Die Liebe zu einer konkreten abwesenden Person:

*»Die See rauscht, und mein Blut rauscht noch lauter, ich bin fast krank vor Sehnsucht. Ich hoffe, ich überstehe diese Zeit; wenn nicht, dann bringt mich die Sehnsucht um. [...] Ich halte es nur aus, wenn ich denke, ich bin auf der Heimreise. [...] Das ist mir alles so gleichgültig, seit ich diesen Sehnsuchtsbazillus nach Dir in mich bekommen habe. Ich glaube, ich könnte vor Liebe und Sehnsucht das salzige Meer austrinken, es wäre nicht so bitter als die Bitterkeit in mir.«*

Max Dauthendey <sup>[26]</sup>





»Endstation Sehnsucht« <sup>[28]</sup> Film-Standbild 1951, Regie: Elia Kazan

Genauso häufig ist es aber eine unbewusste Sehnsucht nach Liebe, die sich in verschiedenen Wünschen ausdrückt, aber eigentlich doch immer wieder die Sehnsucht zeigt, geliebt zu werden und selbst lieben zu können.

So sehnt sich Veronika in Fassbinders Film »Die Sehnsucht der Veronika Voss« <sup>[27]</sup> nach großen Auftritten besserer Zeiten, nach Applaus, Verehrern, Anerkennung ihrer Schönheit und der Liebe ihres Exmannes zurück, reduziert man diese Sehnsüchte aber auf das Wesentliche, sehnt sie sich danach, bewundert und geliebt zu werden. Der liebende Retter kommt zu spät. Als er Veronika begegnet, befindet sie sich mental bereits nicht mehr in der »realen Welt«, sondern ist mittlerweile drogensüchtig und dem Wahnsinn nahe. In ihrer verzweifelten Einsamkeit wurde sie leichte Beute für ihre Psychiaterin, die die wohlhabende Veronika durch



Drogensucht von sich, einer Dealerin als »Freundin«; abhängig macht. Als diese angebliche Freundin von dem potentiellen Retter erfährt, treibt sie Veronika schließlich sogar in den Selbstmord. Der Retter hat hier den richtigen Augenblick verpasst. Er trat erst in Veronikas Leben, als nichts mehr zu retten übrig war.

Auch Blanche Du Bois, in Tennessee Williams' Theaterstück »Endstation Sehnsucht«<sup>[28]</sup> von 1947, lebt in zwei Welten: in der realen, die ihr so viel Leid zugefügt zu haben scheint, und in einer Phantasiewelt, in der sie ihre Träume und Wünsche, Sehnsüchte und Hoffnungen auszuleben versucht.

Als alternde Schönheit aus den US-amerikanischen Südstaaten erlebt sie die Auflösung ihrer Familie durch Armut und Tod und die Versteigerung des einstmals stolzen Familienbesitzes Belle Rêve (Schöner Traum). Als sie auch noch ihre Arbeit als Lehrerin verliert, besucht sie verzweifelt ihre Schwester Stella in New Orleans. Stella ist ihrem Ehemann, dem Arbeiter Stanley Kowalski, der als polnischer Einwanderer von Blanche unverhohlen verachtet wird, sexuell verfallen. Blanches kultiviertes, aber leicht affektiertes Verhalten und die Betonung ihrer vornehmen Herkunft wirken wie ein rotes Tuch auf Kowalski. Es entstehen in den beengten Wohnverhältnissen schnell Spannungen. Schließlich kommt es vor allem wegen Blanches Missverhältnis zwischen Realität und Illusion zur Katastrophe, als auffliegt, wie tief sie bereits gesunken ist und für ein bisschen Nähe mit zahlreichen Fremden und sogar einem minderjährigen Schüler sexuell verkehrt hatte. Ihre einzige Fluchtmöglichkeit, ihr Verlobter, wendet sich daraufhin ab, Kowalski vergewaltigt sie und schiebt sie schließlich in eine Irrenanstalt ab.

Blanche sehnte sich danach, wie eine Prinzessin verehrt zu werden, nach einer starken Schulter, Sicherheit und Liebe. Stattdessen wird sie ausgelacht, vergewaltigt und schließlich in die Irrenanstalt eingewiesen. Die Romantikerin scheitert an der unromantischen Gesellschaft und der lieblosen Realität um sie herum.

*»I don't want realism. I want magic! Yes, yes, magic. I try to give that to people. I do misrepresent things. I don't tell truths. I tell what ought to be truth.«*

Blanche<sup>[28]</sup>

Ist die Sehnsucht also nichts anderes, als eine Realitätsflucht, weil das Hier und Jetzt nicht die gewünschte Zufriedenheit bietet? Fest steht, die Sehnsucht greift nach den ganz großen Sternen, der Sehrende will, was er nicht haben kann und das so stark, dass er einige Opfer dafür bringt. So zahlen Romeo und Julia ihre unmögliche Vereinigung mit dem Leben, Ikarus verbrennt sich an seinem Größenwahn, Adam und Eva werden aus dem Paradies vertrieben, weil sie das einzige wollten, das sie nicht haben konnten.

Klammert sich ein Sehnsüchtiger an seine Sehnsucht nur als letzten Strohalm, um in seiner grausam erscheinenden Realität nicht wahnsinnig zu werden, muss er scheitern, da sein sehrender Geist bereits ein Defizit in sich trägt, das nicht gefüllt werden kann, wenn es nicht als solches erkannt wird.

Denn dieses Defizit sorgt immer wieder dafür, dass der Sehrende sein Sehnen nur weiter verlagert und so niemals ein befriedigendes Ziel erreicht.

»*The grass is always greener on the other side of the fence*«, trifft dieses Phänomen sehr gut. Habe ich diesen Mechanismus noch nicht durchschaut, sehne ich mich solange nach Nähe, Halt und Sicherheit, bis ich sie erhalte und dann merke, dass ich mich in Wirklichkeit nach Abenteuer und Freiheit sehne. Sehne ich mich nach Macht, sehne ich mich auf dem einsamen Thron bald wieder nach Einheit und Gleichheit mit Anderen. Sehne ich mich nach Weisheit und tauche ein in die Welt der Gedanken, sehne ich mich bald wieder nach dem staunenden Erleben eines Unwissenden zurück. Bin ich in der Ferne, möchte ich heim und umgekehrt.

So bleibt der Sehrende immer unzufrieden und immer in Bewegung. Je absoluter oder phantastischer das Ersehnte ist, desto weniger wird die Erfüllung ihn erfüllen.

*»Die Szenen unseres Lebens gleichen den Bildern im groben Mosaik, welche in der Nähe keine Wirkung tun, sondern von denen man fern stehen muß, um sie schön zu finden. Daher heißt »etwas Ersehntes erlangen« dahinter kommen, dass es eitel ist, und leben wir allezeit in der Erwartung des Besseren, auch oft zugleich in reuiger Sehnsucht nach dem Vergangenen. Das Gegenwärtige hingegen wird nur einstweilen so hingenommen und für nichts geachtet als für*

*den Weg zum Ziel. Daher werden die meisten, wenn sie am Ende zurückblicken, finden, dass sie ihr ganzes Leben ad interim gelebt haben und verwundert sein, zu sehen, dass das, was sie so ungeachtet und ungenossen vorübergehn ließen, eben ihr Leben war, eben das war, in dessen Erwartung sie lebten.«*

Arthur Schopenhauer <sup>[26]</sup>

Die Romantiker des 18./19. Jahrhunderts würden all diese Argumente, die die Gefahren der Sehnsucht für den Menschen aufzeigen, aber niederschmettern. Sie sahen gerade in der Sehnsucht den Sinn des Lebens und die Energie für das Lebendigein:

*»Die Sehnsucht ist es, die unsere Seele nährt und nicht die Erfüllung; und der Sinn des Lebens ist der Weg und nicht das Ziel. Denn jede Antwort ist trügerisch, jede Erfüllung zerfließt uns unter den Händen, und das Ziel ist keines mehr, sobald es erreicht wurde.«*

Arthur Schnitzler <sup>[26]</sup>

*»Es sprechen Manche: sie hätten's nicht.  
Da erwidere ich: das ist mir leid.  
Ersehnt du es aber auch nicht,  
das ist mir noch leider.  
Könnt ihr es denn nicht haben,  
so habt wenigstens ein Sehnen danach!  
Mag man auch das Sehnen nicht haben,  
so sehne man sich doch wenigstens nach der Sehnsucht!«*

Meister Eckhart <sup>[26]</sup>

*»Jene, die ihre Sehnsucht zu zügeln wissen, können das nur, weil ihre Sehnsucht schwach genug ist, beherrscht zu werden.«*

William Blake <sup>[26]</sup>

*»Unsere Wünsche sind Vorgefühle der Fähigkeiten, die in uns liegen, Vorboten desjenigen, was wir zu leisten imstande sein werden. Was wir können und möchten, stellt sich unserer Einbildungskraft außer uns und in der Zukunft dar; wir fühlen eine Sehnsucht nach dem, was wir schon im stillen besitzen. So verwandelt ein leidenschaftliches*



»The Wizard of Oz« Film-Standbild 1939, Regie: Victor Fleming



»Alice im Wunderland« [29]

*Vorausergreifen das wahrhaft Mögliche in ein erträumtes Wirkliche.«*

Johann Wolfgang von Goethe <sup>[26]</sup>

*»Worin, glaubt ihr, liegt die Größe der Stürme und Verheerungen, der verlustreichen Schlachten und Schiffbrüche, der wildesten Wut der Elemente und der Gewalt des Meeres und der Kreislauf der Natur, der tiefen Schmerzen menschlichen Sehnsens, der Würde, des Hasses und der Liebe? Es ist jenes Etwas in der Seele, das uns sagt: Wüte weiter, wirble fort und fort, wandle hier und überall als Herr – Herr über Zuckungen des Himmels und des Meeres Zerschmettern, Herr über Natur und Leidenschaft und Tod, über alle Schrecknisse, alle Qual.«*

Walt Whitman <sup>[26]</sup>

Als positiv an der unruhigen Energie Sehnsucht wird bewertet, dass der Mensch in Bewegung bleibt, da Zufriedenheit oft Stillstand bedeutet, was spätestens seit dem Zeitalter der Industrialisierung ein äußerst negativer Begriff geworden ist. Große Träume und Visionen sind Antrieb und Voraussetzung für Veränderung, Weiterentwicklung und »Fortschritt«. Wohin man dabei schreitet, wozu man sich entwickelt oder verändert, scheint fast nebensächlich, wenn man davon ausgeht, dass die Sehnsucht »göttlich« und nicht »teuflich« ist. So gesehen ist die Sehnsucht eine revolutionäre Kraft aus dem Inneren, die vom Glauben an Großes im Menschen durchdrungen ist. Sie glaubt an Wunder und an das Fabelhafte und vor allem an das Gute im Menschen.

Die positiven Kräfte, die in der Sehnsucht stecken als Vorgefühle der in uns verborgenen Fähigkeiten, erleben wir zum Beispiel bei »Alice im Wunderland« <sup>[29]</sup> und »Der Zauberer von Oz« <sup>[30]</sup>. In beiden Geschichten gleitet die Hauptfigur, ein kleines, unreifes Mädchen in eine Fantasiewelt, in der sie große Abenteuer besteht und wahre Freunde findet um schließlich, nach abgeschlossenem Individuationsprozess zu erkennen, dass es nirgendwo schöner ist als daheim. Das, wonach sich beide sehnten, finden sie schließlich auch in der realen Welt, sie werden erwachsen.

Michael Ende erschafft in seinen Geschichten Helden wie Momo in der Erzählung »Momo und die grauen Männer«, die

sich aufgrund ihres inneren Glaubens gegen die lieblose Außenwelt behauptet. Traum, Kreativität, Phantasie und Liebe sind Momo's Waffen, mit denen sie schließlich die grauen Männer besiegt und die Welt rettet. In der »Unendlichen Geschichte« geht Ende sogar noch weiter, indem er verdeutlicht, dass ohne Fantasiewelten der Mensch zugrunde geht und ohne Träume die Menschen hohl und stumpf werden. Er sieht in der Sehnsucht keinen neurotischen Trieb, sondern die logische Folge einer erkaltenden Gesellschaft. In »Gefängnis der Freiheit« wirken fast alle Kurzgeschichten als Plädoyer für die Sehnsucht, als Befreier von gesellschaftlicher Gefangenschaft, sind aber nicht mehr so durchdrungen vom Kampf »gut gegen böse«, die Grenzen sind wesentlich verschwommener im Vergleich zu früheren Geschichten.

*»Sie vergessen, dass sie Gefangene sind (...) vergessen alle Fragen und jede Sehnsucht (...) Sie sind ruhig und zufrieden mit dem, was ist, denn sie haben keine Erinnerung und keine Möglichkeit zu vergleichen. Sie haben nur noch den Augenblick. Sklaven, die nichts kennen als Sklaverei, sind gefügte Sklaven. Gefangene, die nur das Dasein in Gefangenschaft kennen, leiden nicht an ihrer Unfreiheit. ...«*

Michael Ende <sup>[1]</sup>

In den »Gesammelten Märchen« <sup>[30]</sup> der Gebrüder Grimm sowie in den Walt Disney Filmen siegt am Ende immer die Liebe, also das Gute über das Böse. Seiner Sehnsucht zu folgen und nicht aufzugeben, wird hier zur Tugend, nicht zum Fluch. Dies ist eine Lehre, die in den meisten Kinderzimmern der »zivilisierten Gesellschaft« vorgelesen oder vorgespielt wird.

Ein wunderbares Beispiel für die etwas verrücktere Sehnsucht nach Abenteuer und Heldentaten ist natürlich »Don Quijote« <sup>[31]</sup> von Miguel de Cervantes aus dem Jahre 1605, mit seinem Kampf gegen die Windmühlen. Ritter Don Quijote hat bald nach seiner Erfindung ein vitales Eigenleben als literarische Figur entwickelt, die Cervantes, der wohl ursprünglich eine kurze, herbe Parodie auf die damals populären Rittergeschichten schreiben wollte, völlig mitgerissen hat. Jedoch nur vordergründig betrachtet ist Don Quijote eine Parodie auf Ritterromane. Das zentrale Thema Cervantes ist – wie bei seinem Zeitgenossen William Shakespeare – die

Frage, was in unserer Umwelt Wirklichkeit ist und was Traum, der Konflikt also zwischen Ideal und Realität. Nicht nur den Sinnen, auch den Worten kann man nicht vertrauen, selbst Namen werden zweideutig. Sogar der Leser bleibt im Zweifel, ob er seinen Helden als versponnenen Idealisten oder aber als lächerlichen Narren einordnen soll. Schließlich wird im zweiten Band aus dem Narren ein Weiser, während sich sein tumber Begleiter zu einem zweiten Salomo mausert.

Auf humoristische Weise persifliert Cervantes die Sehnsüchte der Rittergeschichten und macht daraus die Sehnsucht nach Selbsterkenntnis und der Erkenntnis des Sinns des Lebens.

»Don Quijote« [31]



# *Sehnsucht*

## ... in der Romantik

Romantik bezeichnet eine kulturgeschichtliche Epoche, die vom Ende des achtzehnten Jahrhunderts bis weit in das neunzehnte Jahrhundert hinein reichte und insbesondere auf den Gebieten der bildenden Kunst (1790–1840), der Literatur (1795–1848) und der Musik (1800–1890) ihren Ausdruck fand.

*»Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts, als eine qualitative Potenzierung. Das niedere Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert. (...) Indem ich dem Gemeinen einen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich.«*

Novalis <sup>[32]</sup>

*»Die klassische Bildung kann man nicht ablegen, wenn man modern sein will, ebenso wenig wie man die Bildung verleugnen kann, die wir von der Bibel her genommen haben. ... Die große Menge allerdings ist gleich fertig, wenn sie alles, was dunkel, albern, verworren, unverständlich, vaterländisch und einheimisch ist, romantisch nennt. Romantisch ist, was in der Gegenwart lebt und lebendig auf den Augenblick wirkt.«*

J.W. v. Goethe <sup>[33]</sup>

Der romantische Aufbruch ist von einem lesehungrigen und schreibwütigen Zeitalter geprägt. Zwischen 1790 und 1800 erschienen zweieinhalbtausend Romantitel auf dem Markt, genau so viele, wie in den neunzig Jahren zuvor. Neu sind vor allem gruselige Romane, die von Geheimbünden (Illuminaten, ...), Mystischem handeln. <sup>[34]</sup>

Die vernunftgerichtete Philosophie der Aufklärung und die Strenge des durch die Antike inspirierten Klassizismus bildeten bis zum Ende des 18. Jahrhunderts ein Monopol. Da die Vernunft auf der Reise ins »Ich« nicht sehr weit führt, bildete die Romantik eine Gegenbewegung und verließ die Wege der Vernunft. Der Roman-



tik geht es viel mehr um Gefühl, Individualität, individuelles Erleben und die Erkundung der Seele – vor allem die psychisch gequälte Seele und ihre Heilung. Inspiration finden die Romantiker in Minnegesängen, Sagen- und Mythenwelten des Mittelalters und in exotischen Ländern. Im Vordergrund stehen irrationale Gefühle, die Sehnsucht, das Mysterium und das Geheimnis. Der Romantiker sieht einen Bruch, der die Welt gespalten hat in die Welt der Vernunft, der »Zahlen und Figuren« (Novalis), und in die Welt des Gefühls und des Wunderbaren. Treibende Kraft der deutschen Romantik ist eine ins Unendliche gerichtete Sehnsucht nach Heilung der Welt durch Zusammenführung von Gegensätzen zu einem harmonischen Ganzen.

Die Dichter der Romantik sehen ihre Aufgabe nicht mehr in der Erziehung des Volkes, sondern in der Heilung dieses Risses, der durch die Welt und damit durch die Individuen geht. Sie suchten die verloren gegangene Welt dieser Harmonie in Werken aus der »Kindheit der Menschen«, also in Märchen und Sagen, in Volksliedern und im Mystizismus des Mittelalters.

Die gefährliche, so genannte Nachtseite der Romantik ist geprägt von Ohnmacht, Teufelspakten, Wahnsinn, Gespenstern, Schuld und Tod und findet sich besonders ausgeprägt bei E. T. A. Hoffmann. <sup>[34] [35] [3 Romantik]</sup>

## **Orte und Symbole für die Sehnsucht in der Romantik**

Nebelverhangene Waldtäler, mittelalterliche Kloster-Ruinen, alte Mythen und Märchen, Fabelwesen und Gespenster, die Natur ganz allgemein, die Blaue Blume, das Heimweh und Fernweh, die Nacht, das Spiegelmotiv, das Doppelgängermotiv und das Wandermotiv.

Einige dieser Motive werde ich im Folgenden näher beschreiben:

### **Die Blaue Blume**

Durch ein Bild seines Freundes Friedrich Schwenkenstein inspiriert, verwendete Novalis dieses Symbol als erster in seinem Fragment gebliebenen romantischen Roman »Heinrich von Ofterdingen«. <sup>[36]</sup>



Er beginnt damit, dass der junge Heinrich vor dem Einschlafen über die Begegnung mit einem geheimnisvollen Fremden nachsinn:

*»(...) Der Jüngling lag unruhig auf seinem Lager, und gedachte des Fremden und seiner Erzählungen. Nicht die Schätze sind es, die ein so unaussprechliches Verlangen in mir geweckt haben, sagte er zu sich selbst; fern ab liegt mir alle Habsucht: aber die blaue Blume sehn' ich mich zu erblicken. (...)«* <sup>[36]</sup>

Er schläft ein und beginnt zu träumen. Im Traum durchwandert er wildfremde Gegenden, bis er schließlich am Fuß eines Berges die Öffnung eines Ganges erblickt. Er betritt eine Höhle, in der sich ein Wasserbecken befindet, das er bis zum anderen Ufer durchschwimmt:

*»(...) Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume, die (...) ihn mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der köstliche Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume, und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfing; die Blätter wurden glänzender und schmiegteten sich an den wachsenden Stengel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte. Sein süßes Staunen wuchs mit der sonderbaren Verwandlung, als ihn plötzlich die Stimme seiner Mutter weckte (...)«* <sup>[36]</sup>

Wie kein anderes verkörpert sie das Motiv für die romantische Sehnsucht nach innerer Einheit, Heilung und Unendlichkeit. In der blauen Blume verbinden sich nicht nur Natur, Mensch und Geist; sie symbolisiert das Streben nach der Erkenntnis der Natur und – daraus folgend – des Selbst. Die Suche nach der blauen Blume, ist aber immer eine vergebliche.

*»Das grenzenlose Heimweh nach dem Ursprung, die Sehn Sucht nach dem verlorenen Paradies«* <sup>[37]</sup>, muss notwendig unerfüllt bleiben. Darin aber unterscheidet sich der Sehn-Sucher von dem Grals-



»Mondaufgang über dem Meer« Caspar David Friedrich, 1819

sucher des Mittelalters, dessen Suche zwar sehr lange währte, irgendwann aber von Erfolg gekrönt war, wenn er sich mit Ernst bemühte. <sup>[3 Romantik]</sup>

## Das Heimweh und das Fernweh

Während Fernweh den Wunsch nach neuen Erfahrungen und der Flucht vor der Monotonie des Bekannten bezeichnet, führt Heimweh («Schweizer Krankheit») zur Sehnsucht nach der Sicherheit und Geborgenheit des Bekannten. Der Verlust dieser bekannten Größe wird als sehr schmerzhaft empfunden, der Betroffene sucht eine Besserung durch die Rückkehr in seine individuelle Heimat.

*»Sehnsucht«: Es schienen so golden die Sterne, / am Fenster  
ich einsam stand / und hörte aus weiter Ferne / ein Post-  
horn im stillen Land. / Das Herz mir im Leibe entbrennte, /  
(...) Ach, wer da mitreisen könnte (...).*

Joseph von Eichendorff <sup>[38]</sup>

Nach der *psychologischen Reaktanztheorie* <sup>[39]</sup> versucht das Individuum die Beeinflussung seiner Freiheit so abzuwehren, indem es dazu tendiert, die nicht angebotenen oder nicht verfügbaren Alternativen als attraktiver anzusehen. So entsteht der Leidensdruck, der sich regelrecht zu einer Art psychischer Erkrankung auswirken kann. <sup>[3 Romantik]</sup>

## Die Nacht

Im Volksglauben ist die Nacht die Zeit der Geister, Teufel und Gespenster. Zwischen Mitternacht und Morgengrauen treiben Dämonen und Hexen ihr Unwesen und die Herrschaft des Teufels auf Erden dauerte, wie zahlreiche Märchen und Sagen zu berichten wissen, von Mitternacht bis zum ersten Hahnenschrei bzw. bis zum ersten Glockenschlag um 1 Uhr. Besonders gefährvoll sind die Nächte vor Johannis und Allerheiligen und nächtliche Orte wie Kreuzwege, Galgen und Friedhöfe.

Die Nacht-Seite von etwas oder jemandem bezeichnet die dunkle und mystische Seite, die man auf den ersten Blick nicht sieht.

Nachts werden Gefühle wie Einsamkeit, Verlangen und Wollust stärker. Die Nacht ist, neben dem mystisch Gruseligen, auch die Zeit der heimlich und scheu Liebenden, den romantischen Sterneguckern und Mondanbetern, am Firmament erkennt der staunende Romantiker die Unendlichkeit des Seins. Es ist die Nacht, in der wir träumen. <sup>[3 Nacht]</sup>

*»Himmlischer, als jene blitzenden Sterne, dünken uns die unendlichen Augen, die die Nacht in uns geöffnet.«*

Novalis <sup>[40]</sup>

*»Hast auch du ein Gefallen an uns, dunkle Nacht? Was hältst du unter deinem Mantel, das mir unsichtbar kräftig an die Seele geht? Köstlicher Balsam träuft aus deiner Hand, aus dem Bündel Mohn. Die schweren Flügel des Gemüts hebst du empor. Dunkel und unaussprechlich fühlen wir uns bewegt ...«.*

Novalis <sup>[40]</sup>

*»Die Uhr steht still - / Steht still! sie schweigt wie Mitternacht. / Der Zeiger fällt / Er fällt! es ist vollbracht.«*

Goethe <sup>[41]</sup>

## Das Spiegelmotiv

Der Spiegel gilt einerseits als Zeichen der Eitelkeit und der Wollust (Narziss). Andererseits symbolisiert er aber Selbsterkenntnis, Klugheit und Wahrheit: Ursprung für die heute noch gebräuchliche Redensart *»Jemandem einen Spiegel vorhalten«* bzw. *»Spiegelbild der Seele«*.

In antiken Kulturen stand der Spiegel als Abbild der Seele einer Person, in dem – je nach mythologischer Vorstellung – die Seele auch eingefangen und festgehalten werden konnte. Im alten Ägypten waren die Worte »Spiegel« und »Leben« identisch. Keltinnen wurden aus demselben Grund mit ihrem Spiegel begraben. In der griechischen Mythologie wird Dionysos Seele von den Titanen in einem Spiegel gefangen. Die Reflexion seines Selbstbildes hielt Narziss auf dem Wasser fest, als er in dem durch Bewegung gekräuselten Abbild die Hässlichkeit seines »Selbst« erkennt, stirbt er. In der mitteleuropäischen Sagenwelt gehören

Spiegel und übersinnliche Erkenntnis (Weissagen, Wahrsagen) zusammen. In den Augen mancher Christen ist der Spiegel auch ein Attribut Marias, weil sich in ihr gewissermaßen das Ebenbild Gottes, nämlich Jesus, spiegelt. <sup>[3 Romantik]</sup>

In E.T.A. Hoffmanns Sammlung »*Phantasiestücke in Callots Manier*« <sup>[42]</sup> verkauft Erasmus Spikher in der Erzählung »*Die Geschichte vom verlorenen Spiegelbild*« seiner im Bund mit dem Teufel stehenden Geliebten Giulietta sein Spiegelbild und damit seine Seele.

## Das Doppelgängermotiv

Das Interesse der romantischen Kunst und Literatur am Doppelgängermotiv hat philosophische und psychologische Hintergründe. Mit seiner Hilfe können leicht Übergänge zwischen den bekannten Phänomenen der Realität in die Welt der Fantasie geschaffen werden. Dadurch werden Emotionen wachgerufen, die wiederum die Fähigkeit zur Aufnahme von Fiktivem erweitern. Philosophisch stellt sich die Frage nach der Einzigartigkeit des Menschen. <sup>[3 Romantik]</sup>

In Psychoanalyse und Psychologie ist der Begriff des Doppelgängers meist negativ belegt. Sigmund Freud spricht vom Doppelgänger als dem »*verdrängten Anteil im Ich*«. C. G. Jung spricht vom »*dunklen Doppelgänger*«, dem unterdrückten Schatten unseres Selbst, das es zu integrieren gilt.

E. T. A. Hoffmann: »*Die Elixire des Teufels*« (1815). Der Mönch Medardus kann einem ihm anvertrauten Teufelelixier nicht widerstehen, was sinnliche Begierden wie Liebeswahn, Ehebruch und Mord in ihm weckt. Auf der Flucht trifft er einen wahnsinnigen Mönch, seinen Doppelgänger, der seine verfluchte und blutige Irrfahrt immer wieder kreuzt. Am Ende erfährt Medardus durch die Lektüre der Tagebücher eines Malers, dass alle, die er getötet oder verletzt hat, Halbgeschwister waren. <sup>[43]</sup>





## Das Wandermotiv

Oft schwankt der romantische Wanderer in darstellender Kunst und Roman zwischen Fern- und Heimweh, und oft wird der Wanderer auf verschiedenste Weise mit dem christlichen Mittelalter konfrontiert und die von der Zivilisation unberührte Natur wird zur Märchenwelt. Die Wanderschaft ist eine Art Bildungsreise, vor allem stellt sie aber Stationen der Lebensfahrt und damit der Selbstverwirklichung, der Erfahrungssuche und des Reifens dar.

Sehnsucht nach dem Unbekannten führt zu innerer Ruhelosigkeit. Der Wanderer entflieht dem konventionellen Leben zu Hause und begibt sich auf die Suche nach einer göttlichen Ordnung. Wie die ritterlichen Helden und die religiösen Sucher lässt er zweckorientierte Vorstellungen der Heimat hinter sich, wird in vielfältige Abenteuer verwickelt, betrachtet die Schönheit der Natur und sieht schließlich das ganze Dasein als eine fortgesetzte Wanderung. Er trägt die Züge des reinen Idealisten und des Toren, des Abenteurers und des Denkers, des sehnsüchtigen Taugenichts und des revolutionären Welterneuerers.

Im Roman »*Franz Sternbalds Wanderungen*« von Ludwig Tieck <sup>[44]</sup> hat man ein wichtiges Dokument dieses Motivs innerhalb der deutschen Frühromantik. Ebenfalls deutlich wird das Wandermotiv in den »*Liedern eines fahrenden Gesellen*« von Gustav Mahler <sup>[45]</sup>, worin ein Geselle auf Wanderschaft geht und eine unerfüllte Liebe in seiner Heimat hinter sich lässt.

Die dunkle Seite dieses Wandermotivs birgt die Gefahr des ruhelosen Schweifens in der Ferne ohne eine Möglichkeit der Heimkehr (z.Bsp. »*Die Odyssee*« <sup>[46]</sup>). <sup>[3 Romantik]</sup>



»Der Wanderer über  
dem Nebelmeer«  
Caspar David Friedrich, 1817



»Der einsame Baum« Caspar David Friedrich, 1821

# *Sehnsucht*

## ... in der Malerei

Wonach sehnt sich der Künstler, wenn er gestaltet? Und wie gestaltet er Sehnsucht? Diese Fragestellung zeige ich anhand von zwei Künstlern auf, die sich noch dazu explizit mit der Sehnsucht auseinander gesetzt haben.

### Caspar David Friedrich (1774–1840)

Friedrich wuchs im schwedischen Greifswald auf und bekam dort ersten Zeichenunterricht. Wie vergänglich das Leben ist, musste der junge Friedrich früh erfahren. Als er 7 Jahre alt war, starb seine Mutter, und auch vier seiner Geschwister starben noch im Kindesalter. Das tragischste Todeserlebnis war aber der Tod seines Bruders Christoffer, der den ins Eis eingebrochenen Friedrich das Leben rettete und dabei selbst ertrank. Seine seelische Festigkeit fand Friedrich im Glauben an Gott, dessen Allgegenwart er in der Natur verspürte. Er studierte Kunst in Kopenhagen und Dresden und gab sich auf Wanderschaft um zu zeichnen.

Friedrich folgte nicht dem italienischen Kunsttrend und war auch kein Anhänger der antiken Meister. In seinem Verständnis sollte Kunst zwischen den beiden Werken Gottes, Mensch und Natur, vermitteln. Aus dieser Sicht heraus näherte er sich den Naturschönheiten, in deren Darstellungen er Stimmungen und Empfindungen verarbeitete.

*»Der Maler soll nicht bloß malen, was er vor sich sieht, sondern auch, was er in sich sieht.«*

C.D. Friedrich <sup>[47]</sup>

Er malt keine Abbilder der Natur, sondern vergegenständlicht das Unfassbare (Transzendente), das metaphysische Empfinden. In seinen Bildern versenken seine Figuren sich mit dem Betrachten des Naturschauspiels in das Göttliche. Sie verbinden dadurch die dunkle, irdische Gegenwart, in der sie sich befinden, mit dem hellen, überirdischen Jenseits. Das Fundament, auf dem die Figuren stehen, ist häufig ein gewaltiger Stein oder Fels. Nach Friedrichs Ansicht stellt der Glaube – genauso unerschütterlich



»Der Mönch am Meer« Caspar David Friedrich, 1809/10

wie ein Findling – das geistige Fundament eines Menschen dar. Die Rückenfiguren, in denen er sich öfter selbst wiedergibt, dienen als Identifikationsfigur. Meist sind sie mittig im Bild positioniert. Dadurch wird der Betrachter animiert, sich in die Figur hineinzusetzen und sich ebenfalls andächtig dem überwältigendem Naturereignis zu widmen (Bildbeispiel: »Der Wanderer über dem Nebelmeer« (ca. 1817)).

Seine Bilder sind aber nicht nur von religiöser, sondern auch von politischer Sehnsucht nach besseren Zeiten durchtränkt. Friedrich war patriotischer Anhänger der deutschen Burschenschaften. Bildlicher Ausdruck dieser patriotischen Gesinnung ist die altdeutsche Tracht, die viele Figuren in Friedrichs Gemälden tragen und sich bewusst gegen französische Mode des Empires stellen. Die Figuren stellen keine Individuen dar und sind meist klein und allein. Der Mensch wirkt nicht länger als harmonischer Bestandteil der Natur, auch wenn er sich danach sehnt, sondern steht außerhalb der Natur als passiver Betrachter. Viele seiner Bilder sind Allegorien auf die patriotische Stimmung in der Zeit der Befreiungskriege und der Enttäuschung über die sich anschließende Restauration.

So könnte man deuten: »Der Einsame Baum« aus dem Jahre 1821, Synonym für Deutschland, ist durch die Besetzung der Franzosen beschädigt. In der Umgebung des Baumes deutet sich aber schon eine bessere Entwicklung an, zum Beispiel durch das aufgehende Tageslicht oder den zunehmenden Mond in anderen Bildern.

*»Die einzig wahre Quelle der Kunst ist unser Herz, die Sprache eines reinen kindlichen Gemüts. Jedes echte Kunstwerk wird in geweihter Stunde empfangen und in glücklicher geboren, oft dem Künstler unbewusst aus innerem Drange des Herzens ...«*

C.D. Friedrich <sup>[47]</sup>

Friedrichs Sehnsüchte sind die eines Romantikers, er sehnt sich nach Transzendenz und Selbsterfahrung durch die Präsenz Gottes in der Natur. Seine Bilder drücken oft Starke Melancholie aus und eben diese Sehnsucht des Abgetrennten zur Verschmelzung mit dem Göttlichen. (»Der Mönch am Meer «) Die verlorene Seele möchte nach Hause.

Seine Bilder sind fühlbar, je einsamer die Figur, desto stärker



»Die Liebenden« René Magritte, 1938



»Selbstportrait« René Magritte, 1936

das Mitgefühl. Was ihn zu dem Maler macht, der er war, ist die Sehnsucht, seine innere Frömmigkeit und seinen Weltschmerz auszudrücken. [48] [3 C.D. Friedrich]

## René François Ghislain Magritte

Magritte wird am 21. November 1898 in Lessines in der wallonischen Provinz Hennegau geboren und verliert seine Mutter, durch Selbstmord, als er 14 Jahre alt ist. Er studiert an der Kunsthochschule Brüssel, wandert nach Paris aus, arbeitet als Werbegrafiker (Plakate), trifft auf verschiedene Surrealisten und geht schließlich seinen eigenen Weg. Den Impuls zu seinem künstlerischen Wandel hat die Reproduktion von Giorgio de Chiricos »The Song of Love« (1914) gegeben, das er in einem Magazin sieht. 1926 gründet René Magritte zusammen mit Mesens, Nougé, Goemans und dem Komponisten André Souris eine Gruppe belgischer Surrealisten. Er sieht sich weniger als surrealistischen Künstler sondern eher als einen visuellen Poeten. Er führt Zeit seines Lebens eine sehr bürgerliche Existenz, verlässt kaum seinen Heimatort und lebt bis zu seinem Tod zusammen mit seiner Frau in Brüssel. Am 15. August 1967 stirbt er an einem Krebsleiden.

Magritte stellt Dinge dar, die dem Betrachter und seiner vielfach gemachten Erfahrung widersprechen und benutzt dazu immer wiederkehrende Objekte wie z.B. den Apfel, die Pfeife, den Bowler, den Vorhang, die Taube, den blauen Himmel mit weißen Wolken, die Eisenschellen, das Ei, den Löwen, den Fesselballon oder Menschen mit einem Tuch vor dem Gesicht. Interpretiert werden seine Werke auf Kindheitserinnerungen, wie den Fesselballon, der auf dem Elternhaus abstürzte und von seltsam behelmtten Feuerwehrmännern ernst durchs Treppenhaus gezogen wurde, oder dem Fund seiner toten, durchnässten Mutter mit einem Nachthemd über dem Kopf am Flussufer.

In einem Vortrag berichtet Magritte folgende Kindheitserinnerung (1938):

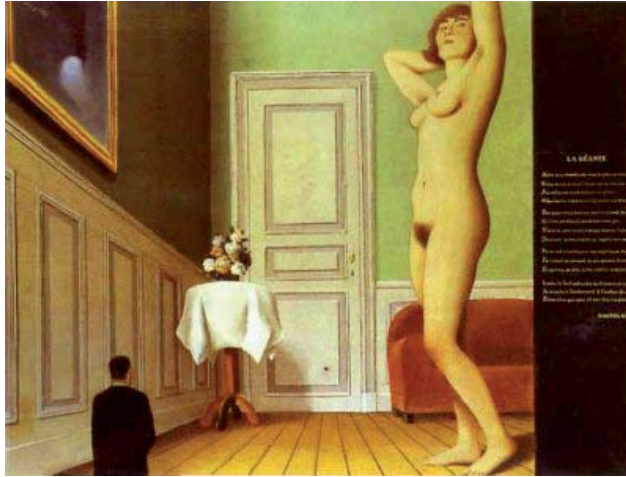
*»In meiner Kindheit spielte ich gerne mit einem kleinen Mädchen auf einem verlassenen Friedhof einer kleinen Provinzstadt. Wir durchstreiften die unterirdischen*

Gewölbe, deren schwere Eisentüren wir anheben konnten, und wir stiegen wieder ans Licht, wo ein Maler aus der Hauptstadt in einer Friedhofsallee malte, die sehr malerisch war mit ihren zerbrochenen, über das welke Laub verstreuten Steinsäulen. Die Kunst des Malers erschien mir damals magisch und der Maler mit den höheren Kräften begabt. Leider habe ich später gelernt, dass die Malerei sehr wenig Bezug zum direkten Leben hatte und dass jeder Befreiungsversuch vom Publikum immer verhöhnt worden ist. Im Jahr 1915 versuchte ich, die Position wiederzugewinnen, die es mir erlauben würde, die Welt anders zu sehen, als man mir vorschreiben wollte. Ich besaß einige technischen Fertigkeiten in der Kunst des Malens und in der Isolation machte ich Versuche, die sich absichtlich von allem unterschieden, was ich in der Malerei kannte. Ich empfand die Lust an der Freiheit, indem ich die unkonventionellsten Bilder malte. Da wollte es ein einzigartiger Zufall, dass man mir mit einem mitleidigen Lächeln, mit dem blöden Gedanken, mir zweifellos einen gelungenen Streich zu spielen, den bebilderten Katalog einer Ausstellung futuristischer Gemälde überreichte (»Das Lied der Liebe« von Giorgio de Chirico). Vor Augen hatte ich eine gewaltige Herausforderung des gesunden Menschenverstands, der mich so langweilte. Es war für mich dasselbe Licht, das ich immer wieder fand, wenn ich aus den unterirdischen Gewölben des alten Friedhofs stieg, wo ich als Kind meine Ferien verbrachte. Das war einer der bewegendsten Momente in meinem Leben: zum ersten Mal haben meine Augen den Gedanken gesehen.« <sup>[49]</sup>



»Das Lied der Liebe« Giorgio de Chirico, 1914





### Magrittes Gemälde »Die Riesin«

Baudelaires Gedicht – bzw. das von Paul Nougé für Magritte umgedichtete Baudelaire-Plagiat, das Magritte als Anregung diente – beschreibt die wunderbaren und sinnlichen Kräfte der Poesie. Magritte sucht genau das in seinem Bild umzusetzen. Das Bild irritiert den Betrachter, denn die Größenverhältnisse folgen nicht den gewohnten Seherfahrungen. Beziehungslos stehen in einem bürgerlichen Raum eine nackte Frau und ein winziger Mann in schwarzem Anzug gegenüber. Die literarische Entsprechung zur Bildgeschichte ist rechts im schwarzen Feld wiedergegeben:

*»Die Riesin. Zuzeiten, da eine schlechte, doch gnadenvolle Welt die eitlen Hoffnungen deiner Augen in ihren Farben wiegt, wächst inmitten meines Lebens eine Riesin auf in arrogante Maske deine Götter missachtend. Nur für mich vergehend ringt ihr großer Leib nach Atem, ermattend nur, um neu zu erstehen, in düsterer Flamme, die die schwebenden Nebel in ihren Augen zerreißt. Für immer ihrer Glieder Pracht durchschreitend, habe ich ihre mächtigen Knie erklimmen. Bisweilen im Sommer, wenn unheilvolle Sonnen sie, die Müde, in meine Träume senken, schlafe ich ruhig im Schatten ihres Busens ein ohne einen anderen Traum als den, in den ihr Traum mich taucht.« [49]*



### Magrittes Gemälde »Die Reiterin«

»Vor einem Fenster mit Blick nach draußen platzierte ich eine Leinwand, auf der genau der Abschnitt dargestellt war, der von der Leinwand verdeckt wurde. So versteckte der Baum auf dem Gemälde den Baum draußen. Für den Betrachter war der Baum beides: im Raum auf dem Bild und draußen in der realen Landschaft. Die gleichzeitige Existenz in zwei unterschiedlichen Räumen ist wie wenn man gleichzeitig in der Vergangenheit und der Gegenwart leben würde – wie bei einem déjà vu.«

»Jedes Ding, das wir sehen, verdeckt ein anderes, und wir würden sehr gerne sehen, was uns das Sichtbare versteckt ...«

»Sichtbare Dinge können unsichtbar sein. Wenn jemand ein Pferd durch den Wald reitet, dann sieht man sie zuerst, dann wieder nicht, aber man weiß, dass sie da sind. In der

*Blankovollmacht verbirgt die Reiterin die Bäume, und die Bäume verbergen sie. Aber unser Denken umfasst beides, das Sichtbare und das Unsichtbare. Und ich benutze die Malerei um das Denken sichtbar zu machen.*«<sup>[49]</sup>

Hinter der Maske des zurückgezogenen, heimeligen, biederen Mannes mit Melone steckt also in Wirklichkeit ein Magier, der sichtbar macht dass es mehr als nur eine Wahrnehmung gibt. Er zwingt den Betrachter, seine vorgefertigten Ideen der Wirklichkeit zu überdenken, seine Denkgewohnheiten zu durchbrechen und auch ihre Verhaltensmuster zu analysieren. Magritte kehrt die gewöhnliche Wahrnehmung um: die Dinge, die er malt, sind allesamt deutlich erkennbar, sie stammen aus der Sphäre des Banalen und Alltäglichen, aber sobald sie gemalt sind, auf eine höchst akademische Art, verändern sie sich, und alles gerät ins Wanken. Denn Magritte präsentiert die Dinge nach einer poetischen Logik, nach einer Ordnung, die sie in ein ganz neues Licht setzt und mit einer gänzlich neuen Kraft ausstattet. Mit der Welt der Erscheinungen geht er provozierend und verwirrend frei um. Für Magritte ist »*die Malerei eine Kunst des Denkens*«. Wenn man von ihm Interpretationen seiner Symbole forderte, erwiderte er lediglich, es seien Objekte und keine Symbole. Die Psychoanalyse war ihm suspekt und über psychologische Bildinterpretationen machte er sich lustig. Trotzdem haben seine Bilder teilweise sehr freudsche Züge (Die Riesin, Das Lustprinzip, Die Wahlverwandschaften). Wie ein Analytiker nimmt er die Welt auseinander und baut sie neu zusammen, um ihr ihr Geheimnis zu entlocken, bzw. für nicht Suchende sichtbar zu machen.

*»Kunst erwähnt das Geheimnis, ohne das die Welt nicht bestehen würde.«*<sup>[50]</sup>

Welche Sehnsucht treibt ihn also wenn er seine Bilder konstruierte? Es ist die Sehnsucht nach der kindlichen Neugier und Begeisterung an dem mystischen Ort Welt, bevor die Schule der Wahrnehmung abgeschlossen ist und die Phantasie gelähmt wird, die Wahrheit hinter der Wahrheit nicht mehr imaginiert wird.<sup>[51]</sup> [3Magritte]



»Autoportrait en noyé« Hippolyte Bayard, 1840

# Inszenierte Fotografie

## ... Begriffserklärung

Seit der Erfindung des fotografischen Mediums gab es immer auch einen Hang zum Erzählen von Geschichten, wobei die Erzählweisen sehr unterschiedlich sein können: von den theatra-  
lisierten, zweckorientierten Posen des 19. Jahrhunderts über die  
popularisierten Genres in den 1920er bis 40er Jahren mit ihren  
experimentellen und performativen Selbstwertungen bis zu den  
multiplen Persönlichkeit(störung)en und den ausgreifenden  
Konstruktionen neuer, fantastischer Welten, bisweilen bis hin  
zur Trash-Ästhetik (1970er – heute).

Die fotografische Inszenierung ist so alt wie die Fotografie selbst,  
nur benannte man sie noch nicht als solche – wie im Piktoria-  
lismus/Tableaux Vivantes des 19. Jhd. – oder es handelte sich  
um Randerscheinungen, für die kein eigener Stilbegriff geprägt  
wurde – wie beispielsweise für die surrealistische Fotografie. Die  
Fotografie der ismen (Kubismus, Konstruktivismus, Surrealismus,  
Präzisionismus) lassen sich vielfach sowohl der »fabricated« als  
auch der inzenierten Fotografie zuordnen. Bekannt wurde die  
Inszenierte Fotografie aber erst als »staged photography« in den  
1970er und 80er Jahren, erst in dieser Zeit wurde der Begriff eine  
feste Größe.

Die erste Inszenierung »*Le noyé*« entstand 1840 als Reaktion auf  
das 1839 angemeldete fotografische Patent von Dageurre. Es ist  
ein Selbstportrait des Fotoforschers Hippolyte Bayard, auf dem er  
sich als Ertrunkener bei der Leichenschau darstellt. Mit Galgen-  
humor drückte er so sein zu spät kommen bei der Erfindung der  
fotografischen Entwicklung aus. <sup>[52]</sup>

## Inszenierung im Theater

Der Begriff Inszenierung tauchte laut August Lewald zum ersten  
mal 1818 in deutschen Theatern auf und leitete sich vom fran-  
zösischen »*la mise en scène*« ab. *La mise en scène* bedeutet nach  
Lewald »*ein dramatisches Werk vollständig zur Anschauung bringen,  
um durch äußere Mittel die Intention des Dichters zu ergänzen und*



»Carbon Monoxide Poisoning« Nick Waplington, 1995

die Wirkung des Dramas zu verstärken, doch immer nur im Sinne der Dichtung dabei zu verfahren.«<sup>[53.1]</sup> Die Handlung, von einem Dichter erdacht, wird »in Szene gesetzt«. Bis ins 20. Jhd. hinein beschränkt sich die Bezeichnung Inszenierung auf visuelle Bühnengestaltung. Erst die neuere Theaterwissenschaft versteht unter »Inszenierung den schematischen Entwurf eines Theaterkunstwerks, der jeder Theateraufführung zugrunde liegt.«<sup>[53]</sup>

## Inszenierung in der Fotografie

Die Verbindung zwischen der Theaterinszenierung und der fotografischen Inszenierung, von der Theatralik einmal abgesehen, ist der gestellte und narrative Charakter, der die Fotografie zu einer »auf die Bildfläche übertragene (Theater)Sequenz«<sup>[54]</sup> mit einem zeitlichen Vorher und Nachher macht. Beginnend mit der Idee zu einem Bild verwirklichen beide »Inszenierer« ihr Werk in mehreren Schritten. Dabei ist die Absicht, die hinter dieser Vorgehensweise steckt, nämlich etwas zu erzählen, das eine bestimmte Deutung erlaubt, die selbe.

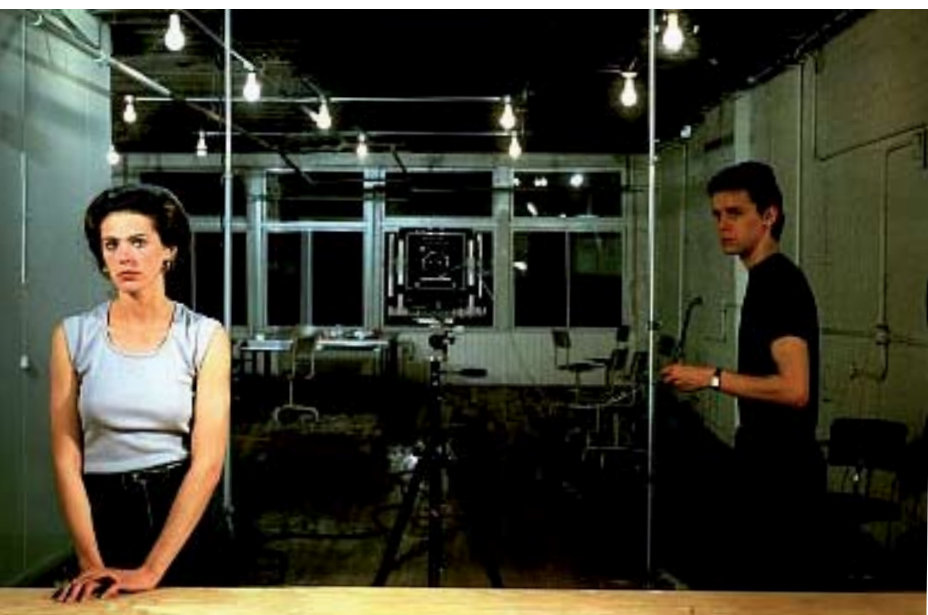
Die Fotografie hat aber, selbst in der Sequenz, Schwierigkeiten, den zeitlichen Verlauf einer Handlung zu zeigen. Will der Fotograf in nur einem Bild eine Geschichte erzählen, muss er bewusst mit der Lesbarkeit von Bildern agieren und mit Seherfahrungen arbeiten, die aufgrund bestimmter Vorbedingungen als dem Betrachter bekannt vorausgesetzt werden (Kultureller und Bildungshintergrund).

In dem Bild »Carbon Monoxide Poisoning« (1995, von Nick Waplington), steht ein Auto mit verklebten Scheiben vor einem zugemauerten Haus. Vom Auspuff führt ein Schlauch ins Wageninnere. Das zugemauerte Haus impliziert eine verlassene, trostlose Gegend. Der Schlauch impliziert eine Selbstmordszene im Inneren des Wagens. Ohne die eigentliche Handlung zu zeigen, ist das Bild durchaus narrativ, da der Betrachter sich die Handlung im Wageninneren vorstellen kann. Waplington spielt mit der Vorstellung von Tatorten, das heißt, mit Motiven, die aus Film, Fernsehen und Presse bekannt sind und mit denen man aufgrund seiner Bildleseerfahrung sofort Orte eines Verbrechens assoziiert.





»Un Bar en el Folies-Bergères« Edouard Manet, 1881-82



»Picture for Woman« Jeff Wall, 1979



Der Betrachter spielt für die Inszenierung eine entscheidende Rolle, da der Betrachter in der Person des Fotografen immer vorhanden ist. Der Betrachter sieht, was der Fotograf durch den Sucher seiner Kamera sieht, nachdem er es für den Betrachter geschaffen hat. Somit sieht man mehr als lediglich das, was er uns zeigen will.

*»Jedes Kunstwerk adressiert, es entwirft seine Betrachter, und es gibt dabei zwei Informationen preis, die vielleicht, von einer sehr hohen Warte aus betrachtet, identisch sind: Indem es mit uns kommuniziert, spricht es über seinen Platz und seine Wirkungsmöglichkeiten in der Gesellschaft und spricht über sich selbst.«* <sup>[54]</sup>

Verschiedene Ziele der Inszenierung sind zum einen die mögliche Projektionsfläche für den *Zuschauer*, zum anderen sollen sie die Reflexion des *bildenden Künstlers* spiegeln.

In der *Werbefotografie* wird dies noch deutlicher, Bildinhalte schwanken mal mehr, mal weniger zwischen dem vermeintlichen Geschmack des Betrachters, dem Ausdruck der eigenen Haltung und einer künstlerischen Umsetzung. Es geht also nicht nur darum, die Präsenz der Objekte in Szene zu setzen, sondern diesen Objekten auch Bedeutung zu zumessen. Dieser Bedeutungszuwachs verwandelt das Abbild in ein Genrebild, auf dem sich ein emotionales Eigenleben entfaltet.

Dabei kann es sich nach Michael Köhler <sup>[55]</sup> um Selbstinszenierungen, narrative Tableaus, Miniaturbühnen, Stillleben sowie fotografische Skulpturen oder Installationen handeln. Die inszenierende Fotografie umfasst die Subgenres von der Selbstbefragung über die Selbstpräsentation bis hin zur Personen-, Gruppen- und/oder Objektinszenierung. Die fotografische Inszenierung verlangt genauso fotografisches wie dramaturgisches Wissen. Projektive Fotowelten können, ebenso wie theatralische Inszenierungen, nicht losgelöst werden vom kulturellen Diskurs, und vom Zeitgeist.

Berücksichtigt man die neusten Publikationen zur inszenierten Fotografie, so sind mehrere Tendenzen sichtbar: Da gibt es zum einen die dem Historismus verpflichtete Strömung, die Ikonen neu betrachtet und aktualisiert. Dabei ist das



»Untitled#53« Cindy Sherman, 1985

emotionale Setting alter und neuerer Meister die Grundlage, auf der die aktualisierten Bildformulierungen basieren. Je zugänglicher der Fundus über Bilddatenbanken mit klassischen Motiven ist, umso einfacher ist es auch, einzelne Szenen, Begebenheiten, Motive, Handlungen und Tätigkeiten aus dem Bildkontext herauszulösen und unter Gesichtspunkten der Moral, der Stofflichkeit, der Ideologie etc. neu zusammenzubauen. Man könnte hier aufgrund der malerisch filmischen Technik von einem Postpiktoralismus und hinsichtlich der anspielungsreichen Bildstrategien von einem Postkonzeptualismus sprechen. (Eleonora Antin, Thomas Demand, Pere Formiguera, Tom Hunter, Atta Kim, Karen Knorr, Yasumasa Morimura, Olivier Richon, Cindy Sherman, Yinka Shonibare, Qingsong Wang, Pierre & Gilles).

Während die reine, surrealistische Verästelung wie auch die theatrale Selbstinszenierung wieder zurückgegangen sind, sind aktuell Bildfindungen en vogue, die eine psychologisch-neurotische Grundstruktur haben und einen dramatischen Effekt aufweisen. Auffällig ist hierbei die Distanz zwischen den Modellen und ihrer Umwelt. Dabei werden die gesellschaftlichen Kontexte analysiert, die dann als Chiffre Eingang in Bildtableaus, Bildstrecken und -serien finden. Diese neuzeitlichen Allegorien stehen zwischen Realität und Fiktion und beziehen ihren Inhalt auch aus Zeitungsnotizen und Schlagzeilen. Als mögliche Rekonstruktionen erzählen sie aus einer subjektiven und weitgehend unpolitischen Sicht und wollen nicht journalistisch berichten. (Thomas Brenner, Gregory Crewdson, Joan Fontcuberta, James Higginson, Teun Hocks, Izima Kaoru).

Selbst das Dokumentarische ist heute teilweise der Inszenierung unterworfen; alltägliche Aspekte des Lebens werden überhöht und mystifiziert. Diese Potenzierung zum Ereignis (Event) ist Teil der Glitzer- und Glamourindustrie, die im Wettbewerb der Medien auffallen muss, um wahrgenommen zu werden.

Die Modeindustrie, die unbestritten zu den Vorreitern der inszenierten Fotografie gehört, sieht sich nach wie vor als Schrittmacher und tritt vermehrt im Kunstkontext auf. So vermarktet die Berliner Galerie *Viaux* <sup>[56]</sup> Modefotografie als Kunstform, weil der hohe Grad der Inszenierung in Modefotografien selbstverständlich nicht nur dokumentierende Sachfotografie ist. Sie umspielen den Zeitgeist, erzählen rätselhafte Geschichten oder stellen traumhafte Wünsche dar. <sup>[52, 53]</sup>

# *Sehnsucht*

... inszeniert

An zwei Beispielen zeige ich, mit welcher Sehnsucht Fotografen ihre Sehnsucht inszenieren. Um die bekanntesten zu nennen, wären sicherlich Jeff Wall mit seinen dokumentarisch wirkenden Inszenierungen und Cindy Sherman mit ihren postpikturalistischen Selbstinszenierungen die richtigen Beispiele. Zum Thema passender erscheinen mir aber Anna und Bernhard Blume mit ihren teils poetischen, teils wahnsinnigen Inszenierungen, in denen sie abwechselnd als kleinbürgerliches Modell oder Fotograf agieren. Und der, rein äußerlich, Magritteähnlichen Figur des Gilbert Garcin, der als handelndes alter Ego des Fotografen in miniaturisierten Sandkastenarenen die Sisyphushaftigkeit des Seins visualisiert.

## **Anna und Bernhard Blume**

Anna Blume wurde 1937 in Bork/Westfalen geboren, Bernhard Johannes Blume 1937 in Dortmund. Das Künstlerpaar lebt und arbeitet gemeinsam in Köln.

Von 1960 bis 1965 studierten beide an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf, wo sie sich kennenlernten, Bernhard Blume außerdem von 1967 bis 1970 Philosophie an der Universität Köln. Anna Blume war bis 1985 als Werk- und Kunstlehrerin an einem Kölner Gymnasium tätig; Bernhard Blume zur selben Zeit als Kunst- und Philosophielehrer. Ab 1987 arbeitete Bernhard Blume als Professor für Freie Kunst und Visuelle Kommunikation an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg. – Nach wie vor ist der Lebensmittelpunkt des Künstlerpaares aber die Stadt Köln. <sup>[3 A.u.B. Blume]</sup>

Gemeinsam haben sie das Genre der inszenierten Fotografie wesentlich erweitert und zählen international zu deren renommierten Vertretern. In ihren häufig vierteiligen, großformatigen und schwarz-weißen Fotoserien erzählt das Künstlerpaar inszenierte Zeitabläufe, deren Protagonisten sie selbst sind. Die kleinbürgerliche Küche, das Wohnzimmer oder bedrohliche Baumstämme im Wald bilden die Bühne, auf der lebendig ge-

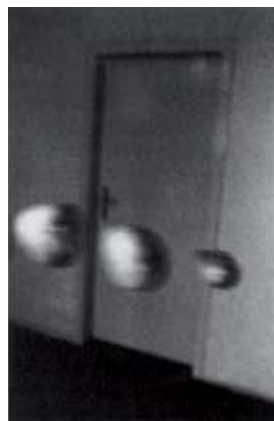
wordene Kartoffeln oder andere Alltagsgegenstände die Hausfrau angreifen. Unschärfen und schräge Bildlagen geben den Aufnahmen einen amateurhaften Schnappschusscharakter, als wären die geisterhaften Szenen lediglich dokumentiert und nicht von Fotografen in stundenlanger Arbeit inszeniert. Solche Serien ironisieren und hinterfragen die gutbürgerlichen Gewohnheiten und Rituale, indem sie die vermeintliche Sicherheit des Haushaltes durch Chaos und Zusammenbruch aufheben. Dabei sind Performance, Malerei und Fotografie stets eng miteinander verwoben. Deformation und Metaphorik, subjektive Wahrnehmung und kollektive Regelwerke werden thematisiert und berühren damit auch die Frage, ob die Grenzen des Sichtbaren auch die Grenzen der Erfahrung darstellen. Der Erhöhung des Künstlers setzten sie sich als Repräsentanten eines kleinbürgerlichen Milieus entgegen.

*»Es ist ja die Maschine, die Bilder macht, mit deren Hilfe wir im Nachhinein das außer Rand und Band geratene Geschehen objektivieren können. Sie macht es möglich, dass Ereignisse, in die man selbst verwickelt war und die man vielleicht besinnungslos verursachte, verständlich werden können. Kunst ist ein Darstellungsversuch des noch nicht Dargestellten.«* <sup>[57]</sup>

**»Küchenkoller« 1985, 10teilige Sequenz, S/W-Fotografien, je 2000 mm x 127 mm**

*»Ehe man hinausgeht in die große weite Welt, sollte man das traute Heim gründlich danach untersuchen, ob nicht aller Elend Anfang hier schon zu finden ist.«* <sup>[58]</sup>

Die 10 Kleinbildaufnahmen sind zwischen Küche und Hausflur entstanden. Die Serie spielt auf den ersten Blick mit den Niederungen des (Frauen)Alltags. Es fliegen Kartoffeln durch die Lüfte, bilden magische Kreise, bewegte Säulen oder einen angriffslustigen Schwarm. Die Frau ist sichtlich in die Defensive gedrängt, verliert den Boden unter den Füßen und ist am Ende spurlos verschwunden. Das wild gemusterte Hausfrauenkostüm und die in der Bewegung aufgelösten erschrockenen Gesichtsausdrücke der Anna B. und die Absurdität der Handlung wirken aber nicht nur bedrohlich, sondern auch komisch. Mit einem Augenzwinkern



kommt Aufregung in den langweiligen Alltag. Das Wundersame hält Einzug, besiegt die Monotonie und unterdrückten Triebe der Spießigkeit.

Ähnlich augenzwinkernd ist die Eigeninterpretation von Anna Blume:

*»Sind Kartoffeln nur Kartoffeln oder können es auch Seelenzeichen sein? Muss man sie nicht als Objektivationen sehen, z.B. unterdrückter, nicht gelebter Wünsche, Triebe? Könnten dann Kartoffeln nicht zuweilen Triebgebilde sein, fotogene Manifestationen einer lang frustrierten Seele, die sonst sprachlos bleiben müsste? (...) Da zeigt die Psychoanalyse uns natürlich Wünsche auf, die, abgedrängt ins so genannte Unbewusste, nur noch kartoffelförmig in Erscheinung treten konnten. (...) So ist es auch nicht verwunderlich, dass von diesem unbewussten Überschwange Fotos existieren. Sie sollen den Betroffenen ermöglichen, sich einmal objektiv zu sehen, wurden also zum Zwecke einer Fototherapie gemacht. Aber die derart heimgesuchten lehnen es bisher noch ab, sich selber in besagtem Zustand wahrzunehmen, was einem therapeutischen Erfolg natürlich noch im Wege steht. Solange die Figuren dieses Dramas sich noch gegen die verborgene Wahrheit sperren und die derart sich äußernden Bedürfnisse nicht als die eigenen erkennen wollen oder können, – also noch verdrängen, solange wird an solchen oder ähnlichen Geschehnissen und Vorfällen kein Mangel sein. Und für die Fotografen bleibt erfreulich viel zu tun; es sei denn, jene Bildhersteller wären überdies identisch mit den auf den Fotos abgebildeten Personen. In diesem Fall nämlich ist Heilung ausgeschlossen.«<sup>[58]</sup>*

Heilung ausgeschlossen, gerne. Wenn die Selbsttherapie in Form von Fotografien stattfindet, haben auch wir etwas davon. Auf mich wirken diese Bilder äußerst befreiend und animierend selbst zu fotografieren, dabei wieder mehr zu spielen und mich auszu-  
leben.





»Kontakt mit Bäumen« (1987/90), 5teilige Sequenz, S/W-Fotografien, je 2500 mm x 1260 mm

*»Der Tannenwald ist genauso steril wie die deutsche Wohnküche. Schließlich liefert er ja die Pressspanplatten für dieselbe.« Aufgrund der Abgenutztheit des deutschen Waldes als Kulisse seien ihre Bilder »Re- Inszenierungen von Standortträumen, wenn auch auf eigene Art. Alles ist Konstruktion. Die Baumumarmung bloße reflexive Selbstumarmung.«<sup>[59]</sup>*

Für die drei Serien »Kontakt mit Bäumen« greift Blume auf einen gleichnamigen Text aus einer spiritistischen Zeitschrift der 1960er Jahre zurück, in dem Dipl.Ing. O. Mühlhausen über seinen Selbstheilungsversuch im Kontakt mit Bäumen beschreibt und zum Nachahmen von Baumumarmungen, -anlehnungen und -besteigungen auffordert.<sup>[60]</sup>

Diese heilende Kraft ist in den Bildern der Blumes allerdings nicht zu entdecken. Der Protagonist Bernhard, in Hut und Anzug, scheint zwar sehr bemüht mit den Bäumen in Kontakt zu treten, aber das steife Männlein beginnt lediglich im Wald zu schweben, bis er am Ende ohnmächtig an einem Aststumpf über dem Abgrund hängt. Durch die diagonal abfallenden Horizonte kippen die Bäume aus dem Bild und bieten wenig Halt. Der abgebrochene Baumstumpf und die verworrenen Baumstämme wirken wie offene Wunden oder Knochenbrüche einer nicht mehr heilen Welt. Seelenfrieden scheint dieser Wald nicht zu bieten. Liegt das daran, dass Bernhard seine Steifheit nicht überwinden konnte oder ist der Wald gar ein toter Wald, der seine Heilenden Kräfte verloren hat? So oder so ist Bernhard in seinen Bildern ein Menschen, der völlig den Bezug zu seiner natürlichen Umwelt verloren hat.

Dennoch haben die Bilder etwas Rührendes. Der Kontrast von *Spießbürger* und anthroposophischen Versuchen, einen Baum zu umarmen und die Wehrlosigkeit dieses *Spießbürgers* machen ihn sympathisch und das Ereignis somit noch tragischer.

Auch bei den Blumes geht es mal wieder um Transzendenz und die Einheit mit sich und der Welt, aber die Blumes schaffen es, die Melancholie dabei auszuschließen. Sie folgen ihrer Sehnsucht, ihrer Welt einen Spiegel vor zuhalten und den einen oder anderen ins Philosophieren zu versetzen – auf eine sehr charmante, heitere Art und Weise.

## Gilbert Garcin

Gilbert Garcin wurde 1929 in La Ciotat, Frankreich geboren und lebt in Marseille. Erst im Rentenalter von 65 Jahren zog Garcin sich aus seiner Lampenfabrik zurück und entdeckte 1993 für sich die Fotografie. Er gewann einen Fotowettbewerb und nahm an einer Schulung teil, in der er die Bildmontage kennen lernte. Mittlerweile wurden schon vier Fotobücher mit seinen Arbeiten produziert. Er ist in zahlreichen internationalen Ausstellungen vertreten und auf Fotofestivals und Messen in ganz Europa präsent. In Deutschland wird er vertreten durch die *focus* Galerie, Köln. <sup>[61]</sup>

In den mitunter ironischen Selbstinszenierungen des Fotografen Gilbert Garcin scheint die gesamte Bandbreite der menschlichen Komödie angelegt zu sein. Jede seiner minimalistisch gestalteten Fotografien gleicht einem theatralischen Akt auf der obskuren Bühne des Lebens.

Wie schon die Blumes ist er Hauptprotagonist seiner eigenen Bilder und stilisiert sich selbst zu einer Allerweltsfigur. In der Tradition eines bieder-komischen Allerweltsmannes a la Monsieur Hulot oder Alfred Hitchcock durchläuft Garcin seine eigenen Odysseen und in minimalistisch reduzierter Metapher erkennen wir Sisyphus oder verstehen den tieferen Sinn der selbst gelenkten Marionette. Mit seinen Bildern übt er augenzwinkernde Kritik an der Monotonie des Seins und wirft philosophische Fragen auf über Größen wie Zeit, Sinn und Bedeutung der Existenz des Menschen. Seine Figuren scheinen absolut sehnsuchtslos ihrem Schicksal ergeben. In der Fotografie erfüllt er seine große Sehnsucht, aus eben diesem Trott heraus zu kommen und etwas zu hinterlassen, was diese Sehnsucht kommuniziert. Es ist ein Aufruf zum Ausbruch und zum Abenteuer.

*»Wir sammeln eine Menge Fragen und Gedanken an im Laufe unseres Lebens. Ich finde, dass die Fotografie ein fabelhafter Weg ist, diese Fragen und Ansichten mit anderen zu teilen. Dies ist der hauptsächliche und tiefstürfendste Grund, warum ich fotografiere. Meine Absicht ist nicht, etwas zu demonstrieren. Meine einzige Motivation stammt ab aus dem Bedürfnis, das ich spüre – das wir in unterschiedlicher*

*Stärke alle spüren – mit der Welt um uns herum zu kommunizieren. Wie es sich heraus gestellt hat, identifizieren sich diejenigen, die meine Bilder kaufen, mit der Situation oder mit dem Charakter. Darum habe ich eine Person gewählt, die aussieht wie Herr Jedermann.»* <sup>[62]</sup>

*»Hinter meinen Bildern liegen aber keine zu Ende geschriebenen Geschichten, ich versuche lediglich Räume zu schaffen, in die der Betrachter seine eigenen Vorstellungen projizieren und sein eigenes Abenteuer erfinden kann.«* <sup>[63]</sup>

*»Zuerst mache ich eine Zeichnung davon, wie ich möchte, dass die Fotografie später aussieht. Dann gehe ich auf die Terrasse meines Apartments in Marseille und führe ein Pose aus – meine Nachbarn schauen mich immer komisch an, wenn ich das tue ... (kichert). Ich fotografiere mich selbst mit einer 24x36 Reflex und entwickle die Bilder so, dass ich ungefähr 15 cm groß bin und schneide mich selbst aus. Ich bedecke meinen Tisch mit dem Sand, den ich vom nahen Strand bekomme. Ich klebe die ausgeschnittene Figur auf einen dünnen Draht, den ich in den Sand auf dem Tisch stecke. (Er nimmt das Foto Entre Maitre de sole und zeigt auf den Himmel). Das ist die Filmleinwand, auf die ich mit Dias Wolken oder andere Dinge projiziere. Dann muss ich nur noch das Bild machen! Es ist so einfach, dass es wohl keiner ernst nimmt und selbst so macht.«* <sup>[62]</sup>



### »Communique« 1999

In »Communique« zeigt er uns, wie viel die meisten Redner von sich wirklich preisgeben, während ihr »wahres Ich« sich hinter dicken Mauern versteckt. Das Bild erinnert stark an eine Theaterphotographie, es ist also sehr bühnenhaft konstruiert und mit den einfachen Mitteln einer Mauerecke, in der ein zusammengesunkener Herr Jedermann sitzt, während links und rechts zwei Jedermann – Attrappen auf Stielen in Rednerpose nach links und rechts über die Mauer kommunizieren (wie der Titel verrät). In nur einem Bild erzählt er mit konzentrierten Mitteln ein ganzes Schicksal.



### »Changer le monde« 2001

In »Changer le monde« durchbricht Garcin die geordneten Bahnen des Lebens und bringt abenteuerliches Chaos hinein. Wieder arbeitet er mit minimalistischen Mitteln. Ein paar schwarze parallel angeordnete Schnüre auf weißem Grund laufen parallel zueinander diagonal abwärts. Ein diesmal aktiver Herr Jedermann hat bereits die obere Hälfte der Schnüre vom Boden gezogen und verwirrt und arbeitet sich weiter vor. Dekonstruktivismus als Fluchtweg. Applaudieren möchte man als Betrachter diesem aktiven Herrn Jedermann.





### »La vie« 1999

Das Foto »La vie« erinnert mich an eine Zeile aus dem Sonett »Abend« des Barockdichters Andreas Gryphius »Dies Leben kömmt mir vor als eine Rennebahn« <sup>[63.1]</sup>. Ein Leben lang rennt der Mensch einsam seine Bahnen und trägt dabei sein Kreuz. Obleich er glaubt, voran zu kommen, läuft er jedoch immer nur im Kreis. Was bleibt, sind ein paar Spuren im Sand. Die einzige Requisite sind ein bisschen Sand, ein Kreuz und seine geduckte Silhouette. Die Körperhaltung zeigt die Resignation des Herrn Jedermann.

Gilbert Garcins minimalistische Bildsprache, kombiniert mit inhaltlichem Tiefgang und einer Prise Humor schafft Bilder, die andächtig machen.



»Self-Portrait, Monument Valley, Utah« Ansel Adams, 1958



# *Sehnsucht*

**... zu fotografieren oder wie ich zum Inszenieren kam**

*»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 eine Arbeit also, bei der ich es bin, der plant, wirkt und bei der ich das Resultat meiner Arbeit sehe.«*

Erich Fromm <sup>[16]</sup>

*»Es ist sicher nicht falsch, zu sagen, das der Mensch einen zwanghaften Drang zum Fotografieren hat, einen Drang, Erfahrung in eine bestimmte Sehweise zu verwandeln. Eine Erfahrung zu machen, wird schließlich identisch damit, ein Foto zu machen, und an einem öffentlichen Ereignis teilzunehmen, wird in zunehmenden Maße gleichbedeutend damit, sich Fotos davon anzusehen.«*

Susan Sontag <sup>[64]</sup>

*»Diese Menschen erwachen auf papiernen Abzügen wieder ebenso eindrucksvoll zum Leben wie damals vor sechzig Jahren, als man ihr Bild auf Trockenplatte bannte ... Ich wandere durch Ihre Gassen, stehe in ihren Zimmern, Schuppen und Werkstätten, schaue von innen und von außen durch ihre Fenster. Und es scheint, als nähmen sie mich ebenfalls war.«*

Ansel Adams <sup>[65]</sup>

*»Es ist ebenso wenig ein Zufall, das der Fotograf Fotograf wird, wie es ein Zufall ist, das der Löwenbändiger Löwenbändiger wird.«*

Dorothea Lange <sup>[65]</sup>

Jede/r Fotograf/in hat andere Beweggründe, warum er/sie fotografiert (wenn man einmal den Broterwerb beiseite lässt). Der eine möchte aufklären und verändern und dokumentiert das Geschehen auf dieser Welt aus seiner persönlichen Perspektive. Der andere sammelt trophäenähnlich die Schönheit dieser Welt, sei es nun das Portrait eines Menschen, eine Landschaftsaufnahme oder die Dokumentation einer alltäglichen Begebenheit um sie unsterblich zu machen. Wieder ein anderer hofft etwas über die Welt zu erfahren, er betrachtet alles ausschnitthaft mit der Lupe Kamera, um es zu begreifen und in einen größeren Kontext zu stellen. Der nächste möchte Geschichten erzählen und eigene Realitäten schaffen. Fast alle wollen etwas ausdrücken, was mit Worten so nicht zu sagen ist.

*»Wenn ich die Geschichte in Worten erzählen könnte,  
brauchte ich keine Kamera herumschleppen.«*

Lewis W. Hine <sup>[65]</sup>

*»Die Fotografie ist ein Hilfsmittel zur Auseinandersetzung  
mit Dingen, von denen jeder weiß, ohne sich damit zu befassen.  
Meine Fotografien wollen etwas darstellen, was man  
nicht sieht.«*

Emmet Gowin <sup>[65]</sup>

*»Fotografien sind tatsächlich eingefangene Erfahrung, und  
die Kamera ist das ideale Hilfsmittel, wenn unser Bewusstsein  
sich etwas aneignen will. Fotografieren heißt sich das  
fotografierte Objekt aneignen. Es heißt sich selbst in einen  
bestimmte Beziehung zur Welt setzen, die wie Erkenntnis  
– und deshalb wie Macht – anmutet.«*

Sontag <sup>[64]</sup>

*»Den ganzen Tag streifte ich durch die Straßen, war in  
höchster Erregung und zum Sprung bereit, entschlossen das  
Leben festzuhalten – das Leben im Zustand der Lebendigkeit  
aufzubewahren. Vor allem sehnte ich mich danach, in den  
Grenzen einer einzigen Fotografie das Wesen eines Vorgangs  
einzufangen, der sich vor meinen Augen abspielte.«*

Henri Cartier-Bresson <sup>[65]</sup>



*»Power House Mechanic Working on Steam Pump« Lewis Hine, 1920*



»The Jewish Giant« Diane Arbus, 1970

*»Ich sehnte mich danach, alle Schönheit, die mir vor Augen kam, festzuhalten und schließlich ist diese Sehnsucht befriedigt worden.«*

Julia Margaret Cameron <sup>[65]</sup>

Meine eigenen Sehnsüchte in Bezug auf das was mich zum Fotografieren treibt, haben sich stetig verändert. Anfangs fotografierte ich starke Frauen in unwirklichen oder unfreundlichen Umgebungen. Ohne zu überlegen, war das Fotografieren ein gemeinsames Spiel mit dem Modell, ein sich in verschiedenen Rollen ausprobieren, ein sich treiben lassen ohne Reflektion. Irgendwann kam dann die Sehnsucht auf, dass meine Bilder etwas kommunizieren sollten. Es sollte über das Erleben während des Fotografierens hinaus etwas entstehen, das etwas über mich, die Welt oder ein bestimmtes Thema aussagt.

Verschiedenste Versuche mit Modellen, im Studio Bilder zu kreieren, zu inszenieren, scheiterten meist an der Steifheit des Konzeptes, vor allem aber daran, dass ich gar nicht genau wusste, was ich eigentlich sagen wollte.

Aus diesem Problem heraus begann ich zu dokumentieren und entdeckte die Kamera als Eintrittskarte zu anderen Welten. Ich betrat Plattenbauten und Arbeitsämter in Berlin, stoppte und fotografierte Passanten im urbanen Raum New York und verschaffte mir Zugang zu südafrikanischen Wohnungen von der Villa bis zur Hütte im Township. Die Kamera verschaffte mir Zutritt und ermöglichte mir sehr nahe und doch sichere Begegnungen mit Menschen, die mich so schnell ohne Kamera nicht an sich heran gelassen hätten. Die Menschen mit ihren verschiedenen Welten wurden zu konsumierbaren Fotomotiven.

*»Wäre ich lediglich neugierig, dann wäre es schwierig, zu jemandem zu sagen: » Ich möchte sie besuchen, damit sie mit mir reden und mir Ihre Lebensgeschichte erzählen können.« Dann würden die Leute bestimmt sagen: »Sie sind ja verrückt!« Und sie würden sich äußerst vorsichtig verhalten. Aber die Kamera ist eine Art Freibrief. Es gibt eine Menge Leute, die sich eben diese Art Aufmerksamkeit wünschen, und das ist eine Aufmerksamkeit in vernünftigen Grenzen.«*

Diane Airbus <sup>[65]</sup>

## Eine »vernünftige« Begegnung

Eine Freundin, Nonkululeku Mlangeni (Nkuli), hatte das Treffen mit einer Bekannten im Township Njianga bei Kapstadt arrangiert. Diese wusste lediglich, dass ich sie in ihrer häuslichen Umgebung portraituren wollte, nicht aber, warum. Das interessierte sie auch nicht wirklich, ich war mit Nkuli da, also vertraute sie mir.

Auf dem Weg zu ihrem Haus blieben die Leute stehen und starrten uns an. »Eine Weiße ... was will die denn hier?« – »Fotografieren, was will die Weiße sonst!«, ärgerte ich mich über mich selbst.

Im Haus wuselten verschiedene Leute herum. »This is my uncle, my nice, the brother of my mothers cousin.« Ich war unsicher, lächelte allen zu und fing schließlich an zu fotografieren. Mein schlechtes Gewissen dabei wich schnell der Begeisterung. Ich sah Rüschevorhänge, das Plastiksofa, das Gemälde einer weißen Frau an der Wand ... und geriet in einen rauschähnlichen Zustand. »Toll, toll, dass ich das sehen kann, erfahren darf und dass ich das später auch noch teilen kann mit Menschen, die sehen wie ich.«

Dann ging es zum Portrait. Die junge Frau zeigte mir einen kleinen Raum mit Bett und Fenster, verscheuchte zwei kleine Kinder. »Hier kannst du mich fotografieren«. Sie drapierte sich auf dem Bett und schaute mich erwartungsvoll an. »Kannst du dich genau anders herum drehen? Da ist das Licht besser.« – »Ah Licht, natürlich.« Ich änderte nichts weiter an ihrer Position, sie schaute mir direkt in die Linse.

Ich wurde ruhiger, ließ mir mehr Zeit. Nicht *sie* musste lockerer werden, sondern *ich*. Ich konnte sie ganz in Ruhe sehr genau betrachten: Ihr Gesicht, die Augen, die Haut, ihre Haltung, ihren Blick. Ich nahm alles in mich auf, während mir tausende Gedanken durch den Kopf schossen. »Wie selbstbewusst sie ist ... das Licht ist schön ... dass die hier gar nicht das amerikanische Grinsen aufsetzen, wenn man sie fotografiert, das liegt bestimmt daran, dass sie hier auf Fotos immer das Leid repräsentieren sollen ... wie viele sich wohl dieses Bett teilen ... warum die wohl dieses komische Bild da hängen hat, ob ich sie frage? ... « Das Ganze dauerte nur ein paar Minuten, aber ich hatte alle Details in mich aufgesogen, in der Kamera eingefangen und so in meinen Besitz gebracht. Wir gingen dann noch ein Bier in der Townshipkneipe



»Njianga« Sonja Trabandt, 2007



»Juan Patricio Lobato, Colorado«  
Richard Avedon, 1980/85



trinken, mehr haben wir allerdings nicht ausgetauscht. Trotzdem fühlte ich mich erschöpft und befriedigt.

Auf dem Bild, das ich mitbrachte, sieht man das alles nicht. Könnte man ihm meinen »Voyeurismus« ansehen, würde ich mich wohl schämen, es zu zeigen. Zwei Menschen begegneten sich mit der Sicherheit einer Kamera zwischen sich. Man spürt zwar tatsächlich etwas von der Persönlichkeit des anderen, dringt aber nicht wirklich tief ein.

*»Ich ziehe es stets vor, im Atelier zu arbeiten. Es isoliert die Menschen von ihrer Umwelt. Sie werden gewissermaßen ... symbolisch für sich selbst. Ich habe oft das Gefühl, dass die Leute genauso zu mir kommen, um fotografiert zu werden, wie sie zum Arzt oder zur Wahrsagerin gehen würden – nämlich um etwas über ihr Befinden zu erfahren. Sie sind also auf mich angewiesen. Ich muss auf sie eingehen. Andernfalls gibt es nichts zu fotografieren. Die Konzentration muss von mir ausgehen und sich auf die Leute übertragen. Manchmal wirkt sich das so stark aus, dass die Geräusche im Atelier nicht mehr wahrgenommen werden. Die Zeit steht still. Einen Moment lang herrscht zwischen uns die größte Vertraulichkeit. Aber es ist keine erworbene Vertraulichkeit. Sie hat keine Vergangenheit ... keine Zukunft. Am Ende der Sitzung – wenn die Aufnahme gemacht ist – bleibt nur die Fotografie übrig ... die Fotografie und eine gewisse Verlegenheit. Die Leute sehen weg ... und ich kenne sie nicht. Ich habe kaum gehört, was sie gesagt haben. Wenn ich ihnen eine Woche später irgendwo in einem Zimmer begegne, rechne ich nicht damit, dass sie mich wieder erkennen. Weil ich das Gefühl habe nicht wirklich dabei gewesen zu sein. Das heißt, der Teil von mir, der dabei war ... ist jetzt in der Fotografie. Nur durch die Fotografien kenne ich sie. Vielleicht liegt das in der Natur der fotografischen Tätigkeit. Ich bin nie wirklich in die Sache verwickelt. Ich mache keine echte Erfahrung.«*

Richard Avedon <sup>[65]</sup>

Mit dieser Oberflächlichkeit der fotografischen Begegnung wollte ich mich aber nicht abfinden. Für das Gefühl von wahrhaftigerer Begegnung hielt ich bei der nächsten Person immer öfter inne, ich wollte die Menschen ohne den Abstandhalter Kamera wahr-



»Believe« Sonja Trabandt, 2007

nehmen und meine Umgebung erfühlen. Erst danach begann ich zu fotografieren. Die Bilder wurden dadurch wesentlich reflektierter, was aber nicht nur förderlich war. Oft ermöglicht erst das unreflektierte, spontane Bild dem Betrachter, das persönliche Begreifen von Neuem direkt mitzuerleben. Er bekommt keine Meinung präsentiert, sondern nimmt teil am staunenden Entdecken eines anderen.

Als ich merkte, dass das, was ich fühle, während ich fotografiere, auf den Bildern nur sehr selten auch zu sehen ist und mich die Kamera, nachdem ich ihren Schutz nicht mehr brauchte, vom »echten« Erleben abzuhalten schien, suchte ich wieder nach einer anderen Form, mein Erlebtes und meine Gedanken auszudrücken.

Die Sehnsucht, Gleichsozialisierten meine Erfahrungen, Gefühle und Ideen zu kommunizieren, führten mich schließlich zurück zur Inszenierung. Hinzu kam die Sehnsucht, zu gestalten oder

dramatischer gesagt, zu schöpfen.

Denn die Inszenierung ist für mich ein schöpferischer Akt, in dem ich Bilder regelrecht gebäre. Das Bild wächst im Kopf heran, wird skizziert, diskutiert, verworfen, verändert, bis es schließlich Gestalt annehmen kann. Steht die Bildidee, beginnt die Suche nach Orten, Modellen, Requisiten und Technik, bis auch der Bildaufbau steht. In dem Moment, wo alles aufgebaut und ausgeleuchtet ist, tritt das Modell ins Bild und gibt seinen Teil dazu. Modelle werden zwar zu Objekten, indem man sie positioniert, ihr Umfeld bestimmt und ihnen sagt, wie sie sich fühlen sollen, trotzdem muss das Modell auch Subjekt bleiben. Bringt das Modell die eigene Persönlichkeit in das Bild mit ein, lösen sich steife Positionen auf und das Bild bekommt Tiefe, die die Oberfläche verlässt.

Wenn das funktioniert, ist das Gefühl, das entsteht, unglaublich. Der magische Moment der Geburt ist da, wenn man durch den Sucher erkennt, wie das latente Bild aus dem Kopf nun greifbar vor einem lebendig wird.

Diese Momente sind selten, denn meistens gibt es störende Details, dass, was man aufgebaut hat, funktioniert nicht oder das Modell strahlt einfach nicht aus, was es ausstrahlen soll. Stimmt aber die Komposition, das Modell ist präsent und die Technik tritt in den Hintergrund, kann ein solch magischer Moment entstehen. Ich nenne ihn den »Sie sah, dass es gut war« Moment. Manchmal gibt es diesen Moment auch erst hinterher bei der Bildbearbeitung, wo Distanz zum fotografischen Prozess das Ergebnis sprechen lässt.

Meine Erfahrung sagt, dass es genau diese seltenen Bilder sind, die es wirklich schaffen etwas zu kommunizieren, was mit Worten so nicht möglich wäre. Diese Bilder kommen bei dem Betrachter genau da an, wo sie entstanden sind, im Inneren.

Die Inszenierung gibt mir die Macht des Schöpfens, die Begegnung mit dem Modell und die konzentrierte Auseinandersetzung mit einem Thema. Ich kann Welten erschaffen, die es nicht gibt, meine Phantasie ausleben und entziehe meine Bilder so der Realität.

# *Sehnsucht*

**...inszenierte Fotografie**

## **Bildbesprechung**

### **Gesamtkonzept**

Was ich mit den entstandenen Bildern verbinde, fühle und kommunizieren möchte, soll den Betrachter nicht an einer eigenen persönlichen Interpretation und gefühltem Erleben hindern. Es sind symbolische Seelenbilder, in die der Betrachter eigene Erfahrungen und Geschichten projizieren kann.

Thematisch greife ich die Grenzlinie zwischen »konstruktiver« und »destruktiver« Sehnsucht auf. Mich interessiert der Punkt, an dem die Sehnsucht zur destruktiven Falle wird und warum. Meine Herangehensweise ist dabei psychologisch (Symbolik), philosophisch (Thematik) und surrealistisch (Bildsprache). Ich zeige widersprüchliche Sehnsüchte (Abschied), hinterfrage Sehnsüchte (die Riesin, der Kuss, Wunderland, Gebärmaschine, Blauer Schmetterling I), zeige schlicht die Tragik ihrer Unerfüllbarkeit (der Fall der Madonna, Erinnerung), bzw. ihre neurotische Färbung (Mäßige Entfernung, Rotkäppchen, Blauer Schmetterling II) oder hole sie aus ihrer negativen Bedeutung (Muttererde, Hymne an die Nacht, Schattenliebe).

Meine Figuren sind meist zentralperspektivisch angeordnet, ich greife sowohl das Rückenmotiv, das Doppelgängermotiv als auch das Motiv der Blauen Blume, bzw. ihrer Farbe der Romantik auf. Die Figuren stehen in flächig, reduzierten Innenräumen, die für das Innenleben meiner Sehrenden stehen. Wandfarbe und Struktur gestalten dieses Innenleben, sie sind dunkel, unverputzt, rau, filigran gemustert oder natürlich (Bauminneres, Nestboden). Der Grund, auf dem meine Figuren stehen, ist natürlich und solide (Holz/Erde) und symbolisiert den Ursprung, der dem Sehrenden im Inneren Halt gibt.

Durch die Aufhebung von Proportionen (die Riesin), durch Unschärfen (der Fall der Madonna, Blauer Schmetterling II, Hymne an die Nacht), durch Masken und Vermummungen (Rotkäppchen, Gebärmachine, Blauer Schmetterling I) und die Veränderung von Körpern (der Kuss, Wunderland, Vergessen) bringe ich

surrealistische Momente in das Bild ein, die verdeutlichen, dass es sich hier um Seelenbilder und keine konkreten Alltagssituationen handelt. Dabei ist die Grundstimmung der Bilder melancholisch, die Farben sind dunkel gehalten und die Figuren wirken sehr bei sich.

Die Gesichter meiner Figuren sind aufgrund von Vermummung, Unschärfe und Rückenansicht nicht zu erkennen, so bekommt der Betrachter die Möglichkeit der Projektion. Ich zeige weder konkrete Personen, noch konkrete Handlungen, sondern zeige Möglichkeiten auf, in denen sich der Betrachter wieder finden und zur Reflexion angeregt werden soll.

Aus der Reihe tanzen zwei Bilder, das Bild »Mäßige Entfernung« und »Schattenliebe«. »Mäßige Entfernung« ist das einzige Bild, in dem die Figur in direkten Kontakt mit dem Betrachter tritt, ihm nicht nur in die Augen schaut, sondern ihn durch die ausgestreckte Hand am Vorübergehen zu hindern versucht. Zur Erfüllung innerer Sehnsüchte wendet sich meine Figur an die äußere, reale Welt. Nähe, um die es in diesem Bild geht, setzt die Interaktion mit dem Gegenüber voraus.

Ein weiteres Schlüsselbild ist das Bild »Schattenliebe«. Es ist deshalb so wichtig, weil es die Frage beantwortet, die ich anfangs gestellt habe. Der Schlüssel, der die Destruktivität der Sehnsucht aufhebt, ist, wie bei C. G. Jung gelernt, die Liebe zu seinen inneren Schatten. Der Sehrende ist mit sich und somit der Welt im Reinen, er hat seinen dunklen Schatten akzeptiert und ist zur Eigenliebe fähig. Laut Jung ist der Individuationsprozess abgeschlossen und romantisch gesprochen öffnet sich so die Tür zur Erfüllung in transzendentaler Liebe.



»Blauer Schmetterling«







## ***Blauer Schmetterling***

Flügelt ein kleiner blauer  
Falter vom Wind geweht,  
Ein perlmutterner Schauer,  
Glitzert, flimmert, vergeht.  
So mit Augenblicksblicken,  
So im Vorüberwehn  
Sah ich das Glück mir winken,  
Glitzern, flimmern, vergehn.

Hermann Hesse <sup>[66]</sup>

## *Blauer Schmetterling*

Ursprünglich war »*Blauer Schmetterling*« als Triptychon gedacht. Jetzt ist ein Diptychon entstanden, was die Interaktion zwischen den Bildern erhöht. Beide Bilder zeigen eine Ganzkörperfigur vor schwarzem Hintergrund.

Das linke Bild zeigt eine in blaue Wolle gewickelte Frauenfigur. Lediglich ein Schlitz für die Augen und der Schulter-Halsbereich sind unverhüllt. Die Arme sind hinter den Körper genommen, so dass die weibliche Figur das Bild einer Sanduhr entstehen lässt. Die ausdrucksstarken und schönen Frauenaugen blicken beschwörend gen Betrachter.

Durch die kokonartige Verpuppung kann der Betrachter schlussfolgern, dass aus der Raupe bald ein wunderschöner Schmetterling wird. Der Schmetterling ist nicht nur Symbol für Schönheit, sondern auch für kurze Lebensdauer und die Vergänglichkeit alles Schönen. Ein weiteres Symbol dieser Vergänglichkeit ist die Sanduhrform des weiblichen Körpers (Schönheit vergeht). Der Kokon, der zur Verwandlung nötig ist, fesselt seinen schönen Inhalt. Die Figur ist fixiertes Objekt und stumm. Die eigentliche Kommu-

nikation läuft über die Augen, die den Betrachter fixieren. Die Vermummung wiederum baut imaginäre Brücken zu der Verhüllung der islamischen Frau, die ihre eigene Schönheit versteckt. Aber auch oder gerade die nicht islamische und gleichzeitig konsumorientierte Frau findet sich in dieser Figur wieder, denn nach wie vor ist Schönheit ihre höchste Tugend, stärkste Waffe und höchstes Ziel. Sie wird gefesselt durch den Zwang zum Schön sein und dem Verbergen ihrer weniger schönen Schattenseiten, sie ist verdammt zum Leben des Scheins und wird Objekt der Begierde. Für schön empfunden zu werden, findet sie gleichbedeutend mit geliebt zu werden. Ihre Schönheit ist jedoch vergänglich und mit dem Verwelken werden auch ihre Schatten dunkler.

Das rechte Bild zeigt eine, in der Bewegungsunschärfe verschwommene, nackte Männerfigur, die leicht gekrümmt masturbierend, sehnsuchtsvoll das Gesicht wie zum Kuss empor reckt. Die Figur ist leicht nach links gedreht und aus dem Bildzentrum nach unten rechts gerückt. Durch die Nacktheit wird meine Figur verletztlich, in der Bewegungsunschärfe behält sie aber ihre Würde. Die Körperhaltung wirkt wenig bedrohlich, die Kopfhaltung erwartet sehnsuchtsvoll, den sanften Kuss einer Fee und die Bewegungsunschärfe entrückt die Figur der realen Welt.

Das Bild erzählt von einem gejagten Jäger. Es ist mir wichtig, nicht den bösen Mann zu zeigen, den „Wichser« oder auch Schmetterlingssammler, der die Schönheit seiner „Opfer« konsumiert und wegwirft, sobald Schöneres in Sicht oder der Reiz des Neuen verflogen ist.

Auch wenn meine Figur in diesem Muster rotiert, gilt ihre eigentliche Sehnsucht der Liebe. Mangelnde Eigenliebe und somit Fähigkeit zur Liebe macht sie abhängig von der kurzfristigen Ersatzbefriedigung durch die Jagd nach Schönheit, sei sie nun oberflächlich oder tiefgründig, und der Betrachter soll erahnen, wie getrieben sich diese Figur selber jagt.

Das gemeinsame Thema der Bilder ist die Sehnsucht nach Schönheit. In der Gegenüberstellung von Jäger und Gejagtem verliert die Schönheit, als Objekt der Begierde, ihre Transzendenz und so haben beide Figuren an der oberflächlichen Sehnsucht ihr Kreuz zu tragen.



»Gebärmachine«





## ***Einzig die Sehnsucht***

Einzig die Sehnsucht  
So viel Brüchigkeit  
auf den Wegen voran  
vollkommen  
einzig die Sehnsucht  
nach Gelingen

Annemarie Schnitt <sup>[67]</sup>



# *Gebärmachine*

Dies mein erstes Bild zu Beginn meiner Diplomarbeit sollte etwas mit Geburt zu tun haben, denn auch ich fühlte mich, als wäre ich nun schwanger mit meinem Diplom, dem alles verzehrenden Baby. Für dieses Baby wollte ich mich selbst komplett zurücknehmen, um in der Austragungszeit nur noch für das Wohl und gute Gelingen dieses Kindes da zu sein. Alle meine Hoffnungen bzw. dem Thema entsprechend, all mein Sehnen konzentrierten sich von nun an auf mein Kind, die Sehnsucht.

Diese Zurücknahme des eigenen Ichs für das werdende Leben zeige ich durch die Konservierung des Körpers mit Frischhaltefolie, lediglich der schwangere Bauch und ein Loch für den Mund zur Nahrungsaufnahme blieben unverpackt. Die hochschwangere Figur steht mit dem festen Stand eines Sumo-Ringers auf frischer, quadratisch ausgelegter Muttererde, dem Symbol für das angelegte geordnete Heim. Mit der »Anmut« eines alkoholkranken Sumo-Ringers schüttet sich die Figur, aus einem Einwegglas, gierig die Blüten der blauen Blumen in den weit aufgerissenen Mund. Ein paar Blüten sind auf die Muttererde gefallen und assoziieren damit die frische Saat, die bald austreiben wird.

Die blaue Blume ist hier das Symbol der Sehnsucht, sie ist Hoffnungsträger und Nahrung für das werdende Leben. Durch die Gier der Pose und die Selbsteinschränkung durch die Folie bekommt das Sehnen nach dem »Alles für mein Kind« einen negativen Beigeschmack. Projiziert die Mutter ihre eigenen Defizite auf das Kind, wird ihre Sehnsucht sowohl für sie, als auch das Kind destruktiv (Ödipus- Komplex).



»Muttererde«





## ***Marienlied***

Wenn ins Land die Wetter hängen  
Und der Mensch erschrocken steht,  
Wendet, wie mit Glockenklängen,  
Die Gewitter Dein Gebet,  
Und wo aus den grauen Wogen

Weinend auftaucht das Gefild,  
Segnest Du's vom Regenbogen –  
Mutter, ach, wie bist Du mild!

Wenns einst dunkelt auf den Gipfeln  
Und der kühle Abend sacht  
Niederrauschet in den Wipfeln:  
O Maria, heilge Nacht!  
Laß mich nimmer wie die andern,  
Decke zu der letzten Ruh  
Mütterlich den müden Wanderer  
Mit dem Sternenmantel zu.

Joseph von Eichendorff <sup>[68]</sup>

## *Muttererde*

In einem großen Nest aus Zweigen, Ästen und Gräsern mit Erdboden liegt eine muskulöse männliche Figur in der Embryonalhaltung. Auf seiner Haut sind einzelne Erdklumpen verhaftet. Die Perspektive ist eine »Draufsicht«, aus der Vogelperspektive. Freud, Jung, Fromm, wahrscheinlich hätten sie sich über dieses Bild gefreut! Ein starker Mann sehnt sich danach zurück zu kehren, in die Geborgenheit von Mutters warmen Inneren. Die Sehnsucht nach Geborgenheit und Zuhause führt zurück in den Urzustand, aus dem wir alle gekommen sind. Das Nest steht für dieses Zuhause und gleichzeitig ist das Nest ein Ort, an dem Leben entsteht und steht somit auch für den Mutterleib. Der Embryo strahlt Ruhe aus, er ist in Sicherheit. Einen schalen Beigeschmack bekommt dieses Thema, wenn wir an König Ödipus (Ödipus-Komplex nach Freud) oder Narziss, das ewige Kind, denken. So betrachtet, müsste das Bild heißen »*Der Mann, der emotional niemals erwachsen wurde*«. Ich glaube aber, dass die Sehnsucht nach mütterlicher Geborgenheit eine der elementarsten Sehnsüchte der Menschheit ist.

Meine Figur quälte sich von mehreren Seiten in das riesige Nest aus Zweigen und Ästen hinein, wobei viele starke Bilder entstanden. Aber das vermeintlich »kitschigste« Bild, ohne Kampf und dafür mit der Ruhe des männlichen Embryos, hat sich am Ende doch durchgesetzt. In diesem Bild ist es also das Ziel und nicht der Weg, den ich zeige.





»Die Riesin«





## ***Die Riesin***

Zur Zeit, da noch von Säften schwoll die Welt  
Und täglich neue Urzeitkinder wiegte,  
Hätt gern ich junger Riesin mich gesellt,  
Wie Katze sich an eine Fürstin schmiegte.

Zu schaun, wie Leib mit ihrer Seele blühte,  
Und wie sie frei erwuchs in grausigen Spielen;  
Erraten, ob ihr Busen Flammen brüte,  
Aus feuchten Nebeln, die ihr Aug umspielen,

Und gern durchzogen ihrer Glieder Pracht,  
erklommen ihre Knie steile Matten,  
Und Sommers, wenn vor giftiger Sonnen Acht

Die Flur die müde sich zu legen lud,  
Hätt ich geschlafen in der Brüste Schatten,  
Wie Weiler sanft am Fuß des Berges ruht.

Charles Baudelaire <sup>[69]</sup>

## *Die Riesin*

Die Riesin ist inspiriert von René Magrittes »die Riesin« (der wiederum von dem Gedicht »Die Riesin« Charles Baudelaires inspiriert war) und von Leonardo Da Vincis »Die Geburt der Venus« (1486).

Ich zeige den nackten Unterleib der Venus als Sinnbild für die perfekte Frau, die auf einer Holzkiste (Sockel) erhöht auf einem Holzsteg (Laufsteg) steht, der im Dunkel verschwindet. Sie steht in der linken Bildhälfte und füllt in der Höhe fast das gesamte Bild. Vorne rechts im Bild steht ein miniaturisiertes Männchen im Anzug, mit dem Rücken zum Betrachter, der Venus zugewandt.

Es geht hier um die Sehnsucht nach dem göttlichen Partner. Was in dem Gedicht humorvoll dargestellt ist, hat in der Übertragung auf das reale Leben einen bitteren Beigeschmack. Ähnlich wie in »der Blaue Schmetterling« bleibt diesmal die Angebetete in Ihrer Objektivität bestehen. Ihre Größe macht sie entweder unnahbar oder zum überdimensionalen Erlebnisparcours wie in dem Gedicht von Baudelaire. Mein dargestelltes Männchen ist allerdings passiv, staunend und reserviert (Anzug). Ihm reicht die Bewunderung, ein wirklicher Austausch findet nicht statt. Die so auf Abwege geratene Sehnsucht nach transzendentaler Liebe bleibt unerfüllt.



»Mäßige Entfernung«







## ***Die Stachelschweine***

Eine Gesellschaft Stachelschweine drängte sich, an einem kalten Wintertage, recht nahe zusammen, um durch die gegenseitige Wärme sich vor dem Erfrieren zu schützen.

Jedoch bald empfanden sie die gegenseitigen Stacheln;  
welches sie dann wieder voneinander entfernte.

Wenn nun das Bedürfnis der Erwärmung sie wieder näher zusammenbrachte, wiederholte sich jenes zweite Übel; sodaß sie zwischen beiden Leiden hin- und hergeworfen wurden, bis sie eine mäßige Entfernung voneinander herausgefunden hatten, in der sie es am besten aushalten konnten.

Arthur Schopenhauer <sup>[70]</sup>

# *Mäßige Entfernung*

Eine Frauenfigur um die fünfzig steht nur in Unterhose bekleidet, in einem großen leeren Altbauraum, dessen Wände unverputzt sind. Ihr Körper ist von kleinen, schwarzen Stacheln übersät. Sie streckt ihre linke Hand auf den Betrachter zu und schaut ihm in die Augen. Ihr Gesichtsausdruck ist hart und weich zugleich. In »Mäßige Entfernung«, zeige ich die Sehnsucht nach Nähe. Wie in Schopenhauers Text »Die Stachelschweine« hat meine Figur ein Problem. Sie möchte Nähe, doch ihr von Stacheln übersäter Körper (inneres Abwehrsystem) und auch der harte Gesichtsausdruck scheinen es unmöglichen zu machen ihr wirklich nahe zu kommen. Durch den fordernden Blick zum Betrachter und die ausgestreckte Hand zwingt sie den Betrachter sich ihr zu widmen, sich ihr zu nähern, scheint aber unmöglich. Meine Figur wirkt nicht hilflos, obwohl sie sich dem Betrachter entblößt, also nackt darbietet, gibt ihr die Unteransicht Größe und sogar etwas Bedrohliches. Worum es mir bei diesem Bild geht, ist, auf das Defizit hinzuweisen, das die Figur, aufgrund zahlreicher seelischer Verletzungen bereits in sich trägt. Durch Verletzungen entstehen Ängste und Schutzmechanismen (Stacheln), die wiederum Barrieren für ein Gegenüber darstellen. Wer meiner Figur zu nahe kommt, wird von ihrem zum Schutz aufgebauten Abwehrsystem abgestoßen, denn sie hat gelernt: Nähe tut weh. Trotz ihrer starken Sehnsucht nach Nähe bleibt ihr nur die mäßige Entfernung zu ihrem Gegenüber wie in Schopenhauers Gedicht.



»Der Fall der Madonna«





## ***Funeral Blues***

Stoppt jede Uhr, Lasst ab vom Telefon,  
Verscheucht den Hund, der bellend Knochen frisst, Die  
rohen.

Lasst schweigen die Pianos und die Trommeln schlägt.  
Bringt heraus den Sarg und ihr Klager klagt.

Lasst die Flieger kreisend, Trauer sei Gebot,  
An den Himmel schreiben: »Er ist tot.«  
Straßentauben gebt um den Hals starre Kreppkragen.  
Polizisten lasst schwarze Handschuh tragen.

Sterne sind jetzt unerwünscht, will nichts sehen davon.  
Verpackt den Mond, zertrümmert die Sonn.  
Fegt weg den Wald und des Meeres Flut.  
Nie wird es sein, so wie es war. Nie wieder gut.

W.H. Auden<sup>[71]</sup>



## *Der Fall der Madonna*

Was ich mit diesem Bild erzählen möchte, ist die Geschichte von der Sehnsucht nach dem, was man verloren hat.

Nach Fromm ist die Mutterkindbindung die stärkste Bindung, die ein Mensch erfährt. Die katholische Kirche verehrt die heilige Maria als die Mutter Gottes. Das Kind, das sie geboren hat, ist nicht nur ihr Segen, sondern der Segen für die ganze Welt.

Mit der Figur der Madonna habe ich ein Symbol für die Mutter schlechthin aufgegriffen. Der Verlust ihres Kindes löst unsagbaren Schmerz und große Sehnsucht nach dem verlorenen Kind aus. Der Wickel im Arm der Madonna ist leer, und an ihrem jungfräulichen Kleid rinnt blaues Blut herunter. Maria hat Ihre Unschuld verloren und mit ihr das heilige Kind. Dem Wahnsinn nahe, wankt sie, das leere Bündel im Arm, hin und her (Bewegungsunschärfe). Sie steht in einem ausgebrannten, hohlen großen Baum, in dem sie zu schweben scheint. Dieser Baum symbolisiert den Schutz von Mutter Natur, aus der alles Leben kommt und in die alles Leben zurück kehrt.

Der Verlust einer geliebten Person kann eine so schmerzhaft Erfahrung sein, dass der sich nach ihr Verzehrende, ihr am liebsten nachfolgen würde. Das Diesseits erscheint leer und grau.



»Hymne an die Nacht«





## ***Hymne an die Nacht – Sehnsucht nach dem Tode***

Hinunter in der Erde Schoß,  
Weg aus des Lichtes Reichen,  
Der Schmerzen Wut und wilder Stoß  
Ist froher Abfahrt Zeichen.  
Wir kommen in dem engen Kahn  
Geschwind am Himmelsufer an.

Gelobt sei uns die ew'ge Nacht,  
Gelobt der ew'ge Schlummer.  
Wohl hat der Tag uns warm gemacht  
Und welk der lange Kummer.  
Die Lust der Fremde ging uns aus,  
Zum Vater wollen wir nach Haus.

Mit banger Sehnsucht sehn wir sie  
In dunkle Nacht gehüllet,  
In dieser Zeitlichkeit wird nie  
Der heiße Durst gestillet.  
Wir müssen nach der Heimat gehn,  
Um diese heil'ge Zeit zu sehn.

Unendlich und geheimnisvoll  
Durchströmt uns süßer Schauer –  
Mir deucht, aus tiefen Fernen scholl  
Ein Echo unsrer Trauer.  
Die Lieben sehnen sich wohl auch  
Und sandten uns der Sehnsucht Hauch.

Hinunter zu der süßen Braut,  
Zu Jesus, dem Geliebten –  
Getrost, die Abenddämmerung graut  
Den Liebenden, Betrübten.  
Ein Traum bricht unsre Banden los  
Und senkt uns in des Vaters Schoß.

## *Hymne an die Nacht*

Moralisch ungefärbt soll diese Bild sein, dessen Thema die sündige Todessehnsucht oder weniger sündig ausgedrückt, die Sehnsucht nach dem Paradies darstellt.

Meine Frauenfigur tanzt oder schwebt auf dunkelrotem Teppich auf ein schwarzes Loch in der dunkelgrünen Wand zu. Die Bewegungsunschärfe steht für die Transzendenz, des Hinübergleitens in die andere Welt, das schwarze Loch steht für das im Dunkeln liegende Unbekannte, das Jenseits. Mit dem Titel stelle ich einen Bezug zu Novalis »Hymne an die Nacht« von 1797 her. Die sechste Strophe »Sehnsucht nach dem Tode« handelt von dem starken Wunsch zum Vater nach Hause zurückzukehren. Vom Diesseits enttäuscht und des Kampfes müde, sehnt er (das lyrische Ich) sich nach Ruhe und Frieden.

Eine Hymne für die wohl dunkelste aller Sehnsüchte soll auch mein Bild sein. Meine Figur strahlt keine Angst aus, sie schwebt zwar geisterhaft (Unschärfe), aber der Schwung ihres feierlichen Kleides nimmt dem Grusel seine Schärfe.





»Wunderland«





## ***Die Sehnsucht***

Ach, aus dieses Tales Gründen,  
Die der kalte Nebel drückt,  
Könnt ich doch den Ausgang finden,  
Ach wie fühlt ich mich beglückt!  
Dort erblick ich schöne Hügel,  
Ewig jung und ewig grün!  
Hätt ich Schwingen, hätt ich Flügel,  
Nach den Hügeln zög ich hin.

Harmonieen hör ich klingen,  
Töne süßer Himmelsruh,  
Und die leichten Winde bringen  
Mir der Düfte Balsam zu,  
Goldne Früchte seh ich glühen  
Winkend zwischen dunkelm Laub,  
Und die Blumen, die dort blühen,  
Werden keines Winters Raub.

Ach wie schön muß sichs ergehen  
Dort im ewgen Sonnenschein,  
Und die Luft auf jenen Höhen  
O wie labend muß sie sein!  
Doch mir wehrt des Stromes Toben,  
Der ergrimmt dazwischen braust,  
Seine Wellen sind gehoben,  
Daß die Seele mir ergraut.

Einen Nachen seh ich schwanken,  
Aber ach! der Fährmann fehlt.  
Frisch hinein und ohne Wanken,  
Seine Segel sind beseelt.  
Du mußt glauben, du mußt wagen,  
Denn die Götter leihn kein Pfand,  
Nur ein Wunder kann dich tragen  
In das schöne Wunderland.

Friedrich von Schiller <sup>[73]</sup>

# *Wunderland*

Zu sehen sind ein romantisches, deutsches Landschaftsgemälde, das an einer grünen, rauen Wand hängt und eine Figur in Jeans und Stiefeln steht vor dem Bild, sie hat sich vorgebeugt und ihr Oberkörper ist im Bild verschwunden oder auch eingetaucht. Sehnsucht nach der Ferne, nach der Heimat, nach romantischer Wanderschaft, nach dem Wunderland, das wir noch nicht gesehen haben oder in unserer Erinnerung wiederfinden, sind in diesem Bild vereint.

Mit dem Titel Wunderland klingt das Utopische und Realitätsferne mit. Meine Figur will die Realität nicht sehen, sie steckt »den Kopf in den Sand«. Wie das Kaninchenloch in »Alices' adventures in Wonderland« dient der Figur das Bild als Tor zum Wunderland ihrer Sehnsüchte. Was sie dort erlebt, kann der Betrachter nur imaginieren.

Das Bild ist eine Homage an das Wunderland, wirft aber gleichzeitig, durch die Pose und Eingefrorenheit der Figur, die Frage nach den Gefahren der Realitätsflucht auf. Steckt der Kopf im Sand oder wie hier im Bild, wird die Realität niemals zum Wunderland, da nichts gegen deren Monotonie unternommen wird. Wäre aber eine wundersame Realität nicht noch wundervoller als Wunderland?



»Rotkäppchen«







## ***Ich bin die Sehnsucht in dir***

Wir kennen uns ein Leben lang,  
ich hab dich schon als Kind umarmt.  
Ich hab mit dir die Jahre gezählt,  
mit deinen Träumen habe ich gespielt.

Ich hab dir deine Wege gesucht,  
ich bin dein Glück und ich bin dein Fluch,  
hab dir fast den Verstand geraubt,  
du hast trotzdem an mich geglaubt.

Ich bin die Sehnsucht in dir.  
Ich bin die Sehnsucht in dir.  
Ich bin die Sehnsucht.

Immer wenn ich bei dir war,  
hast du alles nur für mich getan.  
Ich hab dich in die Irre geführt,  
meine Versprechen waren so oft leer.

Wegen mir hast du vor Wut geweint,  
wegen mir hast du dich selbst zum Feind.  
Es ist meine Schuld, du kannst nichts dafür.  
Ich bin die Hoffnung und du stirbst mit mir.

Ich bin die Sehnsucht in dir.  
Ich bin die Sehnsucht in dir.  
Ich bin die Sehnsucht und du stirbst mit mir.

Ich hab die Welt um dich gedreht,  
stehl dir die Zeit, bin dein Tagedieb,  
war oft genug dein Alibi,  
was auch passiert, ich verlass dich nie.

Die Toten Hosen <sup>[74]</sup>

# *Rotkäppchen*

Eine Frauenfigur in schlichtem Brautkleid (Unschuld), mit Blut an der Brust, streckt ihr blutendes Herz vor sich hin. Anstelle eines menschlichen Gesichtes hat sie das eines Wolfes. Mit diesem Wolfsgesicht blickt sie auf ihr Herz.

Das Lied »Ich bin die Sehnsucht in dir« von den Toten Hosen beschreibt sehr gut, was ich mit diesem Bild sagen möchte. »Ich bin die Sehnsucht in dir (...) wegen mir hast du dich selbst zum Feind«.

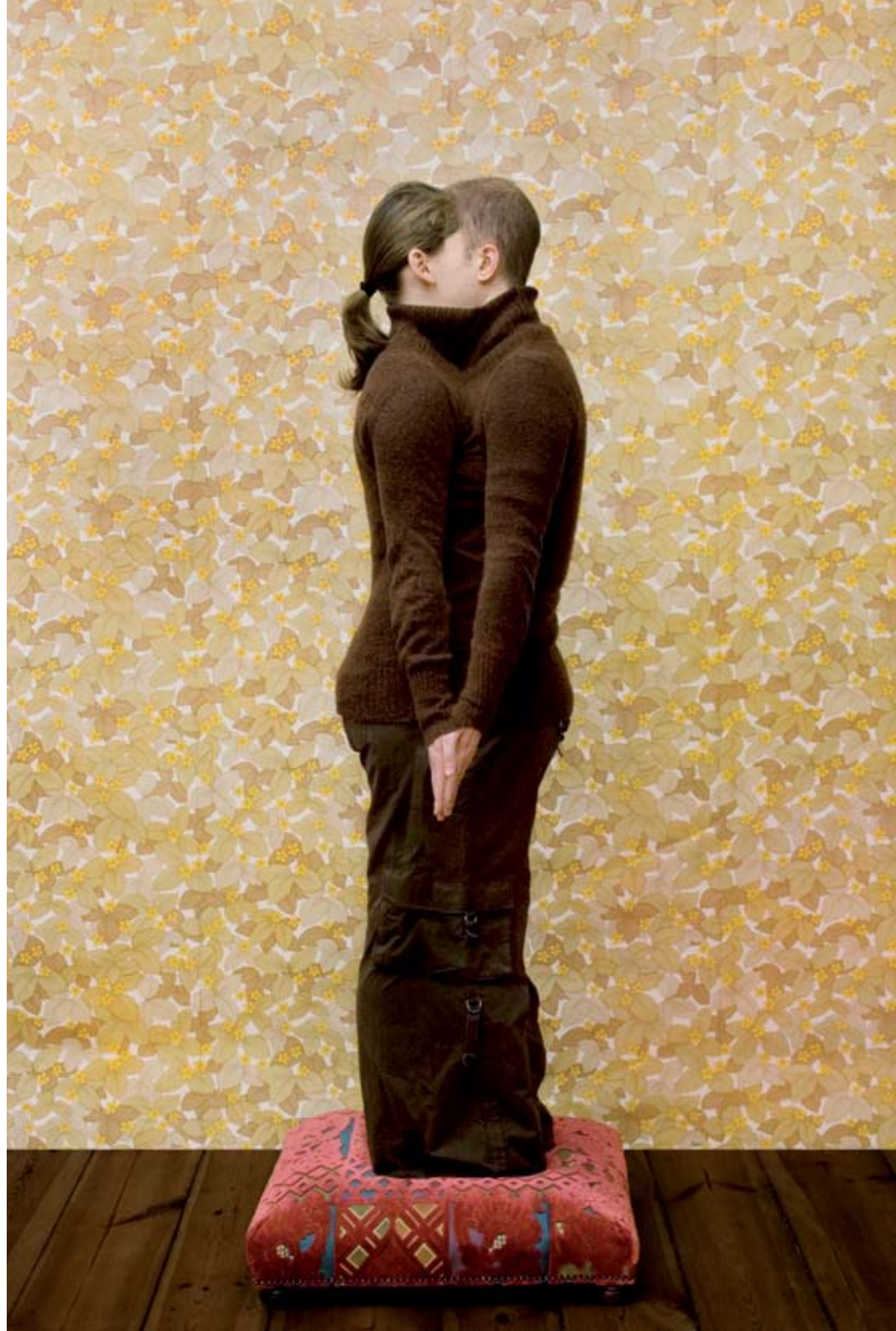
Ich habe das Bild Rotkäppchen genannt um die Symbolik des Wolfskopfes meiner Figur noch zu unterstreichen. Rotkäppchen und der böse Wolf sind in meinem Märchen identisch. Ähnlich wie in »Mäßige Entfernung« haben enttäuschte Sehnsüchte, innere Wunden und Verletzungen bei Rotkäppchen zu Narben und Stacheln geführt. In diesem Fall wenden sich die Stacheln aber nicht nach außen, sondern nach innen. Der Schmerz wird Ihr zur bekannten Größe und sie beginnt sich in ihm zu spüren. Sie entwickelt eine Sehnsucht nach dem bösen Wolf, der sich auf ihr blutendes Herz stürzt, um es zu verschlingen und wird somit zu ihrem eigenen bösen Wolf.

Übertragen kann man diese Sehnsucht nach dem bösen Wolf auf alle destruktiven (Sehn)Süchte, die zu Mager-/Fresssucht, zur Drogensucht, zur Sexsucht, zur neurotische Partnerwahl und vielem mehr führen.



»Der Kuß«





wirdu                      wirdu  
wirduwirdu              wirduwirdu  
duwirduwir              duwirduwir  
wirduwirduwirduwirdu  
duwirduwirduwir  
wirduwirdu  
duwir  
w

Christian Bär <sup>[75]</sup>



## *Der Kuß*

Auf einem orientalischen Plüschsockel stehen zwei Figuren, einander zugewandt, zu einer Figur verschmolzen. Die orange Wand im Hintergrund ist wild geblümt.

Mit dem Titel und der Farbigeit spiele ich auf das Bild »der Kuß« von Gustav Klimt an, in dem zwar der Mann über der Frau steht und sie mit seinem goldenen Mantel schützend umhüllt, während sie sich ihm ergibt aber auch bei Klimt sind zwei Figuren im Kuss vereint. Diese Vereinigung ist bei Klimt etwas Wunderbares. Nach diesem Wunderbaren sehnen sich meine Figuren in ihrer Vereinigung. Allerdings mische ich wieder ein große ABER mit ein. Während bei Klimt die Individuen in Ihrer Verschmelzung erhalten bleiben, zeige ich eine Art der Verschmelzung, in der das einzelne Individuum aufhört zu existieren, es verliert das Gesicht, verschwimmt mit einem anderen und die Entfaltung wird unmöglich. Dazu kommt die von Fromm beschriebene Problematik des Zweinsamen:

*»Die erotische Liebe ist exklusiv. Diese Exklusivität wird oft mit dem Wunsch verwechselt, vom anderen Besitz zu ergreifen. Wenn aber Verliebte niemanden sonst lieben, ist das nicht mehr, als ein zweisamer Egoismus; sie haben das Problem dann nur insoweit gelöst, als sie das Alleinsein auf zwei Personen erweitert haben.«*

Erich Fromm<sup>[16]</sup>



»Abschied«





## ***Der Abschied***

Laß mein Aug den Abschied sagen,  
Den mein Mund nicht nehmen kann!  
Schwer, wie schwer ist er zu tragen!  
Und ich bin doch sonst ein Mann.

Traurig wird in dieser Stunde  
Selbst der Liebe süßstes Pfand,  
Kalt der Kuß von deinem Munde,  
Matt der Druck von deiner Hand.

Sonst, ein leicht gestohlnes Mäulchen,  
O wie hat es mich entzückt!  
So erfreuet uns ein Veilchen,  
Das man früh im März gepflückt.

Doch ich pflücke nun kein Kränzchen,  
Keine Rose mehr für dich.  
Frühling ist es, liebes Fränzchen,  
Aber leider Herbst für mich!

Johann Wolfgang von Goethe <sup>[75]</sup>

## *Abschied*

Eine weibliche Figur steht in hellem Kleidchen vor einer unverputzten Wand. Sie löst sich in der Bewegungsunschärfe in den Hintergrund auf, wobei sie flügelähnlich vier Arme schwingt. Der Flügelschlag als Symbol für das Fliegen steht für ihren Freiheitsdrang. Um ihre Füße gewunden hat sich eine männliche in braunen Tönen gekleidete Figur. Der Untergrund ist Walderde. Er versucht sie zu verwurzeln, ist aber relativ machtloses (Embryohaltung) und kraftloses Anhängsel.

Das Thema, um das es sich hier handelt, ist die Sehnsucht des Einen den Anderen zu halten. Im Gegensatz dazu, geht es aber auch um die Sehnsucht nach Freiheit und Ausbruch des anderen. Je stärker die Sehnsucht des einen ist, desto stärker wird auch die Sehnsucht des Anderen. Je unhaltbarer der eine ist, desto mehr versucht der andere zu »klammern«, je mehr dieser aber klammert, desto größer wird der Freiheitsdrang. Das Gedicht Abschied von Goethe formuliert wunderbar den Schmerz des Loslassens und die Enttäuschung über den Freiheitsdrang des Anderen.





»Erinnerung«





## ***Erinnerung***

Wände brechen, grau und feindlich  
zerren sie die Welt mir schief  
böse Geister reißen heimlich  
alte Narben wieder tief

flößen kaltes Gift mir ein  
lachen laut im Mondenschein  
frieren meine Welt in Stein.

Anonym<sup>[76]</sup>

# *Erinnerung*

In einem alten vergilbten Duschrom steht mit gesenktem Kopf und angespannter Körperhaltung eine schmale männliche Figur passiv unter der Dusche. Sein ganzer Körper ist von blauer Farbe bedeckt, die nur an den Schultern etwas weggespült wurde.

Mein Thema ist hier die Sehnsucht nach Vergessen. Wie in dem Gedicht »Erinnerung« toben in meiner Figur die bösen Geister einer traumatischen Erinnerung und flößen ihm kaltes Gift ein (blaue Farbe).

Die Erinnerung bietet hier keine Grundlage mehr für Nostalgie und schwärmerisches Schwelgen, sondern wird zum lähmenden Alptraum.

Duschszenen sind bekannt aus Thrillern (z.B. Alfred Hitchcocks Film »Psycho«). Diese Szenen vermitteln die Verletzlichkeit einer wehrlosen Person in einem intimen Moment, mit der Gefahr im Rücken.

Das Waschen hat aber auch eine psychologische Bedeutung. Traumatisierte Personen (meist durch sexuellen Missbrauch), leiden häufig unter einem ständigen Waschwang, mit dem sie versuchen die Erinnerung der unangenehmen Berührung los zu werden.

Meine Figur leidet nicht unter Waschwang, sie steht passiv, meditativ unter dem Wasserstrahl und wartet auf die reinigende Wirkung. Ihre Sehnsucht nach Vergessen ist eine ruhige, traurige, evtl. resignierte, aber nicht verzweifelte.



»Schattenliebe«







### ***Tagebuchnotiz***

Ich: Echo deiner Rufe  
Spiegelbild  
ein Schwimmer  
in deinen Augen (wesenlos  
wenn du schläfst)

Hans Jürgen Heise <sup>[77]</sup>

## *Schattenliebe*

In einem unverputzten Raum stehen sich zwei Doppelgänger gegenüber, zwischen Ihnen hängt ein großer Rahmen (Spiegel). Die linke Figur steht hinter dem Spiegelrahmen und schaut traurig, mit gesenktem Kopf zu Boden. Vor dem Spiegelrahmen steht rechts dieselbe Figur seitlich, mit dem Rücken zum Betrachter und greift durch den Spiegel hindurch, um seinem Gegenüber die Wange zu streicheln. Der Spiegel dient hier als Symbol der Selbsterkenntnis und soll nicht auf den krankhaft selbstverliebten Narziss verweisen.

Schattenliebe habe ich dieses Bild genannt und spiele damit auf C. G. Jungs Schatten, den bereits erwähnten verdrängten »dunklen Doppelgänger« im Unterbewussten an. Laut Jung ist der Individuationsprozess erst abgeschlossen, wenn ich meinen dunklen Schatten erkannt, lieben gelernt und in mein bewusstes Ich integriert habe.

Die Sehnsucht, die ich hier thematisiere, ist die große Sehnsucht nach Selbsterkenntnis, in der die Figur nicht nur sich, sondern die ganze Welt in sich erkennt, das Zusammenspiel der Pole von »Gut« und »Böse«. Es ist die Sehnsucht nach einer Eigenliebe, die die ganze Welt umarmt.

Dieser Individuationsprozess stellt für mich den Schlüssel für die Probleme aller anderen Bilder dar, denn mangelnde Selbsterkenntnis und Selbstliebe sind jene Defizite, welche die meisten meiner Figuren in sich tragen und die destruktiven Sehnsüchte schüren.

Wie Bernhard Blume seinen Baum, lasse ich hier abschließend meine Figur ihr dunkles Geheimnis umarmen.







# *Schlusswort und Dank*

Für mich war die konzentrierte Arbeit an meiner Diplomarbeit ein wichtiger Lebensabschnitt. Dank des gefühlsbetonten und philosophischen Themas, mit dem ich mich so intensiv auseinandergesetzt habe, fühle ich mich jetzt um einiges weiser und reif für die bevorstehende Geburt. Wie meine Figur »die Gebärmaschine« habe ich mich in dieser Zeit nahezu asketisch zurückgenommen und mich in sehnsuchtsvoller Erwartung auf das Arbeitsergebnis konzentriert. Beim Tippen dieser Worte steht die Geburt unmittelbar bevor und ich kann es kaum noch erwarten zu sehen wie es geworden ist.

An dieser Stelle möchte ich noch einmal allen meinen Geburtshelfern danken, ohne die ich dieses Baby in nur 93 Tagen, also 14 Wochen, also 3 Monaten, nicht zur Welt gebracht hätte. Ganz besonderer Dank gilt meinen Modellen, sie haben meine Bilder erst mit Leben gefüllt, sie mussten für mich frieren, sich bekleben oder bandagieren lassen, haben sich für mich ausgezogen und mir einen Teil von sich geschenkt, der nun in meinen Bildern verewigt ist.

Ich hatte auch wundervolle Assistenten, die mir bei der Technik (Geräte schleppen, Strom auftreiben, Lichtaufbau, Modell umsorgen, etc.) den Rücken frei gehalten haben und auch sie mussten frieren.

Ich danke allen, die mich in Krisen aufgebaut und mich voran geschubst haben, wenn ich ins Zweifeln kam und denen, die sich immer wieder neue Ideen angehört und ihre Meinung kundgetan haben. Dazu gehören Michael Trippel und Prof. Lex Drewinski, meine Diplombetreuer.

Und zu guter Letzt bedanke ich mich bei meinen Eltern, die mich nicht nur finanziell, sondern vor allem auch seelisch unterstützt haben.

## Quellenverzeichnis

- [1] Michael Ende: »Gefängnis der Freiheit«  
ISBN-10: 3492249906, S.194, S.161
- [2] <http://www.duden-suche.de/>
- [3] [www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de)
- [4] A. Schuller, J.A. Kleber (Hg.): »Gier: Zur Anthropologie der Sucht«,  
Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1993
- [5] Pfeifer, Wolfgang (Hg.): »Etymologisches Wörterbuch des Deutschen«  
München, 1997, 3. Auflage, DTV, S. 1289, 1393
- [6] Grimm, Jacob und Wilhelm (Begr.): »Deutsches Wörterbuch – In 33 Bänden«  
Leipzig, 1854/1971, (Einzelbände sind im Text mit der Angabe des jeweiligen Erscheinungsjahres versehen sowie der Angabe der Bandnummer in römischen Ziffern, etwa Band 20 (Strom Szische) so: »Grimm (1942): XX, S.871ff«
- [7] Rieger, Konrad: »Festschrift zu der Feier des fünfzig jährigen Bestehens der unterfränkischen Heil und Pflege Anstalt Werneck. Über die Trunksucht und die ›Suchten‹ überhaupt« Jena, 1905 (Reprint 1985 i.A. D.Kleiner, Berlin), S.27 ff
- [8] Rolf Harten: »Sucht Begierde Leidenschaft. Annäherungen an ein Phänomen mit dem Lexikon der 121 Süchte«  
München, 1991 Ehrenwirth, S.102
- [9] Michael Masters: »Zur Geschichte von Opium und Alkohol und der Entwicklung des Wortes ›Sucht‹«  
vorgelegt als Diplomarbeit, Frankfurt am Main, Sommer 1999, Kapitel 3.3.1
- [10] »Phänomenologie des Geistes« (1807)  
Reclam Universal-Bibliothek, Nr.8460, 1987; S.157
- [11] »Jenseits des Lustprinzips / Massenpsychologie und Ich-Analyse / Das Ich und das Es und andere Werke aus den Jahren 1920–1924«  
ISBN: 978-3-10-022714-0 vgl. auch [3]
- [12] »Psychologie des Unbewußten«  
ISBN-13: 9783108227234, S.146
- [13] »Phänomenologie des Geistes« (1807)  
Reclam Universal-Bibliothek Nr. 8460, 1987; S.157
- [14] Wolfgang Roth: »Einführung in die Psychologie C. G. Jungs«  
Düsseldorf, Walter 2003, ISBN: 3-530-42171-5, vgl. auch [3]
- [15] »Haben oder Sein« (1976)



- ISBN: 3-423-36103-4, S.123
- [16] »Die Kunst des Liebens« (1956)  
ISBN: 3-423-36102-6, S.28ff
- [17] <http://www.joyma.com/011mose.htm>  
(Bibel, AT, Genesis)
- [18] <http://www.jesus-web.de/bibel/buch/mt007.htm>  
Das Evangelium des Matthäus, Kapitel 7, Vers 7,7
- [19] <http://www.bibleserver.com/>  
Jesus – Die Bibel (Mk 12,29ff EU)
- [20] <http://www.bibleserver.com/>  
Paulus – Die Bibel (1 Kor 13,1-13 EU)
- [21] **Franz von Sales: »Traktat über die Gottesliebe«**  
zit. nach: Brantl: »Der Katholizismus«, S.275
- [22] <http://www.bibleserver.com/>  
(1 Joh 6,16-17 EU)
- [23] **Hans-Jürgen Wirth: »Macht, Narzissmus und die Sehnsucht nach dem Führer«**  
Kapitel 4  
[http://www.bpb.de/publikationen/H8MM2S,3,0,Macht\\_Narzissmus\\_und\\_die\\_Sehnsucht\\_nach\\_dem\\_F%FChrer.html#art3](http://www.bpb.de/publikationen/H8MM2S,3,0,Macht_Narzissmus_und_die_Sehnsucht_nach_dem_F%FChrer.html#art3)
- [24] **Max Weber: »Der Beruf zur Wissenschaft«**  
In: »Soziologie, Universalgeschichtliche Analysen, Politik«, Stuttgart, 1979, S.330
- [25] **Alfred Rosenbergs: »Mythos des 20. Jahrhunderts als politische Religion«**  
vgl. auch [3]
- [26] <http://www.abyssal.de/zitate/sehnsucht.htm>
- [27] **Tennessee Williams: »Endstation Sehnsucht«**  
Fischer Verlag, ISBN: 3-596-27120-7
- [28] **Werner Fassbinder: »Die Sehnsucht der Veronika Voss«**  
DVD, ASIN: B00023PCHQ
- [29] **Charles Lutwidge Dodgson: »Alice's Adventures in Wonderland« (1865)**  
Reclam, Ditzingen, Januar 1984
- [30] **Jacob und Wilhelm Grimm: »Grimms Märchen«**  
ISBN-10: 3895552380
- [31] **Miguel de Cervantes Saavedra: »Don Quijote«**  
Patmos, 5. Auflage, Januar 2003, vgl. auch [3]
- [32] **Novalis (Friedrich von Hardenberg): »Fragmente über Poesie« 1978,**  
<http://www.gabrieleweis.de/2-bldungsbits/literaturgeschichtsbits/rom-reader/novalis-fragmente-poesie.htm>

- [33] **Johann Wolfgang von Goethe: »Ästhetische Schriften 1816–1820: Über Kunst und Altertum 1/2«**  
ISBN: 3618604009
- [34] **Rüdiger Safranski: »Romantik – eine Deutsche Affäre«**  
Hanser Verlag 2007
- [35] **Gerhard Schulz: »Romantik – Geschichte und Begriff«**  
Verlag C.H.Beck, 2002
- [36] **Novalis: »Heinrich von Öfterdingen«,**  
**Erster Teil: »Die Erwartung«**  
Erstes Kapitel, [http://gutenberg.spiegel.de/  
?id=5&xid=1969&kapitel=3&cHash=1060aea6b02#gb\\_found](http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1969&kapitel=3&cHash=1060aea6b02#gb_found)
- [37] **Reiner Dieckhoff: »Rausch und Realität. Literarische Avantgarde und Drogenkonsum von der Romantik bis zum Surrealismus« (1982)**  
In: Völger, Gisela und Karin von Welck (Hg.): Rausch und Realität: S.694, S.700
- [38] **Joseph von Eichendorff: »Sehnsucht«**  
Strophe 1, aus Winfried Freud: Deutsche Lyrik, UTB 1990, S.74
- [39] **J.W. Brehm: »Theory of psychological reactance«**  
New York, Academic Press, 1966
- [40] **Novalis: »Hymnen an die Nacht«**  
[http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1968&kapitel=1#gb\\_found](http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1968&kapitel=1#gb_found)
- [41] **Johann Wolfgang von Goethe: »Faust II«**  
A V, Großer Vorhof des Palastes, Mephisto und Chor,  
Vers 11593f
- [42] **»Phantasiestücke in Callots Manier«**  
Werke in fünf Bänden. Bd. 1., ASIN: B0000BJIFV, Stauffacher- Verl.  
(1965)
- [43] **»Die Elexiere des Teufels – Nachgelassene Papiere des Bruders – Medardus eines Kapuziners«**  
Verlag: Könenmann, Köln, Dezember 2001,  
ISBN-10: 3895080330
- [44] **»Franz Sternbalds Wanderungen«**  
Verlag: Reclam, Ditzingen, 1986, ISBN-10: 3150087155
- [45] **Gustav Mahler: »Lieder eines fahrenden Gesellen«**  
[http://w3.rz-berlin.mpg.de/cmp/mahler\\_gesellen.html](http://w3.rz-berlin.mpg.de/cmp/mahler_gesellen.html)
- [46] **Homer: »Odyssee«**  
Verlag: Reclam, Ditzingen, 1986, ISBN-10: 315000280X
- [47] [http://baseportal.de/cgi-bin/baseportal.pl?htx=/Peter\\_Eckardt/Kunstzitate&Autor~=F&range=20,20](http://baseportal.de/cgi-bin/baseportal.pl?htx=/Peter_Eckardt/Kunstzitate&Autor~=F&range=20,20)
- [48] **Werner Hofmann: »Caspar David Friedrich«**

Beck Verlag, September 2005

- [49] [http://www.kulturtussi.de/texte\\_zur\\_kunst/die\\_macht\\_der\\_bilder-rene\\_magritte.shtml](http://www.kulturtussi.de/texte_zur_kunst/die_macht_der_bilder-rene_magritte.shtml)  
Zitat: R. Magritte
- [50] <http://allezitate.com/rene-magritte>  
Zitat: R. Magritte
- [51] **Jaques Meuris: »René Magritte«**  
Benedikt Taschen Verlag, 2007
- [52] **Fritz Franz Vogel: »The Cindy Shermans: Inszenierte Identitäten – Fotogeschichten 1840 bis 2005«**  
Bohlau Verlag 2005, S.19-34, 40
- [53] **Christiane Walter: »Bilder erzählen!«**  
Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften,  
Weimar 2002, S.53ff
- [53.1] **August Lewald: »August Lewald«**  
1837, S.252
- [54] **Wolfgang Kemp: »Kunstwerk und Betrachter: Der rezeptionsästhetische Ansatz.«**  
In: Belting, Hans u.a. (Hrsg.): Kunstgeschichte. Eine Einführung. Berlin: Reimer 1986, S.203-221.
- [55] **Michel Köhler: »Das konstruierte Bild. Fotografie – arrangiert und inszeniert«**  
Ausstellungskatalog Kunstverein in München/Schaffhausen, 1989
- [56] <http://www.viaux.com/>  
Viaux – Galerie für Modefotografie
- [57] **Anna und Bernhard Blume: »Grossfotoserien 1985–1990«**  
Köln, 1992
- [58] **Anna und Bernhard Blume: »Trautes Heim. Fotos aus dem wirklichen Leben«**  
Basel 1987
- [59] **Anna und Bernhard Blume: »Transzendentaler Konstruktivismus/Im Wald«**  
Köln, 1995, S.191-193
- [60] **Fritz Franz Vogel: »The Cindy Shermans: Inszenierte Identitäten – Fotogeschichten 1840 bis 2005«**  
Bohlau Verlag 2005, S.104-114
- [61] [http://www.kunstmarkt.com/pagesprz/garcin\\_gilbert/\\_i91543\\_d108696\\_r91559-/show\\_praesenz.html?&words=%20Garcin%2C+Gilbert](http://www.kunstmarkt.com/pagesprz/garcin_gilbert/_i91543_d108696_r91559-/show_praesenz.html?&words=%20Garcin%2C+Gilbert)  
Biographie Gilbert Garcin
- [62] **Barbara Oudiz: »Meeting with Gilbert Garcin«**

Intreview publiziert in EYEMAZING Ausgabe 7, Sommer 2005

- [63] **Schwarzweiß Magazin #53**  
2006
- [63.1] <http://odl.vvw.at/deutsch/odlres/res4/Literaturgeschichte/Abend.html>  
Andreas Gryphius: »Abend« - Sonett - Barocklyrik
- [64] **Susan Sontag: »Über Photographie«**  
Fischer Verlag 1980, S.30, 10
- [65] **Susan Sontag: »Über Photographie«**  
Fischer Verlag 1980, Eine kleine Zitatesammlung S.173-192
- [66] **Hermann Hesse: »Blauer Schmetterling«**  
Jugend-Gedichte, Verlag: Bertelsmann-Lesering, 1961  
ASIN: B0000BJDNB
- [67] <http://www.schnitt-und-co.de/ueberschreiten.html>  
Annemarie Schnitt: »Einzig die Sehnsucht«
- [68] [http://gutenberg.spiegel.de?id=5&xid=524&kapitel=134&cHash=796a7f40bmarienld#gb\\_found](http://gutenberg.spiegel.de?id=5&xid=524&kapitel=134&cHash=796a7f40bmarienld#gb_found)  
Joseph von Eichendorff: »Marienlied«
- [69] <http://www.gedichte-fuer-alle-faelle.de/dichter.php?dnr=703>  
Charles Baudelaire: »Die Riesin«  
1821-67, aus dem Französischen von Wolf von Kalckreuth
- [70] **Arthur Schopenhauer: »Die Stachelschweine«**  
Parerga 2, Kap. 31, § 396
- [71] <http://www.datenkueche.de/wordpress/2005-05-29/funeral-blues-aus-4-hochzeiten-und-ein-todesfall/>  
W.H. Auden: »The Funeral Blues«

- [72] [http://gutenberg.spiegel.de?id=5&xid=1968&kapitel=7&cHash=3b9c948767hymne6#gb\\_found](http://gutenberg.spiegel.de?id=5&xid=1968&kapitel=7&cHash=3b9c948767hymne6#gb_found)  
 Novalis: »Hymne an die Nacht«, 6. Strophe, Sehnsucht nach dem Tod  
 (Gedicht gekürzt)
- [73] [http://gutenberg.spiegel.de?id=5&xid=2410&kapitel=180&cHash=0742a5c97fsehnsuch#gb\\_found](http://gutenberg.spiegel.de?id=5&xid=2410&kapitel=180&cHash=0742a5c97fsehnsuch#gb_found)  
 Friedrich Schiller: »Die Sehnsucht«, 1801
- [74] [http://www.dietotenhosen.de/veroeffentlichungen\\_songtexte.php?text=alben/zzg/sehnsucht.php](http://www.dietotenhosen.de/veroeffentlichungen_songtexte.php?text=alben/zzg/sehnsucht.php)  
 Die toten Hosen: »Ich bin die Sehnsucht in dir!«
- [75] **Christian Bär: »Elementare Differentialgeometrie«**  
 Berlin, Verlag de Gruyter, 2001  
 ISBN: 3-11-015519-2
- [76] [http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=871&kapitel=6&cHash=d7ceecc7c02#gb\\_found](http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=871&kapitel=6&cHash=d7ceecc7c02#gb_found)  
 Johann Wolfgang von Goethe: »Der Abschied«
- [77] <http://www.gedichte.com/showthread.php?p=601825>  
 Anonym: »Erinnerung«
- [78] **Hans-Jürgen Heise: »Tagebuchnotiz«**  
 In: »Innehalten ohne zu verweilen – Hans-Jürgen Heises Werk im Spiegel der Kritik«, Malik Verlag, August 1996,  
 ISBN-10: 3890290892

