

Roland Günter

**Eros zwischen Öffentlichkeit und Privatheit
Die Dimension der Erotik in den Künsten**

Einem immens umfangreichen Komplex, der in unserer Gesellschaft weitgehend tabuisiert ist, kann ich mich hier nur mit einigen Bemerkungen, Hinweisen, Beobachtungen und Thesen nähern. Mit einer Skizze und Material für eine Diskussion. Die Innovation besteht eher aus tabubrechenden Fragen denn aus Antworten.

Das Stichwort Erotik war jahrhundertlang und ist noch heute ein gewaltiges Thema für die Künste. Für alle Künste. Ausnahmslos. Die Dimension der Erotik spielt die größte Rolle für die Künste. Daher ist auch in diesem Bereich Befragung notwendig, folglich Theorie-Bildung notwendig.

Der Diskurs ist jedoch blockiert. Ein kurzatmiges Vor-Urteil erschwert weitgehend die verbale Mittelbarkeit. Das Thema gilt - unausgesprochen - als nicht öffentlich diskutierbarer Bereich, ist nördlich der Alpen nahezu völlig tabuisiert. Wer doch darüber spricht, gerät in den Ruf eines Lebemanns, eines Don Juan oder sonst etwas.

Dabei ist es typisch, auf welche Weise das Stichwort ›Leben‹ mit dem Stichwort ›Lebemann‹ diskreditiert wird. Eigentlich ist ein Mann, der lebt etwas ganz Großartiges. Erst gar nicht wird von der ›Lebefrau‹ gesprochen.

Zur gleichen Zeit läßt sich jedoch kaum ein Magazin ohne Nackedei verkaufen. An den Kiosken hängen fünfzig einschlägige Zeitschriften, die alle ihren Umsatz haben. Kaum kommt ein Film im Kino und im Fernsehen ohne eine Liebesgeschichte aus. Die Konsum-Werbung läuft weithin über das Feld der Erotik. Es erscheint also in der Öffentlichkeit weit mehr als wir in einem immer noch puritanisch-prüden Zeitalter annehmen möchten.

Es wird jedoch im wesentlichen nur in bestimmten Kanälen und unöffentlich konsumiert. Die Öffentlichkeit der Kioske bringt keinen öffentlichen Austausch d. h. keinen öffentlichen Diskurs über das Themenfeld zustande, sondern nur einen verschämten. Wer sich ein Heft kauft, steckt es rasch in die Tasche, möchte dabei nicht gesehen werden, redet mit niemandem darüber und sieht zu, wie er damit allein bleibt.

Wenn ich als Professor für Kultur- und Kunstgeschichte sowie für Design-Theorie mit meinen Studenten über das Thema Erotik sprechen will, gerate ich unweigerlich in eine Assoziationsküche. Wem von den Zuhörer

entstehen dabei nicht unmittelbar Phantasien - leider keine positiven, sondern Verdacht und Vermutung.

Immer schon war die vielschichtige Struktur der Liebe schwierig handhabbar. Es bedurfte einer außerordentlichen Kultur, ihre vielen Ebenen zu unterscheiden und zugleich synthetisch beeinander zu halten.

In unserer Kultur wird diese Vielschichtigkeit jedoch meist auseinandergebrochen und reduziert: auf den Bereich dessen, der sich in der Sphäre von zwei Personen abspielt. Innerhalb dieser Zweier-Sphäre reduziert sich das Thema meist ein weiteres mal: da ist wenig von Erotik die Rede, aber viel von Sexualität.

Die Tatsache, daß der Bereich der Erotik oft völlig übersehen oder stark eingeschränkt wird, führt zu großen Schwierigkeiten. Das beginnt bei den Individuen. Sexualität ohne Erotik schafft Neurosen. Wo sich Sexualität auf ihr Minimum an Bezügen beschränkt, gerät sie oft zur Pornografie. Das einzige, was dann noch in der beschränkten Öffentlichkeit von Zirkeln austauschfähig ist, sind Herrenwitze.

Das Gegenüber wird durch Funktionalisierung weitgehend oder teilweise entpersönlicht. Eine Frau oder auch ein Mann wird gebraucht. Dann bleibt nicht mehr viel von ihm oder von ihr übrig.

Meist nur Pornografie. Folgerichtig sprühten aufgeklärte Amsterdamer Frauen: Porno = Frauenhaß.

Ich mache die Unterscheidung zwischen Erotik, Sexualität und Pornografie. Das erscheint mir außerordentlich wichtig. Der Bereich der Erotik liegt - ohne dies genau abzugrenzen - vor der Sexualität.

Er ist außerordentlich umfangreich. In dieses Feld gehört ein breites Spektrum: Individuelles, Zweier-Beziehungen, Bezügen zu Menschen im kleinen Umkreis. Und im großen Umkreis. Bezüge zur Dingwelt. Und zur gebauten Umwelt. Auch die Beziehungen zur Natur.

Dieses gewaltige Panorama von Bezügen besitzt eine fundamentale Ebene: die Erotik. Wie können eigentlich nichts untersuchen, ohne diese Ebene auszulassen. Sie ist bei jedem einzelnen und bei Gruppen als Ergebnis einer gemeinsamen Sozialisation, auch soziogenetisch, mehr oder weniger ausgeprägt.

Erotik ist eine menschliche Grundschicht. Sie beginnt mit der Sehnsucht nach Wärme. Diese verbindet sich stets mit Menschen. Das müßte näher untersucht werden. Psychologen können es in Zusammenhang bringen mit der Wärme im Uterus, mit der Geborgenheit des Kindes in den Armen der Eltern, Geschwister, Verwandten und Nachbarn. Auch mit der Wärme, die wir uns in der Natur wünschen und weshalb viele Menschen in den Süden reisen. Der italienische Dichter und Drehbuchautor von Fellini, Tonino Guerra: "Die Wiege der Menschheit ist der warme Sand." Selbst das Winterbild im Teller des elsässischen Weinkellers hat Wärme.

Bezüge sowohl zu Menschen wie zu Dingen und Räumen werden häufig mit Eingeschaftsworten beschrieben, die dieses Elementare andeuten: mit ›warm‹ oder ›kalt‹.

Ich gebe einige Hinweise in mehreren Bereichen.

Beispiel: Alltags-Sprache und Dichtung. Wärme in der Sprache schafft Entgegenkommen, hat etwas Gewinnendes, flößt Vertrauen ein - stellt also eine emotionale Beziehung her. Wir finden dies im alltäglichen Umgang zwischen Menschen - auch dort, wo gern und gut Geschäfte gemacht gemacht werden, wo ein angenehmes Betriebsklima herrscht, wo Menschen miteinander gut auskommen. Die gegensätzliche Erfahrung ist die Kommandosprache beim Militär, in Gefängnissen, aber auch in vielen Verwaltungen und in Betrieben.

In intensiver Weise finden wir diese beziehungs-schaffende Wärme in der Sprache von Liebenden. Zur Kunstform wird sie in literarischen Beschreibungen von Liebenden.

Fast kein Gedicht kommt ohne eine Grundstimmung der Wärme aus. Sie hat eine Funktion: sie schmilzt das Eis beim Leser oder Zuhörer. Nun entsteht Aufgeschlossenheit. Innerhalb dessen kann sich dann die Botschaft entfalten: eine gute oder eine gräßliche. Wir können die ganze Literatur danach durchsehen.

Beispiel: Musik. Ein Ulmer Chronist, sogar ein Kleriker, beschrieb um 1480 die Vorteile der Stadt Ulm gegenüber dem Landleben. Dazu führte er einige konkrete Tatsachen an. Zum wichtigsten zählt folgende. Direkt neben dem großen städtischen Markt, wo die Leute alles finden, steht das Münster - man kann hineingehen und wird durch »süße Musik« der Orgel »er-götzt«. Das bedeutet: Die Kirche ist nicht der Ort einer eng kanalisierten Religion, wie uns dies im Gefolge einer Reduktion des 19. Jahrhunderts erzählt wurde, sondern ein Ort des Lebens mitten in der Stadt, eine Art städtischer Mehrzweckhalle. Und die Musik in ihr ist eine durchaus weltliche, die »süß« ist - eine erotische Musik. Wer die Musik-Literatur dieser Zeit kennt, wird dies bestätigen können.

Die Zuschauer in Verdis Oper »La Traviata« verlieben sich unweigerlich in die unglückliche Violetta. Sie leiden mit ihr. Dabei erkennen sie die Menschlichkeit dieser Person, die in der damaligen Gesellschaft an den Rand gedrängt wurde.

Verdi, der in der kleinen oberitalienischen Stadt Busseto wohnte, lebte mit der Sängerin Giuseppina Strepponi, die aus einer Ehe ausgebrochen war, unverheiratet zusammen. Er hatte also eine Frau wie die »Traviata«, die »Quergängerin« tagtäglich vor Augen und erfuhr tagtäglich den geballten Haß des Kleinbürgertums wie der sogenannten guten Gesellschaft, der von den Geistlichen des Ortes genährt wurde.

Nun sitzen im Parkett der Oper nicht nur aufgeklärte Menschen, sondern auch ebensolche Spießer. Das Kunstwerk, das vor ihren Augen abläuft, versucht den Zugang zu ihren Grundschichten zu gewinnen - und hat damit zumeist auch Erfolg. Zumindest einen partiellen. Selbst wenn er vor der Tür des Theaters unter dem Konformitätsdruck wieder zusammenbricht, dürfen wir diese öffnende Dimension nicht bagatellisieren: Die erotische Grundschicht kann auch die Hartnäckigsten in Gefahr bringen und ist damit oft die einzige Möglichkeit eines wirklich menschlichen Zugangs.

Puccinis Musik ist durch und durch erotisch. In seinen Opern erfahren wir das äußerste an Gefühlen und Leidenschaften. Alexander Kluge nannte die Oper ein »Kraftwerk der Gefühle«.

In den Tänzen, für die Jahrhundertlang eine großer Teil der Musik geschrieben wurde, drückt sich eine öffentlich erlaubte Erotik aus.

Beispiel: Malerei. Botticellis Venus (Uffizien in Florenz, um 1485) ist eine stadtbekannt schöne Frau, die Simonetta Vespucci, ein Idol für das viele Menschen schwärmen. Sie stirbt an Tuberkulose. Ihr Bild wird in Darstellungen, die nach ihrem Tode angefertigt sind, lebendig gehalten - wie das einer Heiligen.

Auf den Gedanken, die schöne Frau, die Venus und die Heilige unüberbrückbar zu trennen, kann erst die spätere nordeuropäische Säkularisation kommen. Diese Ideologie stößt in der Toskana bis heute auf Zurückhaltung.

Die vielseitigste Figur der toskanischen Kultur ist Leonardo da Vinci (1452-1519). Er vertraut seiner intensiven und komplexen Erfahrungsfähigkeit und seiner sich methodisch ständig weiterentwickelnden Intelligenz: sie führen ihn dazu, seine wissenschaftlich-künstlerischen Möglichkeiten als ein geradezu enzyklopädisches Unternehmen zu entfalten. Einige Jahre sammelt er für eine Summe des Wissens, eine neue Kosmologie. Wie viele andere bindet er, ausdrücklich, auch nachlesbar in seinem Tagebuch, die Wissenschaft und die Kunst, die Erkenntnis und die Liebe zusammen. Malerei ist für ihn (Michelangelo formuliert es ähnlich) ein wissenschaftliches Erkenntnis-Mittel: darstellbar ist nur, was untersucht und begriffen ist. Den Zusammenhang von Rationalität und Gefühl, von Wissenschaft und Bildpoesie drückt er, in seinem Tagebuch, sinngemäß so aus: Du siehst mehr, wenn du etwas liebst; dann hat dein Erkenntnis-Interesse ein tiefes Motiv - und wenn du davon mehr weißt, liebst du es mehr. In dieser Weise sind viele toskanische Bilder, besonders gut sichtbar bei Piero della Francesca, zugleich weitreichende Aufklärung und Poesie.

Beispiel: die Skulptur. Die Statuen, die in Straßburg die aufsteigende Bürgerschaft in ihrer Stadt in den Mehrzweckraum stellt, den sie dem Bischof abgewinnt, im Münster, sind Figuren mit starker erotischer Ausstrahlung.

In der großen Bürgerstadt Würzburg gibt es einen breiten Marktplatz - jahrhundertlang das Herzstück des Wirtschaftslebens. Eine der platzraumbildenden Fassaden ist die Markt-Kirche. Dort begegnen wir an der wichtigsten Stelle, am Hauptportal, knapp über Kopfhöhe zwei nackten Figuren: den Statuen von Adam und Eva. Diese Figuren bedeuten mehr als eine religiöse Botschaft: sie sind Symbole einer öffentlich zugelassenen erotischen Grundschicht.

Beispiel: Die Erotik an den Höfen - sichtbar gemacht in den Parks. Die Parks des Absolutismus sind Lust-Gärten. Sie waren häufig auch öffentlich zugänglich. Die Führungsschichten der Gesellschaft schaffen den Staat als eine übergreifende und bürokratisch geordnete Abstraktion und rücken dies in der Staatsrepräsentation von Schloß und Park aus. Sie durchsetzen diese Staatsrepräsentation mit einer Emanzipation ihrer erotischen Ebene, wie selten zuvor in der Geschichte da war. Die Lust-Gärten sind Liebes-Gärten. Dies ist Teil der öffentlichen Struktur. Das wird nicht nur in den Inhalten, sondern auch in den Formungsweisen von Architektur, Gartenbau, Skulptur und im Inneren der Gebäude auch in der Malerei ablesbar

Diese Synthese-Weise des Lebens - das ist unübersehbar - ist in sich durchaus konflikthaft. Das beschreibt auch ein Zeit-Zeuge, der Herzog von Saint-Simon.

Eine vehemente Opposition erfährt dieses emanzipierte erotische Verhalten der höfischen Gesellschaft mit dem Aufstieg des Bürgertums. Es denunziert diese Führungsschicht zunächst vor allem als leistungslos lebende Klasse und setzt ihm seine Leistungen gegenüber. Für diese Denunziation führt es als Beweis besonders gern die erotische Dimension an. In ihren Augen ist Liebe Müßiggang. Zudem sind die Gefühle schwer kontrollierbar. Sie gefährden den Besitzstand. Sie lenken ab. Und so weiter. Wir sind in unserer Sozialisation die späten Kinder dieses europäischen Dramas: der Zerschneidung dessen, was zusammengehört, der Neigung zur Reduktion, die die Ordnung höher als das Leben einsetzt, der Abneigung gegen die Mühsal des Moderierens und Ausbalancierens dieses umfangreichen menschlich-sozialen Komplexes.

Übersehen wird meist die emanzipatorische Dimension und sprengende Dynamik der Liebe¹. Ein Beispiel: In Mozarts Oper ›Idemeneo‹ erfahren wir, ähnlich wie in anderen Opern von Mozart, daß der Mythos des Königs keineswegs unantastbar ist. In einem aufregenden Prozeß sehen und hören wir, daß er ein Mensch - wie wir: Wenn er liebt, leidet er in derselben Weise. In Verdis Rigoletto bietet ein Herrscher für die Erfüllung der Liebe Thron und Land. Was für einen Chock in der ganzen Welt löste die Nachricht aus, daß der englische König Georg für die Liebe zu einer bürgerlichen Frau abdankte!

Eine Fülle von Künstler-Biografien zeigt uns, wie produktiv die erotische Ebene für ihre Tätigkeit ist. Gemeinhin nehmen wir dabei nur an, daß sie sich leistungssteigernd auswirkt. Das ist ein sehr bürgerliches Argument. Tatsächlich aber strukturiert die erotische Dimension das Werk in sichtbarer Weise.

In bestimmten Epochen können wir eine Zunahme der erotischen Dimension beobachten.

Im 16. Jahrhundert ist dies in allen europäischen Zentren merkbar. Nicht nur für die Mode ist dies überliefert (siehe dazu auch Sebastian Brants Polemik im ›Narrenschiff‹), sondern auch in der Tafelmalerei. Wir können uns - als Nachgeborene - nur die Augen reiben angesichts dessen, was uns in den städtischen Mehrzweck-Hallen, die wir Kirchen nennen, auf einer Fülle von Altären präsentiert wird. Dort begegnen wir einer Fülle von schönen Heiligen, die innerhalb einer wachsenden erotisierten Lebenserfahrung der Stadt-Kultur geschaffen wurden. Sie sind Leitbilder für junge wie für alte Leute - darüber kann der stockorthodoxe Moralist Sebastian Brant in seinem ›Narrenschiff‹ (1517) nicht genug schimpfen.

Ein Gang durch das Museum der Uffizien in Florenz zeigt uns, wie die zunehmende Erotisierung sich in den Themen der Bilder-Welt ausdrücken darf und sich mit einem hohen Maß an Phantasie entfaltet.

Zur gleichen Zeit finden wir in den Städten an vielen Architekturen eine Fülle von Figuren, die nicht nur eine erotische Ausstrahlung haben, son-

¹Ein Beispiel dafür ist auch die pazifistische Wirkung des im 2. Weltkrieg weitverbreiteten Liedes der ›Lili-Marleen‹. Goebbels verbot es aus diesem Grunde. Daraufhin benutzte es die BBC-Propaganda. Und Goebbels mußte es wieder zulassen

Erfahrungen zugewandter Menschlichkeit auf Straße und Platz sind das ganze Mittelalter hindurch so dicht, daß sie sich auch ausdrücken - in allen Kunst-Gattungen.

In Statuen und Bildern begegnen wir oft erstaunlich menschlichen Gesichtern, mit weich zugewandtem Blick, in familiärer Nähe. Dies finden wir besonders häufig im Abbild der Mutter-Kind-Beziehung, wo unbewußt der Madonna die eigene Erfahrung unterlegt wird. Auch in vielen Bildern von Heiligen.

Im Laufe der Jahrhunderte wird schrittweise diese Menschlichkeit weiter entfaltet: in Gesten, in der ganzen Figur und in den Bezügen der Menschen untereinander - in ihrer körperlichen Nähe, Zuwendung, Gesprächen.

Auch in der Architektur finden wir diese Lust an der Grundstimmung des Erotischen. Das erscheint weniger offenkundig, haben wir doch davon eher den Eindruck, sie beschränke sich auf einige funktionale Abläufe und stelle nichts dar. Vergessen wir jedoch nicht, daß Architektur stets Atmosphäre schafft: kalte oder warme, abweisende oder die Zuwendung fördernde - im Augenblick und in Prozessen.

Während ich einen Teil dieses Vortrages schreibe, sitze ich am Samstagvormittag auf der Piazza von Anghiari. Ich beobachte eine Fülle von Menschen, die in unterschiedlichen Haltungen hier ebenfalls hergekommen sind, um zu beobachten: an einen Türrahmen gelehnt, an einer Mauer, auf dem Platz stehend oder am Tisch im Café. Die Pizza erscheint als Kristallisationspunkt dieses Ortes. Jedermann hat den Eindruck, daß hier alles geschieht: die ganze kleine Welt der vielen Menschen, die hier mit unterschiedlichen Graden von Zuwendung gesehen, gedacht, besprochen und getroffen werden. Die Mode, die viele Leute tragen, bestätigt diese erotische Dimension.

Ganz ähnlich können wir die Flaneure untersuchen, deren Ambiente Walter Benjamin beschreibt.

Zur Erotik gehört auch die Selbstliebe. Sich wohl fühlen wollen.

Dafür legten die toskanischen Städte schon früh Infrastrukturen an: damit jedermann sich öffentlich in der Passeggiata wohlfühlen könne, erhielten die Straßen bequeme Pflasterungen und die Plätze Loggien gegen Regen, Schnee und Sonne.

In dieser Stadtplanung und Architektur erfahren wir also nicht nur Funktionsabläufe oder Würdezeichen zur Repräsentation sondern durchaus auch Elemente und Strukturen, die einem öffentlichen Ausleben des Erotischen entgegenkommen bzw. es begünstigen.

In der Dingwelt wird - als ein ein weiterer Bereich - die erotische Dimension greifbar: in der Dingwelt. Tonino Guerra entwirrt »unpraktische Möbel«. Er sagt: "Praktische Möbel gibt es genug. Ich brauche Möbel, die einen Charakter haben und mich ansehen."

Das Problem ist uralte. Der Tisch an dem Menschen essen, muß standfest und groß genug sein, zugleich aber ein freundlicher Genosse des Lebens dieser Gemeinschaft. Gut gestaltete Möbel werden auf diese Weise oft zu Liebes-Objekten. Im Sammeln von Antiquitäten steckt auch diese Dimension. "Der Handwerker, der einen Tisch herstellt, braucht dabei auch den Blick auf die Menschen. Er wandelt einen Geist in eine menschnahe Gestalt um."

Zur Erotik der Halbinsel gehört die außerordentliche Ausprägung des Sinnes für Stofflichkeit und Texturen.

Die Versuche der Verdrängung der Erotik im 19. und 20. Jahrhundert deute ich nur mit einigen Stichworten an: Furcht vor den Gefühlen. Ordnung. Funktionalität. Monokausale Abläufe im Geschäftsleben. Ent-Erotisierung der Architektur. Militarisierte Architektur, vor allem im NS-Staat. Späte Raster-Architektur.

Überall aber, wo sich die Tiefenschichten nicht synthetisch ausleben können, kanalisieren sich die ihre Bedürfnisse in reduktiven Kanälen. Das sind oft - wie in der Romantik - ferne und oft absurde Phantasien sein. Oder Geister und Gespenster, die weder der Autor noch der Leser in die Realität herabholen kann. Oder in einer Trivialebene das Wuchern pornografischer Fantasien.

Die Folgen sind beschreibbar: Sie sind nicht vielschichtig. Sie arbeiten nicht personal. Sie beziehen den Kopf nicht ein. Sie haben keine öffentliche Dimension.

Das bedeutet aber auch, daß sie genauso eng, wie sie strukturiert sind sich in der Enge einer Medialität ausdrücken. Damit verlieren sie fast ausnahmslos den Charakter eines entwickelten Feldes und damit den Charakter von Kunst, der ja stets im Gegensatz zur Trivialfigur Intensität und Komplexität besitzt. Folgerichtig bleibt dies in den Bereichen der roten Lichter und an den Kiosken hängen.

Erst wo aber das menschliche Begegnungsfeld als Erotik entwickelt ist, kann es zur künstlerischen Gestaltungsaufgabe werden.

Erotik in der städtischen Öffentlichkeit. Beispiel: Mode in Italien. Viele Personen auf der Pizza zeigen ihre Haut, tragen die Gewänder auf den Körpern, die Körperformen bilden sich ab. Sie achten darauf geachtet, daß die Körperformen zur Geltung kommen. Und der Fluß des Körpers. Er wird vor allem im Gestus der langen Seiten- und vor allem Rückenlinien dargestellt. Die Bewegungen besitzen eine weiche, geschmeidige Eleganz. Wir können den selbstbewußten aufrechten Gang bewundern.

Die Leute tragen buchstäblich ihre Haut zum Markt. Dieser ist neben dem Warenaustausch auch ein erotischer Markt. Ein Markt der menschlichen Begegnungen und ein Markt der Begierden und Wünsche. Eine Selbstinszenierung in der Öffentlichkeit.

Es entsprechen sich die weiche Sprachmusik des Italienischen, die weichen Gesten des Körpers und die weiche Gestaltung der Kleidung. Diese Struktur der Ausdruckssprache finden wir aber auch in den Architekturen und in den gestalteten Gegenständen.

Auch dort begegnet uns das Prinzip der Kleidung: Die Gebäude haben ein einfarbiges Gewand wie Figuren. Und Markierungen in Form eines Schmuckbandes, wie ein Reif um ein Faß.

Wir finden hier also eine Kette von zusammenhängenden Stichworten: die Liebe zum Selbst, gefühlt und ausgedrückt in der Selbstinszenierung mit dem eigenen Körper - die Liebe zum Nächsten, nicht nur zu einem einzelnen - die Öffentlichkeit dieser Begegnung auf Straße und Platz - die Skulptur als Metapher dafür.

Im Gegensatz zum nordalpinen Bereich wird in Mittelitalien Erotik als ~~Stichtwort~~ **Stichtwort** empfunden. Es ist das Land des Boccaccio, der Hunderte von Liebesgeschichten, die sich überall abspielen. Typisch: Im Norden wird Boccaccio - meist nicht einmal gelesen, sondern nur als Wahrge-

nommen - für einen Schreiber obszöner Geschichten gehalten. Er ist das an keiner einzigen Stelle. Aber er ist durch und durch erotisch.

Erotik ist eine Spannungszone. Sie ist heute schwierig verhandelbar. Im Norden wird sie eher als eine Sondersituation empfunden und demzufolge ins Intime, Persönliche, Private abgedrängt. Dort erscheint sie dann oft im Zusammenhang mit der Melancholie. Im Süden ist sie eher normal. Vor allem ist die Ebene des Austauschs mit Worten stark blockiert. Auch Literatur wird weithin unöffentlich rezipiert. Immer noch und auch noch einige Zeit lang wird Erotik ein gesellschaftlich stark kontrollierter Bereich sein.

Daher bieten sich künstlerische Mittel des Nichtverbalen an.

Ihr Vorteil: sie laufen indirekt. Sie sind Metaphern. Sie waren eine Ebene der Diskretion und sind doch subversiv durchdringend.

Die Medien dazu sind Architektur und Design, Skulptur und Bild.

So entsteht eine Emotionalisierung, die den Kopf miteinbezieht. Sie bedeutet nicht Reduktion, sondern Erschließung.

Die meisten Menschen sind selten verliebt. Oder nur einmal in ihrem Leben. Dennoch bleibt eine Grundstruktur erhalten: sie verlangen nach Wärme und Geborgenheit in menschlichen Bezügen.

Im Zusammenhang mit der Erotik treten meist Dramaturgien auf.

Die Utopie: Die Belebung der Plätze mit Skulpturen - wir begegnen uns selbst⁴. Ich erinnere mich an einen schönen Tag in einem Sommersemester, da liefen der Bildhauer Richard Heß und ich oben um die Talmulde des Volksparks und blickten über die Wiesen. Dort saßen viele Leute, lasen, sonnten sich, spielten miteinander. Plötzlich blieb Richard Heß stehen und machte eine langsame Handbewegung. Dazu sagte er: "Schauen Sie, wie dieses Tal sich vor uns modelliert." Ich konnte es an seinen Händen ablesen.

Ich begriff, was bei ihm ablief: Diese Natur vor seinen Augen hatte er nun in seinem Körper und in seinen Händen - und wenn er formte, dann war das sein Umgang mit dieser Welt.

Da ahnte ich ein bißchen von den Tiefenschichten, die in der Bildhauerei stecken. Kaum eine Kunst ist langsamer als diese, aber kaum eine ist gründlicher, empirischer, dichter darauf aus, wirklich etwas zu fassen und zu formen - und dadurch in der Lage, sich stärker zu identifizieren - sie läßt sich leiten von einer elementaren Ebene dieser Welt, welche sie sich buchstäblich einverleibt. Richard Heß hatte diese Erfahrung der modellierten Talmulde in seinen Leib gesogen. Ein erotisches Verhältnis zur Welt.

Im Gegensatz zu dem, was mit uns meist beim raschen Durchmessen unserer alltäglichen Wegestrecken geschieht, ist dies ein völlig anderer Blick, eine völlig andere körperliche Erfahrung. Und eine wirkliche Identifikation mit dem da draußen - eine erotische. Wo ich eine Landschaft erotisch erfahre, mache ich ihre Bewegungen zu meinen eigenen.

Der Leib ist eine Landschaft. Schauen wir über die Alpen, so erkennen wir bei Tizian die zugewandte Selbstverständlichkeit - so als bestehe das

⁴Die These wurde zuerst vorgetragen zur Eröffnung einer Ausstellung in der Galerie David in Bielefeld am 17. März 1991: Skulpturen der Gruppe 301 (Markus Bartschat, Wolfgang Baumann, Wolfgang von Chamier, Bärbel Dieckmann, Tina Tacke, Martina Schmidt, Ralf Meise, Nina Koch, Ralf Kleine) und Prof. Richard Heß.

ganze Leben und auch die öffentliche Piazza mitten in der Stadt aus solchen schönen Körpern. Auf dem Campo in Padua sind sie so selbstverständlich wie die spielenden Kinder.

Die Bildhauerkunst besitzt die Faszination, daß sie - seit Jahrtausenden - mit ihren Körpern das deutlichste Symbol für den konkreten Menschen zu schaffen vermag.

Ist die Einkapselung des Erotischen der Grund, warum wir auf den vielen Plätzen in unseren Städten nur ganz selten einer von diesen geformten Gestalten begegnen? Führte diese Isolierung des Erotischen als fundamentaler Ebene menschlichen Lebens zur Verbannung solcher Figuren in Galerien, in Museen und in die Räume einiger weniger Menschen?

Führen wir den Gedanken nun ein Stück weiter - in eine Ebene, wo er eine utopische Kraft entfalten kann! Stellen wir uns vor, daß sich eine zukünftige Kulturpolitik existentiell fundieren möchte.

Die Menschen, die eine Stadt zu einem wirklichen Ort des Lebens machen wollen, werden solche Figuren als Mitbewohner auf ihre Plätze stellen. In nicht geringer Zahl. Stellen wir uns vor, daß wir dort vielen dieser statuenhaften Menschen begegnen.

Da bleiben wir stehen. Nicht in einer falschen Weise der Bewunderung, die uns lähmt, sondern wir sind fasziniert und beginnen, mit diesen sprechenden Figuren zu reden. Sie formulieren nun das, was uns schwer fällt. Sie machen es öffentlich mitteilbar. Und so wäre es unsere Chance, wenn wir ihnen häufig begegnen könnten.

Was geschieht in einem solchen Zusammentreffen, vor allem wenn es oft, sagen wir tagtäglich zustande kommt?

Diese Welt würde an den Himmeln und an den Abgründen von Tag und Nacht ersticken, wenn es nicht die Fähigkeit gäbe, eine Ebene der Selbstreflexionen entwickeln, in denen wir die unsäglich erscheinende Schwere des Lebens aufarbeiten.

Dazu kommen uns in erster Linie die Künste zu Hilfe.

Was bedeutet das als kulturpolitische Utopie?

Stellen wir uns vor, daß Menschen sich in Verwaltung und Politik und im öffentlichen Umgang miteinander nicht mehr damit zufrieden geben, die Minima der Abläufe zu regeln. Stellen wir uns vor, daß sie eine Ebene schaffen wollen, in der auch die Menschen produktiv miteinander umgehen können. Erst das ist Kultur - als eine Entwicklung unseres Lebens.

Was wir nicht direkt auszusprechen vermögen, kommt in den statuenhaften Menschen auf den Plätzen über unsere eigene Latenzschwelle. Es macht sich umgänglich. Und untereinander austauschfähig. Das hebt die Privatheit unserer elementaren Lebensebenen in ein anderes Licht und in andere Zusammenhänge.

Der kluge Florentiner Luca Landucci notierte (sinngemäß) in seinem Tagebuch: Heute hat man am Orsanmichele, dem Treffpunkt der Zünfte an der städtischen Hauptachse, die Statue eines Christus aufgestellt. Es ist schönste Mensch, den man sich vorstellen kann.

Hier begegnete der Florentiner an der Straße seines allabendlichen Ausgangs sich selbst.⁵ Diese Gestalt des Bildhauers Verrocchio zeigte den Florentiner, wie er sich in der entwickeltsten Weise selbst sehen möchte: als Mensch mit allen seinen Sinnen und mit der Lust zu leben. Wenig später stellte Michelangelo einen ähnlichen statuenhaften Menschen auf die Piazza des Rathauses von Florenz: den David.

Im Kern führt uns dies dazu, uns selbst zu fühlen. Dann werden wir auch fähig, für das Leben anderer Menschen in Annäherung so sensibel zu sein, wie sie es selbst sind. Die Florentiner stellten sich die Statuen auf, weil diese Figuren so waren, wie sie selbst. Und weil sie so sein wollten, wie diese statuenhaften Menschen.

So ist dieses Lebendige mit allen Sinnen das Fundament des Erotischen. Ähnlich wie die Musik ist die erotische Ebene in der Bildhauerei besonders stark ausgeprägt. Die Selbstliebe. Wir finden Gestalten, die wir lieben können. wir begegnen dem Da-Sein. Mit allen Sinnen. Wir können lernen, uns selbst zu akzeptieren. Wichtig sein für sich. Und für einen anderen

Kehren wir am Schluß noch einmal zu einer zukünftigen Politik für eine menschliche Kultur zurück. Ich formuliere die Utopie: Sie wird die Selbstreflexion der Menschen, die sich in diesen Gestalten auf den Plätzen selbst inne werden, mit der gleichen Selbstverständlichkeit fördern, wie sie sinnvoll die Apparate zur Erhaltung des Lebens in den Krankenhäusern finanziert. Jeder von ihnen kostet etwa soviel wie eine dieser Statuen, wenn sie gegossen wird. Umgerechnet würde die öffentliche Hand im Monat weniger Miete dafür zahlen wie für einen einzigen ihrer Büroräume

Es werden aber auch Menschen sich überlegen, ob sie an der Stelle eines Erbes in Ziffern, für sich selbst auch ein Signal ›Unsterblichkeit‹ setzen. Wer darin existentiell wird, versagt sich dann auch den Hoffnungen auf ein entwickeltes Leben der ganzen Menschheit nicht mehr - der sozialen Gerechtigkeit, dem Frieden, der Dritten Welt und einem sinnhaften Umgang mit der Ökologie.

Himmel und Hölle sind Metaphern für Menschenleben - wo wäre das direkter ausgedrückt als in diesen Skulpturen!

Die Verlagerung der Erotik. In den Boskett Gärten von Versailles konnten Angehörige der Hofgesellschaft sich zur Liebe zurückziehen. Dann stand am Eingang ein Bediensteter, der dafür sorgte, daß sie niemand störte. Dies ist eine Intimität, deren Privatheit in eine schichtenspezifische Öffentlichkeit eingebunden war.

Der "heilige Wald" von Bomarzo bei Orvieto (1550/1580) war ein Liebes-Wäldchen.⁶ Hier gab es in einer ähnlichen Weise, wie später in Versailles innerhalb einer Tradition, die sich in antiken aristokratischen Gärten bereits voll entwickelt hatte, dieselbe eigentümliche Position der Liebe im Spannungsfeld zwischen Öffentlichkeit und Privatheit.

Wir können darüber nachdenken, ob sich in unserem Jahrhundert die Halböffentlichkeit der Liebe in Medien verlagerte - bis hin zum Film. Damit

⁵Vergessen wir dabei, was uns ein wenig einsichtsfähiger Religionsunterricht über den Zimmermann Jesus gesagt hat. Er hat seinen Botschaft genau jener entgegengesetzt, die Luca Landucci - durchaus in seinem Sinne - formulierte.

⁶Siehe dazu: Horst Bredekamp/Wolfram Janzer, Vicino Orsini und der Heilige Wald von Bomarzo. 2. Auflage Worms 1990.

ist sie einerseits weit expandiert und damit scheinbar öffentlicher, denn nun partizipieren alle Schichten an einer kulturellen Entwicklungsform, die jahrtausendlang nur ein bis zwei Schichten vorbehalten war. Andererseits ist sie durch Medien fragiler geworden, denn diese Medien selbst sind auf privatistischen Gebrauch orientiert. Zugleich ist unübersehbar, daß das topografisch-räumliche Feld, das für die Sinne eine gewaltige Rolle spielt, sich reduziert hat: die Welt außerhalb des Hauses, wo sich Öffentlichkeit im Austausch von Menschen abspielt, zählt kaum mehr für Erotik. Das räumlich-totografische Feld ist ins kleinbürgerliche Schlafzimmer zurückgeschrumpft.

Das alte Feld ist nicht völlig abgebrochen. Sehr reiche Leute geben innerhalb ihrer Schicht Gelage, die auch in der erotischen Dimension an die Tradition anknüpfen. Die Requisiten dazu sind Schwimmbäder, Gärten, Musik, Video. Nach kleinbürgerlicher Vorstellung feiert man dort Orgien.

Die armen Leute waren keineswegs erfindungsarm im Ausleben ihrer Erotik. Dafür steht ein Stichwort, das jahrtausendlang auf die reichste Gesellschaft großen Eindruck machte. Es bezeichnete das menschliche Elementarereignis Liebe in geradezu mythischer Formulierung: die Stunde des Schäfers und der Schäferin.

Sie hat zu tun mit dem Sinnengenuß der Natur: mit Sonne, Schatten, Pflanzen, Duft, Wind. Und mit einer Zeit, die dort für die Glücklichen still zu stehen scheint.

Wo Planung in solchen Bereichen tätig ist, sorgt sie heute dafür, daß keinerlei unbewachtes d. h. rückzugsfähiges Terrain bleibt. Das ist nicht nur in den Revierparks sichtbar, sondern auch in den Naturschutzgebieten. Man stelle sich den Aufschrei vor, der erfolgen würde, wenn ein Planer die erotische Dimension einem Parlament von Abgeordneten kleinbürgerlicher Parteien präsentieren würde.

Für privilegierte Gesellschaften war jahrhundertlang der Gedanke und die Realisierung eines irdischen Arkadien - nicht gegen die Welt, sondern innerhalb der Welt - geradezu eine Selbstverständlichkeit. Das läßt sich von der manesseschen Handschrift über den "heiligen Wald" von Bomarzo zu den fürstlichen Schloßparks und zu den Fêtes champêtres zeigen.

Unter dem Eindruck gigantischer Domptierungen, für die vor allem Religionen verantwortlich sind, haben die Massen sich über lange Zeit damit abgefunden, ihr irdisches Paradies in die extreme Privatheit eines einzigen Raumes zu verlagern und dies oft auch nur mit schlechtem Gewissen, für das nicht zufällig Namen wie Woytila und § 218 stehen.

Glanz und Elend. Heute haben wir in Mitteleuropa breite wohlhabende Schichten mit nicht geringem Wohlstand bis weit ins Kleinbürgertum hinein, wie ihn früher nicht einmal Kleinfürsten besaßen. Wir besitzen eine ausgebreitete Bildung, zumindest den weitgehenden informellen Zugang dazu. Die Warenwelt macht tausend Verheißungen auf Lebensgenuß. Es ist nun wirklich zu überlegen, ob die erotische Dimension unter einer anachronistischen Knute der Domestizierungen weiterhin eine Minimal-Existenz führen soll. Oder ob sich diese Existenz-Ebene zu einer Kultur der Gefühle, der Zuwendungsfähigkeit, der Liebe in ihrer Vielschichtigkeit entfalten läßt.

Überall, an jeder Litfaßsäule und in jedem Druckerzeugnis, gibt es erotische Zeichen. Aber sie sind abgeschnitten. Ohne Zusammenhang. Daher fühlen wir fast nichts dabei. Und sie werden auch sofort aus der öffentlichen

Ebene der Allgegenwärtigkeit in eine Bewußtseinsebene verengt, in der sie durch den Druck der Domestizierungen keinerlei Öffentlichkeit mehr haben dürfen.

So gibt es dann auch wenig Chancen für eine Liebe zu Brüdern und Schwestern, an die wichtige Fortschrittsbewegungen erinnerten. So wird die Natur funktionalisiert und nicht - wie in Bomarzo - in etruskischer animistischer Tradition geliebt. So lacht man über den Gedanken einer Liebe zur ganzen Welt, in der doch der Aufbruchskern einer Solidarisierung mit der Dritten Welt stecken könnte.

So erhält eine Hausfassade keine Zuwendungszeichen zu anderen Menschen. Denn die Leute da draußen sind von der Liebe ausgeschlossen - durch privatistische Reduzierung. Ihnen zeigen Bauherren und Architekten buchstäblich die kalte Schulter. Das gilt weitgehend auch für die Gestaltung der Dingwelt, für die das Design steht. Und die Zirkel, die sich kulturell nennen, darunter die Hochschulen, zeichnen sich aus durch die emotionsfeindlichsten Innenräume und Veranstaltungen.

Das Sterben der emotionalen Feste drückte sich im bürgerlichen Ritual symbolisch darin aus, daß an die Stelle üppiger Fest-Natur mit Faunen und Puttos die geliehenen Friedhofsbäumchen um das Rednerpult traten. Deren Verschwinden wurde dann als ein Fortschritt gefeiert.

Aber was bedeutet das Verschwindenlassen, wenn nichts folgt?

Wie geht eine der existentiell wichtigsten Dimensionen wieder in die Gestaltungsfragen ein?