

SIBYLLE SPRINGER SHOOT THE FREAK

Gedanken zu Bildern einer Ausstellung

Leinwand und Papier

Sibylle Springer kombiniert in ihrer auf den Ausstellungsraum des Kunstverein Ruhr bezogenen Ausstellung fünf vorzüglich gemalte Bilder mit einer etwa 3 x 4 Meter messenden regelrechten Wolke aus unzähligen vorgefundenen, ausgeschnittenen Bildern aus unserem Bildgedächtnis. Diese Kombination von Acrylmalerei auf Leinwand mit einem überbordenden Schwall kleinerer zettelartiger fotokopierter oder ausgedruckter Bildchen ist insofern bemerkenswert, als es hier um kulturgeschichtlich verankerte Zusammenhänge geht, die nicht nur die beiden hier gezeigten unterschiedlichen Bildauffassungen, sondern auch die Betrachter selbst betreffen - was aber erst auf den zweiten Blick sichtbar und erfahrbar wird. Es lohnt sich also schon diese Ausstellung und ihre so unterschiedlichen Komponenten einmal genauer zu betrachten, um die Auswahl der Motive und damit auch die Motivation dieser Malerin zu vom Ansatz her zu verstehen.

Farbe als Thema

Auffallend ist bei den von Sibylle Springer gemalten Bildern die Verwendung von lasierend aufgetragener, an manchen Stellen scheinbar frei ausgeschütteter und hin und wieder auch ausgewaschener Farbe. Zudem verwendet sie stellenweise metallische Pigmente, welche manchen Leinwänden einen changierend silbrigen, goldenen, oder bronzenen Glanz verleihen. Diese Werke scheinen auf den ersten Blick einer malerischen Auffassung verpflichtet zu sein, welche sich diesseits und jenseits des Atlantiks seit den 1960er Jahren entwickeln und behaupten konnte und sich auch heute als reine Farbmalerie ohne jeglichen Gegenstandsbezug versteht. In der Tat geht es um Farbe als eigentlichen Bildgegenstand und Thema, um ihre Affinität zum Licht, ihre Transparenz und um die Wechselwirkungen mit anderen Farben. Mehrere hauchdünne Schichten übereinandergelegt erzeugen gar auf der Bildfläche einen imaginären innerbildlichen Raum, der zu unterschiedlichsten ästhetischen Erfahrungen führen kann. Bei Sibylle Springer geht es allerdings nicht nur um Farbe als Phänomen, sondern zugleich als Material, dessen frei fließende, den jeweiligen Hintergrund teilweise provokant und anscheinend zufällig überschüttende Eigenschaften die Regeln von Komposition und Bildaufbau infrage stellen. Wie gesagt ist das Werk der in Bremen und Berlin lebenden Malerin in dieser Hinsicht nicht nur höchst gegenwärtig, sondern auch in der Lage, an das, was vorher malerisch möglich wurde, in reflektierter und gekonnter Weise anzuknüpfen.

Changierende Bilder

Dass man schon nach gewisser Zeit des „Einsehens“ zu einem derartigen Urteil gelangen kann, ist unter anderem der Tatsache geschuldet, dass diese hochentwickelte Malerei, je nachdem von welcher Seite oder Blickrichtung man sie betrachtet, immer wieder anders zu erscheinen vermag. Bewegt man sich vor den Bildern hin- und her, scheinen sie sich unter den Augen des Betrachters zu verändern. Natürlich spielt dabei der Lichteinfall durch das nach Süden hin sich öffnende Schaufenster des Ausstellungsraumes eine gewisse Rolle, auch das relativ kalte Licht der Neonröhren, das von oben den Raum ausleuchtet. Vor allem aber spielen bei diesem Farb-Wechsel-Spiel die sich ständig ändernden Blickwinkel des sich im Raum bewegenden Betrachters eine konstituierende Rolle. Sie führen zu diesen anfänglich sehr subtilen und schließlich deutlich zu bemerkenden Farbabweichungen und Veränderungen. Rein physikalisch betrachtet lassen sich derartige Phänomene mit der Reflexion des Lichtes durch die glänzenden, bisweilen metallisch das Licht abstrahlenden Oberflächen erklären. Von der Seite her betrachtet sieht ein solches Bild eben anders aus, als von vorne. Natürlich kommt dabei auch die Verdichtung der Pigmente durch den Seitenblick hinzu. Wir sehen in der Verkürzung manche Farblagen und Lasuren komprimierter, auf kürzerer Strecke bisweilen kräftiger. Am Ende empfinden wir diese Bilder als changierend, im koloristischen Sinne mehrdeutig – bisweilen wie schimmernde Seidenstoffe, deren Fäden (Schuss und Kette) aus zueinander sich komplementär verhaltenen Fäden

gewebt wurden. Soweit so gut. Doch allein um rein optische Farbphänomene oder gar „Effekte“ geht es hier nicht, wie wir bei eingehender Betrachtung sehen werden.

Vergegenständlichung und Auflösung

Innerhalb dieser auf den ersten Blick malerisch frei und informell aufgetragenen Flecken, Schlieren, und wolkenartigen Formationen finden sich bei genauerem Hinsehen überraschende gegenständliche, im doppelten Sinne durchaus „wiedererkennbare“ Motive, Situationen oder Szenen. Im Dickicht der freien malerischen Textur werden bei bestimmtem Blickwinkel und genauerem Hinsehen plötzlich Bezüge zu bereits vorhandenen Bildern oder allgemein zu einer durchaus „gegenständlichen“ Bildauffassung bemerkbar, die der anfangs geschilderten Reverenz an die reine Farbfeldmalerei zu widersprechen beginnen. Vor allem scheinen diese gegenständlichen Bezüge immer wieder wie aus dem Hintergrund kommend ungewollt auf. Auch sie sind auf besondere Weise unstet, bleiben nicht einfach und eindeutig erkennbar vor uns stehen. Stattdessen vermögen sie sich immer wieder zu entziehen und anscheinend in die malerische Textur, die sie definiert und aus der sie gerade gekommen sind, wieder zurückzuziehen, um zu verschwinden. „Verweile doch Du bist so schön (oder schrecklich)!“ möchte man rufen, denn das was man da gerade konkret zu entdecken glaubte, erweist sich im besten Sinne als mehrdeutig: Die Gegenstände und Figuren in diesen Bildern haben die Tendenz sich vor dem Auge des Betrachters in den Aggregatzustand frei aufgetragener Farbe aufzulösen und sich dem Dickicht der gemalten Texturen und Lasuren bis zur Unkenntlichkeit anzugleichen. Und das ist schon mehr als nur bemerkenswert.

Bei diesen anfänglich verborgenen Darstellungen handelt es sich um zum Teil bekannte Werke aus der Kunstgeschichte, aber auch um überlieferte Fotografien, die etwas Außerordentliches, zum Teil Obszönes oder wirklich Erschreckendes zeigen. Und hier entsteht auch im Kopf des Betrachters die erste Verbindung zu den hundertfach links an die Wand gebrachten papierenen Bildern der „Cloud“ und deren Motive. In der Tat beginnt das Eine mit dem Anderen zu korrespondieren, erweist sich die anfangs kühn erscheinende Kombination aus Leinwänden und Zetteln, als durchaus reflektiert und motiviert.

Bilderschwarm und Bildgedächtnis

Was aber hat es nun mit dieser Ansammlung der vielen kleinen Abbildungen aus Büchern, Zeitschriften und dem Internet nun auf sich? Ist das ein konkreter Fundus, aus dem Sibylle Springer ihre Bildinspiration bezieht, aus dem heraus sie sozusagen die gegenständlichen Komponenten ihrer Malerei übernimmt oder zitiert? Oder sind dies alles nur zufällig im World Wide Web gefundene, dort permanent kursierende Bilder? Ist „Cloud“ vielleicht die adäquate Bezeichnung für eine ständig medial zur Verfügung stehende Menge imaginärer Bilddaten? Schauen wir uns diese „Wolke“ doch einmal genauer an: Viele dieser Bilder stammen aus der Bildproduktion früherer Jahrhunderte. Gemälde, Zeichnungen, Drucke. Es finden sich aber auch Fotografien und Pressebilder aus der Gegenwart darunter. Dazwischen entdeckt man immer wieder auch einige aus der Kunstgeschichte sehr bekannte, wegen ihrer kulturellen Verankerung und häufigen Verwendung durchaus geläufige Motive. Und nach einiger Betrachtung merkt man, dass dieser Rückgriff auf bereits vorhandene, teilweise durch die Kunstgeschichte nobilitierte Bilder vor allem in Hinblick auf bestimmte Szenen und Motive geschehen ist. Immer wieder sind es Darstellungen von Grenzüberschreitungen, bei denen Erotik, aber auch Gewaltszenen eine bestimmende Rolle spielen. Das Betrachten dieses Bilderschwarms gestaltet sich wie ein Gang durch eine Welt der Exzesse, der Tabubrechungen, des Abstoßenden, Unerträglichen. Es geht aber auch immer wieder um Schönheit, erotische Anziehung, um Leidenschaft und zugleich um das erstaunlich weite Feld von Lust, Schmerz und Tod. Immer wieder werden diese Transgressionen – wie sollte es anders sein - anhand von Darstellungen des menschlichen Körpers verbildlicht. Sei es eine Kreuzigungsszene, Christus als nackt vor uns stehender Schmerzensmann, sei es die Darstellung eines unter den Augen von Voyeuren zu Tode gequälten Märtyrers, der gleichsam die Leiden Christi noch einmal stellvertretend und in Hinblick auf eine im Glauben verheißene Erlösung auf sich nehmen muss.

Viele der überlieferten Bilder von Hinrichtungen und Folterungen enthalten im Sinne einer Grenzüberschreitung Hinweise darauf, dass die Qualen irgendwann einmal ein erlösendes Ende haben werden. Doch zugleich wirkt die parallel dazu existierende Vorstellung ewig andauernder Höllenqualen zutiefst verstörend auf die Betrachter.

Voyeurismus - Hinsehen und Wegsehen

Irritieren vermag in diesem Zusammenhang vor allem die hier flächendeckend demonstrierte Mischung und Überlagerung erotischer und höchst brutaler Szenen, eröffnet sie doch einen Bereich des weitgehend Ausgeblendeten und bisweilen zutiefst Obszönen. Die Sphäre derartiger Bildvorstellungen existiert durchaus gesellschaftlich, doch scheint sie auf den ersten Blick innerhalb einer ernst zu nehmenden ästhetischen Debatte keinen Platz für sich beanspruchen zu dürfen. Sibylle Springer hingegen konfrontiert uns überraschender Weise und gleichsam ohne Vorwarnung mit einem Querschnitt all derjenigen Bildvorstellungen, die traditionell dem Zensor zum Opfer fallen (würden).

Und das ist noch nicht alles. Denn beim Betrachten dieser Bilder wird einem bewusst, dass neben den überlieferten und hier gehäuften ostentativen Grenzüberschreitungen und Tabuverletzungen in uns auch ein Drang existiert, sie sich immer wieder vor Augen zu führen. Sie lösen beim Betrachter eine Neugier und damit auch eine recht widersprüchliche Haltung von Hinsehen und Wegsehen im ständigen Wechsel aus. Dieser Voyeurismus scheint als Betrachterhaltung eine Konsequenz derartiger Ansammlungen von Erotika und Gräueltaten zu sein. Mit anderen Worten: Sibylle Springer thematisiert hier ganz bewusst einen Widerspruch, der kulturgeschichtlich fest verankert zu sein scheint. Die Lust, der unvermeidliche Drang und die Neugier dort hinzusehen, wo in den meisten Fällen schier Unerträgliches erscheint, das nach Auffassung von institutionalisierten oder selbst ernannten Moralhütern ausgeblendet oder gar verboten werden sollte, berührt eine menschliche Konstante, die Teil unserer Kultur selbst ist und sich im Zeitalter digitaler Bildmedien neu und drastisch auszuformulieren scheint.

Tränen des Eros

Gerd Mattenklotts Satz: „Hinzusehen ist eine Leidenschaft – Wegzusehen macht mich zu ihrem Meister“¹ benennt eine Dichotomie von Exzess und Kontrolle, Hingabe und Triebverzicht. Und dieser Widerspruch, dieses dialektisch zu nennende Verhältnis, gehört eben zu unserer Kultur. Eine dermaßen gesellschaftlich verankerte Paradoxie findet naturgemäß in der Welt der Bilder, in ihrer Zurschaustellung, Bewunderung, Verehrung und schließlich im Versuch einer Reglementierung im Umgang mit ihnen oder ihrer Tabuisierung ihr Terrain und ihren treffenden Ausdruck.

Georges Bataille, der sein kulturgeschichtliches und literarisches Werk auch diesen Verhältnissen gewidmet hat, macht in seiner „Geschichte des Auges“² und seinen „Tränen des Eros“³ einen ernst zu nehmenden Vorschlag, wie man mit dieser unentrinnbaren Verstrickung von Bildern, Vorstellungen, Gedanken und Versprechungen umgehen könnte. Ein anfängliches Blättern in den „Tränen des Eros“ bestätigt gleich auf schockierende Weise seine These: Es gibt einen kulturell verankerten Zusammenhang zwischen Lust und Schmerz, Eros und Thanatos, Todestrieb und lebendiger Leidenschaft. Die „Tränen des Eros“ erlauben ein Eintauchen in eine Kunstgeschichte der Exzesse, Grenzüberschreitungen, orgiastischer Raserei, höchster Wollust und höllischer Gräueltaten. Eine für Leser und Betrachter auf den ersten Blick überaus schockierende Beobachtung des Franzosen ist der immer wiederkehrende Gesichtsausdruck der Dargestellten: Ekstase, Verzückung, Außer-Sich-Sein. Hingebungsvoll nach oben blickende Augen, zum Schrei geöffnete Münder, entweder in größter Wollust oder in äußerstem Schmerz – wie ähnlich sie doch einander sehen! Der Blick gen Himmel findet sowohl beim sexuell-orgiastischen Höhepunkt, wie beim tödlichen Aufbäumen am Folterkreuz seinen physiognomisch zutreffenden Ausdruck. Größte Lust und unendlicher Schmerz: zwei Extreme über sich selbst hinauszugehen, die als integrale Teile unserer Kultur begriffen werden müssen. Weitab von jeglichem Zynismus oder Menschenverachtung, entwickelt Bataille hier seine These der Transgression

als grundlegende Möglichkeit, ja Notwendigkeit menschlicher Existenz. Und der Bildteil dieses Buches liefert auf weiter Strecke augenfällige Beweise dafür, dass diese Spannung seit Tausenden von Jahren existiert und anhält.

Eros und Thanatos

Batailles anfänglich sehr enge Verbundenheit mit den Surrealisten, welche innerhalb der Literatur und der künstlerischen schöpferischen Methode des „reinen psychischen Automatismus“ (Breton) das Unbewusste, Irrationale, den Zufall, den Traum, die Sexualität und den Tod in den Fokus künstlerischen Schaffens stellten, spielte bei dieser Betrachtung und Erkenntnis eine wichtige Rolle. Letztlich bestätigten der von Sigmund Freud 1920 beschriebene Todestrieb und die kurz zuvor als staatlich organisierte Massentötung entfesselte Gewalt im Ersten Weltkrieg seine Thesen hautnah. Denn die in der Kriegsmaschinerie hervortretende Gewalt auf den Schlachtfeldern machte augenfällig, dass dem anerkannten Lebenserhaltungstrieb ein bislang verkannter Todestrieb gegenübersteht. Bataille wusste auch, (wie Freud), dass diese zerstörerische Energie sich sowohl gegen andere, als auch gegen einen selbst richten kann. Die Dialektik von Eros und Thanatos betrifft also nicht allein Individuen, sondern ganze Gesellschaften, welche in die Lage gelangen können, sich gegenseitig auszurotten. Die im sozialen Gedächtnis unserer Kultur auffindbaren Grausamkeiten, Tötungs- und Zerstückerelphantasien verbleiben nicht mehr in der symbolischen Sphäre der Bilder, sondern werden durch das staatlich verordnete Massensterben am Beginn der Moderne brutal in die Realität des Kollektivs übertragen.

Bataille vermochte 1929, also vor der sogenannten Machtergreifung in Deutschland das Rentabilitätsprinzip kapitalistischer Rationalität mit der im Ersten Weltkrieg gemachten Erfahrung einer modernen Katastrophe in Verbindung zu bringen. Er setzte der zutiefst empfundenen Reglementierung und Gleichschaltung der Gesellschaft in provokanter Weise die Mystik, die Kunst, den Exzess, die Erotik, die Besudelung und die Verschwendung entgegen. Man könnte Batailles besonderes Verdienst darin sehen, dass seine literarische und forschende Arbeit einen Gegenentwurf darstellt zu einem Rentabilitätsprinzip, dem zunehmend alle Bedürfnisse, Sehnsüchte, Triebe und Träume Gefahr laufen unterworfen zu werden. Der Apologet der Transgression erweist sich als Verteidiger der Freiheit des autonomen Denkens.

Krieg wurde etwa zeitgleich im Sinne Ernst Jüngers als kathartisches Reinigungsritual einer Gesellschaft beschrieben, mythisch überhöht und so auf fatale, letztlich zynische Weise gerechtfertigt. Batailles „Tränen des Eros“ und „das obszöne Werk“ stellen dazu einen ernst zu nehmenden Gegenentwurf dar. Denn im Vermächtnis des französischen Vor- und Nachdenkers der Verschwendung finden alle Grenzüberschreitungen im Rahmen einer symbolischen Sphäre statt: Eben in der Literatur, in der Kunst und in der Philosophie. Und diese sind sui generis Gegenentwürfe, Korrektive, niemals Bestätigungen, oder gar Handlungsanweisungen zur direkten Übertragung auf die gesellschaftliche Realität. Hier liegt auch die Grundlage für ein Verständnis und einen souveränen Umgang mit Batailles Transgressionen. Ihr Begreifen, ihre Vergegenwärtigung im Sinne der Kunst und Literatur liefern permanent handhabbare Argumente gegen ein Abgleiten in die reale Katastrophe. Durch die Beschäftigung mit Batailles literarischem und bildhaftem Vermächtnis erhält der beschriebene Kulturkonflikt einen anderen, durchaus verhandelbaren Stellenwert.

Mnemosyne

Aber noch einmal zurück zu der kulturell verankerten Rolle der Bilder, welche im Werk von Sibylle Springer, der dieser Essay gewidmet ist, offensichtlich eine wichtige Rolle spielen. Die aktive Vergegenwärtigung beschriebener Motive steht bei ihr auch für die Nachhaltigkeit und Wirkmacht mancher Bildvorstellungen, die sich in unserem kulturellen Gedächtnis abgesetzt haben und sich bis heute behaupten. In der besagten „Cloud“ an der linken Wand des Ausstellungsraumes gibt es gleich mehrere augenfällige Belege für diese kulturelle Verankerung konkreter Bildvorstellungen. Immer

handelt es sich dabei um merk-würdige und starke Bilder, die zur kollektiven Ein-Bildung gelangten, seither zur kulturellen Substanz und damit zum sozialen Gedächtnis gehören.

Es bietet es sich geradezu an, hierbei nicht nur an die immensen Bildmengen des Medienzeitalters mit ihren Myriaden von virtuellen Bilddateien zu denken, sondern auch an eine Vorstellung des sozialen Gedächtnisses, wie sie vom Hamburger Kunsthistoriker und Privatgelehrten Aby Warburg in Hinblick auf die Tradierung von Bildern entwickelt wurde. Warburg arbeitete zeitlebens an der These, dass bestimmte immer wieder kursierende Bilder unauflöslich mit der Gesamtkultur, in der sie entstanden sind, verbunden sind und weiter tradiert werden.

In seinem unvollendet gebliebenen Bilderatlas *Mnemosyne* konnte Warburg augenfällig nachweisen, dass viele dieser Bildvorstellungen die Zeiten überdauern, weiter tradiert werden, dabei ständigen Umwidmungen unterliegen, scheinbar vergessen oder verdrängt werden, um später in ganz anderen Zusammenhängen wieder auftauchen zu können. Diese besonderen Bilder besitzen nach Warburg das Potential zu Symbolen zu werden. Symbole aber enthalten nicht nur mehrere Bedeutungen gleichzeitig, sondern auch eine Art Energieüberschuss. Sie vermögen ihre Kraft aggregatgleich immer wieder neu aufzuladen und, wenn die Zeit dafür gekommen ist, zu reaktivieren.

Wirkmacht der Bilder

Sibylle Springer interessieren offenbar vor allem solche (starken) Bilder, in denen es um Grenzsituationen, um extreme Schmerz- und Lusterfahrungen geht. Deshalb findet man sowohl in der collagierten Cloud, als auch in ihren auf Leinwand gemalten Bildern zahlreiche zum Teil sehr alte Darstellungen, in denen die beschriebenen Grenzen nach mehreren Seiten überschritten werden und deren Überlieferung bis heute trotz oder gerade wegen ihrer Tabuisierung stattgefunden hat. Viele dieser Bilder stammen aus dem abendländischen Fundus der Mythologie oder direkt aus der christlichen Bilderwelt. Märtyrer, Gekreuzigte, Geköpfte, Gehäutete, auf unmenschliche Weise zu Tode gequälte Opfer der Christenverfolgung oder später auch solche der von der Kirche selbst zu verantwortenden Inquisition. Und doch ist alles das, was wir hier sehen, integraler Bestandteil unserer Kultur, es hat uns geprägt. Es zu verleugnen, auszublenden, oder im Sinne eines Bildersturms zu bekämpfen, käme einem absurden Ikonoklasmus im Zeitalter digitaler Bilderfluten gleich. Dann wären auch Batailles und Warburgs großartige zukunftsweisende Pionierleistungen sinnlos geblieben. Sibylle Springer eröffnet uns über ihre künstlerische, sprichwörtlich malerische Beschäftigung mit diesem konstanten Teil unserer Kultur ein ernst zu nehmendes Angebot und konkrete Möglichkeiten damit umzugehen.

MörderInnen

Immer wieder helfen der Künstlerin bei ihren Recherchen auch die Bildervorräte und Informationen von Wikipedia. Zum Beispiel dann, wenn sie auf der Suche nach Serienmörderinnen ist und hier auf überraschende Weise fündig wird. So erstaunen uns die Gesichter von Frauen, denen man das, was sie taten, nicht ansehen kann. Serienmörderinnen zum Teil mit Gesichtern von Engeln, deren Gräueltaten hinter ihren Physiognomien verborgen bleiben. Auf diese Weise ist eine zutiefst irritierende wie zugleich überzeugende Serie von 16 Bildern entstanden, von denen in Essen 3 gezeigt werden. Gemalte Bilder nach Bildern, die die Künstlerin genau recherchiert hat. Jede dieser Frauen hat ihre eigene Geschichte, deren tragischer Verlauf jedoch in ihrer Physiognomie in keiner Weise ablesbar wird. Und darum geht es letztlich auch bei diesen Portraits! Sibylle Springer agiert als Malerin für eine im Sinne ihrer Taten etwas makabre, wenngleich historisch notwendige „Gleichstellung“ dieser Frauen. Sinnstiftend ist auch hier die Verwendung von lasierend aufgetragener Farbe mit metallischen Pigmenten. Aus unterschiedlichen Richtungen betrachtet erscheinen diese Frauen deshalb immer wieder anders. Form und Inhalt werden einander gerecht - was ein Charakteristikum nicht nur dieser Malerei, sondern auch bezeichnend für die Haltung dieser Künstlerin ist.

Ästhetische Erfahrung

Bewegt man sich als Betrachter im Ausstellungsraum, erscheint das, was man sieht – abhängig vom Standpunkt und Lichteinfall in der Tat auf irritierende Weise immer wieder anders. Am Ende pendeln diese malerisch hochentwickelten Bilder zwischen Zeigen und Verbergen, zwischen Schönheit und Schrecken, zwischen Sichtbarem und Ungewissem. Dieses Zwiespältige, Vage und die vielen Zwischentöne sind das, was Sibylle Springer laut eigener Aussage reizt. Und am Ende spüren wir, dass das Meiste von dem, was wir in diesen Bildern zu sehen vermögen, zu einem großen Teil unseren eigenen Vorstellungen, Erinnerungen, Ängsten und Zweifeln entspringt. Eine Malerei, die Sinne und Verstand gleichermaßen anspricht, die wenn man länger schaut und darüber nachdenkt, in Bereiche zurückverweist, die älter sind als die Antike, das Christen- und das Judentum. Ein Gang durch diese Ausstellung generiert ästhetische Erfahrungen, in denen Sehen und Denken gleichermaßen gefordert und belohnt werden.

1 Gert Mattenklott, Der übersinnliche Leib. Beiträge zur Metaphysik des Körpers, Reinbek 1982, I

2 Georges Bataille, Das obszöne Werk. (Die Geschichte des Auges, Madame Edwarda, Meine Mutter, Der Kleine, Der Tote)., Reinbek 1972

3 Georges Bataille, Die Tränen des Eros. Die Erotik in der Kunst, München/ Wien/ Basel 1965.