and what are your PLEASURES?



DIETER HUBER Pleasure Files

NO RIGHTS
NO MORE
NO POWER

DIETER HUBER

Pleasure Files

1000eventi – Milano

Galerie Eboran – Salzburg

Galerie der Stadt Wels – Wels

Paolo Bonzano Artecontemporanea – Roma

Verlag für moderne Kunst Nürnberg



INHALT

Content

FREUDE? WIE LÄCHERLICH!	Dieter Huber	4
SPASS AN DER FREUDE	Otto Neumaier	6
BILDER	Images	11
ODE AN DIE FREUDE / ODE TO JOY	Friedrich Schiller	28 / 38
ARISTIPPOS UND DIE LEBENSKUNST	Bernulf Kanitscheider	74
INTERVENTIONEN	Interventions	79
ÜBER DAS GLÜCK	Wilhelm Schmid	102
TEXTPLEASURES		105
REFLEXIONEN ZUM THEMA HUMOR	Günter Mayer	124
AUSSTELLUNGEN	Exhibitions	129
LACHSCHULE GEBRÜDER LASCHENSKY	Max Blaeulich	138
Translations	English Texts	143
Biographien / Biographies	Autoren / The Authors	152
Biographie / Biography	Dieter Huber	154
Bibliographie / Bibliography	Dieter Huber	158
FLUCHTACHTERL	Nicolas Mahler	160
	Impressum / Imprint	160

FREUDE?
WIE LÄCHERLICH!

Dieter Huber



Über viele Jahre haben sich meine Arbeiten KLONES und LANDSHAPES mit Fragen der Manipulation im Generellen und der Genmanipulation im Speziellen befasst. Als einer der „Pioniere der computergenerierten Bilder“ werden diese Werke mittlerweile in vielen Ländern gezeigt und publiziert. Gegen den Ratschlag meiner Partner im Kunstbetrieb (*Stichwort Karriere und Markenbildung*) hatte ich nach meiner ersten Museumspersonale die Entscheidung getroffen, mich neuen Herausforderungen bezüglich Thematik und Technik zu stellen.

Aspekte der Freude schienen mir die passende Etüde dafür zu sein. Ein Feld von individueller Lebensnotwendigkeit, ein bedeutendes Thema für eine Kunst, die über die persönliche Faszination hinaus nur Inhalte und Ideen von *gesellschaftlicher Relevanz* bearbeiten will. Wie so oft erkennt der *Zweite Blick* wesentlich mehr als der erste Eindruck.

Im Zuge der Recherchen musste ich allerdings feststellen, dass kaum relevante Materialien zum Thema existieren und im Wesentlichen der gesamte Bereich der esoterisch und religiös angehauchten Pseudowissenschaft anheim gefallen war.

Die übliche Materialiensammlung war hier also nicht möglich. Eine Umfrage im erweiterten Umfeld und in der Folge im Internet (www.pleasurefiles.com) hat schließlich ergeben, dass in unserer Gesellschaft der Konsumenten praktisch alle Bedürfnisse abgedeckt scheinen.

Existieren jenseits der Verheißungen der Werbung und den daraus resultierenden Wünschen und Lebensformen in unserer heutigen Sozietät noch Erlebnisse der Freude mit individuellem Charakter?

Ja, auch wenn sie manchen Zeitgenossen verborgen bleiben. Individuelle Wahrnehmung kann über Emotion zur subjektiven Freude führen. Wie das funktioniert und was die Situationen und Objekte der Freude sind, ist Kernthema dieses Projektes. Erarbeitet wurde eine Art *Struktur der Freuden,* die mittels sehr unterschiedlicher Motive, Worte und Texte visualisiert wurde.

Die Anforderungen eines zeitgenössischen Alltags mit den unterschiedlichsten Verbindlichkeiten lassen den zentralen humanen Ausdruck des Lachens (es gibt kaum Tiere, die diesen Ausdruck kennen) mehr und mehr in den Hintergrund treten. Selbst in der Psychohygiene wurde in der Zwischenzeit die vorbeugende und *heilende Wirkung von Lachen* und Freude erkannt (Gelotologie). Eine nicht zu unterschätzende *politische Waffe* ist mehr denn je Witz, Humor und Ironie.

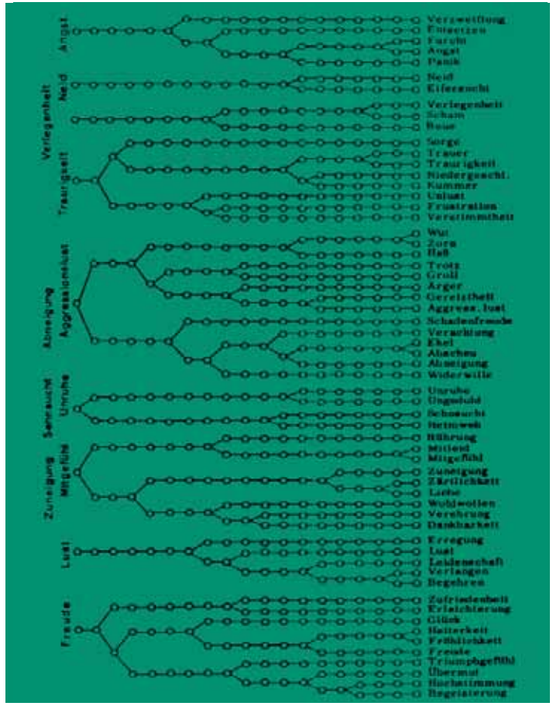
Die massenhafte Publikation von seltsamen *Lebensratgebern* ist einer der Beweise der abhanden gekommen Fähigkeit zur Selbstbestimmung, Heiterkeit und Freude.

Das Konstrukte *konsumierende FUN-Subjekt* steht im Kontrast zur Toleranz des *produktiven, humorvollen Individuums:* Ein Mensch der imstande ist, sich aus seinem Bewußtsein *selbst zu kreieren* und der die soziale Alltagserfahrung seiner Umgebung *erfreulich* beeinflusst.

Die beabsichtigte *leichte Fingerübung* hat sich als ein zentrales, humorvolles und sehr vielschichtiges Thema herausgestellt. In den letzten Jahren habe ich an vielen Orten in mehreren Ländern eine Reihe von permanenten und temporären Interventionen in privaten und öffentlichen Räumen, computergenerierte Bilder und Ausstellungen mit Begriffen zur Freude (Textpleasures), mit Texten zum Thema, wie auch mit Arbeiten von Künstlern des 16. bis 20. Jahrhunderts realisiert. Mit diesem *BildLeseBuch* und der damit an Sie gerichteten Frage wird dieses Projekt fürs Erste abgeschlossen.

Was Ihnen wirklich Freude bereitet, können Sie nur ganz persönlich beantworten und vor allem *er-leben*. Aber seien Sie vorsichtig: *Sie und ihr Umfeld werden sich ändern!*

Dieser kleine *Reiseführer zur Freude* mit Beiträgen von interessanten Zeitgenossen und Denkern, bei denen ich mich herzlich bedanke, vermag Ihnen vielleicht einige Impulse dazu geben.



SPASS AN DER FREUDE

Otto Neumaier

Wollten wir kurz auf den Begriff bringen, was in unserer Lebensform wichtig ist, so müssten wir sagen: Wir haben Freude am *Spaß*. Nicht umsonst heißt es, dass wir in einer Spaßgesellschaft leben, in der wir durch eine Fülle von Shows, Clubbings und anderen Events ebenso bei *Laune* gehalten werden wie durch Computer, Spiele und andere Medien. Und wir haben die Werbung, die uns all das als *Glück* verheißt. *Fun* ist in, die Steigerung individueller *Lust* steht ganz oben auf der Werteskala, und auch zwischenmenschliche Dinge des Lebens werden am *Joy*-Faktor gemessen. Ist unser Leben demnach von *Freude* erfüllt? Durchaus – sofern wir darunter eben nichts anderes verstehen als *Ablenkungen* von den Mühen des Daseins. Dass das nicht alles sein muss, zeigt sich indes, wenn wir etwa überlegen, welche Rolle der *Witz* und das Unbewusste in unserem Leben spielen.

Die von Freud in seinem Buch analysierten Witze sind allseits bekannt, um nicht zu sagen abgedroschen, und manche auch ziemlich müde. Aber vielleicht kennen Sie den noch nicht: Was ist das arabische Wort für „fotografieren“? Die Antwort lautet natürlich: „Allemallachn“. Diesen Witz hat Norbert Messler (dem wir auch die Feststellung verdanken, dass in Texten zur Kunst allzu häufig der kategorische Konjunktiv verwendet wird) gerne erzählt und 1992 zum Titel eines Aufsatzes geadelt – nicht lange, ehe er an AIDS gestorben ist. Zu glauben, dass „man“ aus diesem Grunde nicht darüber lachen sollte, wäre freilich eine Fehlreaktion bzw. ein Missverständnis, denn das Lachen ist ebenso menschlich wie das Sterben. So hätte es zumindest auch Graham Chapman von Monty Python's Flying Circus gesehen, wie nicht zuletzt der Film *The Meaning of Life* zeigt. Er hätte über Norbert Messlers Witz sicher lauthals gelacht, wenn er nicht schon 1989 gestorben wäre.

Aber warum lacht der Mensch überhaupt? Anscheinend ist er ja das einzige Lebewesen, das *bewusst* über etwas lachen kann. Nach Ansicht des Philosophen Helmuth Plessner ist das Lachen aber eng mit dem Weinen verwandt. Das habe damit zu tun, dass eine *menschliche Person dreifach bestimmt* ist: Wie alle *Lebewesen* ist sie zunächst *gegen und in eine Umwelt* sowie *zu* dieser *gestellt*, d.h. sie ist von ihrer Umwelt *abgegrenzt* und steht in *Austausch* damit. Nicht alle Lebewesen sind jedoch in gleichem Sinne positional: Anders als Pflanzen sind etwa Tiere nicht nur zu ihrer Umgebung gestellt, sondern auch zu ihrem Körper, d.h., „das Tier lebt aus seiner Mitte heraus“ und „in seine Mitte hinein“; es lebt in seinem Körper, und es *erlebt* diesen als Leib. In diesem Sinne sind alle Tiere *psychophysische* Wesen. Als solchen bleibt ihnen aber zunächst ihr „selber Sein verborgen“. Lediglich der Mensch steht laut Plessner im Unterschied zu den übrigen Tieren auch zu den erwähnten Formen des „Gestelltseins“ in Beziehung. Er kann sich in der *Reflexion* von seinen psychophysischen Gegebenheiten distanzieren und sich gleichsam „von außen“ betrachten. Insofern zeichnet sich die menschliche Existenz in Plessners Terminologie durch *exzentrische Positionalität* aus.

Lachen und Weinen sind nun zwei Möglichkeiten, wie ein derartiges Wesen auf bestimmte Situationen reagieren kann. Und zwar handelt es sich um Formen von *Expressivität*, d.h. um den körperlichen Ausdruck innerer Zustände und unserer emotionalen oder geistigen Reaktionen darauf. Expressivität hat mit einem Verhältnis zu tun, das wir zu uns selbst pflegen. Laut Plessner kann sich der Mensch (und zwar nur der Mensch) sowohl im Leib *erleben* als auch quasi von außen als psychophysisches Wesen *erfahren*. In bestimmten Situationen kommt es jedoch zwischen den beiden Arten, wie wir uns zu uns selbst stellen, zu Reibungen.

Eine Möglichkeit ist, dass wir eine Stimmung, einen Affekt, ausleben. Die andere Möglichkeit ist hingegen, dass wir in einer Situation vorübergehend die Kontrolle verlieren bzw. loslassen und ins Lachen bzw. Weinen verfallen, um danach als gesamte Person das Verhältnis zu unserer psychophysischen Existenz umso stärker wieder zu stabilisieren. Lachen und Weinen sind so gesehen zwei Formen von Expressivität, von denen sich andere, „emotional geführte Expressionen“ dadurch unterscheiden, dass darin „eine Stimmung, ein Affekt, eine Gemütsbewegung sich auslebt“.

Andererseits betrifft das, was Plessner über das Lachen und das Weinen zu sagen hat, wohl nicht *das* Lachen und *das* Weinen, sondern zwei *reflexive* Formen von Expressivität, in denen wir uns in besonderem Maße „loslassen“. Wir müssen jedoch eine Vielfalt von Formen des Lachens und Weinens unterscheiden, zwischen denen zum Teil nur „Familienähnlichkeiten“ bestehen, zumal manche eher *emotional* sind: Denken wir etwa an die Unterschiede zwischen einem herzhaften, einem hysterischen, einem höflichen oder einem sarkastischen Lachen. Aus der Antike bekannt ist auch das homerische Lachen, das grob so zu charakterisieren ist, dass sich die Götter über das Treiben der Menschen „kaputt lachen“ – ein Treiben, das sie dem Mythos zufolge selbst inszeniert haben bzw. das sich die Menschen laut Nietzsche ihrerseits als dieses göttliche Spiel vorstellen, allein schon deshalb, weil es ihnen sonst sinnlos erscheinen müsste. Ähnliche Unterschiede bestehen wohl bei der Expression des Weinens.

Vermutlich haben manche Formen des Lachens bzw. Weinens weniger miteinander zu tun als die von Plessner untersuchte Form des Lachens mit der von ihm untersuchten Form des Weinens. Wie Plessner außerdem zu zeigen versucht, unterscheidet sich das *Lächeln* grundlegend vom Lachen und Weinen, da es ein Ausdruck der „Zivilisierung des Umgangs der Menschen miteinander“ sei: Das Lächeln ist eine „vieldeutige Gebärde“, aus der alles Mögliche sprechen kann, d.h., aus der (reflexiv) die *Person* im ursprünglichen Sinn des Wortes spricht, also die *Maske* bzw. der *Schauspieler*. Allerdings sind vermutlich auch mehrere Formen des Lächelns zu unterscheiden (denken wir z.B. an das Lächeln eines Kindes).

Dennoch konzentriert sich Plessner nicht ganz zu Unrecht auf die von ihm bestimmten Formen des Lachens und Weinens, und zwar deshalb, weil wir damit auf ganz bestimmte Situationen reagieren, nämlich solche, die wir unmittelbar

nicht rational beantworten können, die uns aber auch *nicht unmittelbar bedrohen*. Wenn beides der Fall ist, dann besteht einerseits die *Notwendigkeit*, andererseits aber auch die *Möglichkeit*, dass wir eine Distanz zu uns selbst gewinnen, die uns erlaubt, die Situation als ganze Person letztlich in den Griff zu bekommen.

Das Motiv der Distanzierung zu unserer eigenen Befindlichkeit ist dabei wichtig. Stellen wir uns etwa vor, wir sitzen in einem Flugzeug, blicken während des Fluges aus dem Fenster und sehen, dass ein Propeller glüht und sich zu verbiegen anfängt… Natürlich lässt sich darüber diskutieren, wie realistisch eine solche Situation sein mag. Aber stellen wir uns vor, es sei so. Vermutlich packt uns in einem solchen Fall das blanke Entsetzen. Wenn wir dieselbe Situation in einem Bild – beispielsweise auf einem der *Pleasure Files* von Dieter Huber – sehen, so beginnen wir jedoch zu lachen, unter Umständen sogar herzhaft zu lachen.

Interessanterweise sind solche Situationen klassische Fälle dessen, was Kant als *erhaben* bezeichnet. Laut Kant kommt es eben dann zur Erfahrung des Erhabenen, wenn wir mit einem unfassbar großen oder gewaltigen Naturereignis (wie z.B. einem Orkan) konfrontiert sind, jedoch so, dass wir nicht unmittelbar in Gefahr sind. Sind wir einem solchen Ereignis schutzlos ausgesetzt, so geraten wir in Angst und Schrecken, wenn wir es jedoch aus einer Distanz betrachten können, in der wir nicht unmittelbar bedroht sind, so gerinnt es zum erhabenen Naturschauspiel, das uns zum Erschauern oder Staunen bringt – während wir unter bestimmten, von Plessner beschriebenen Umständen ins Lachen verfallen (vor allem über uns selbst und unsere anfängliche Sprachlosigkeit angesichts jener Umstände).

Interessanterweise denkt Kant in keiner Weise an die Möglichkeit, dass uns die *Kunst* erlaubt, uns von der alltäglichen Lebenswirklichkeit zu distanzieren, nicht zuletzt in ihren bedrohlichen bzw. schrecklichen Aspekten. Eben darauf bezieht sich jedoch Nietzsche, wenn er sagt: „Wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehen.“ Würden wir uns bis in die letzte Konsequenz bewusst machen, was es heißt zu leben, so müssten wir laut Nietzsche verzweifeln, weil das Leben mit einem enormen Maß an Leiden und Schrecken verbunden sein kann und weil es insofern absurd ist, als all unser Streben durch den Tod letztlich zunichte gemacht wird. Indem wir durch den Umgang mit Kunst eine gewisse Distanz dazu gewinnen, eröffnet sich jedoch die Möglichkeit, dass wir uns der scheinbar übermächtigen Natur stellen und das Leben *als Ganzes* mit all seinen Aspekten als *schön* erfahren.

Das menschliche Leben hat also mehrere Seiten. Vieles, das uns zunächst verlockend erscheint, entbirgt allmählich oder plötzlich etwas Bedrohliches. Von einem der Huberschen *Pleasure Files* lächelt uns auf den ersten Blick ein sinnlicher Frauenmund entgegen. Bei genauerem Betrachten sehen wir allerdings auch den Fang- oder Reißzahn, der in einem Mundwinkel lauert. Auch hier veranlasst uns der Anblick des Bildes leicht zum Lachen, wobei sich in diesem Lachen vermutlich die beiden Aspekte des Bildes verbinden.

Auch dies verweist auf die durch Kunst gebotene Möglichkeit der Distanzierung, die notwendig dafür ist, dass wir Freude am Leben als Ganzem erfahren können, also ohne dass wir einen Aspekt davon aus unserem Bewusstsein ausblenden. Dieses Hintergrundes müssen wir uns nicht zuletzt beim Umgang mit klassischer Kunst bewusst sein. Auch und gerade zeitgenössische Werke zeigen sich dieser jedoch verwandt, insbesondere dann, wenn dies durch die Mittel der Darstellung unterstrichen wird. So sind etwa die *Pleasure Files* nicht als Hochglanzfotos gedruckt, sondern auf Leinwand, was sie Gemälden ähnlicher macht. Eine andere Gemeinsamkeit besteht darin, dass diese als Fotografien erscheinenden Arbeiten nicht ein naives Abbild der Wirklichkeit bieten, sondern (wie dies auch für klassische Werke gilt) eine Wirklichkeit *konstruieren*, in diesem Fall mittels Computer. Diese Wirklichkeit erweist sich als nicht unbedingt harmlos, vergleichbar mythologischen Darstellungen, in denen sich ein hohes Maß an Schrecken verbirgt. Die ästhetische Distanzierung bietet uns jedoch die Möglichkeit, dass wir uns daran erfreuen, oder auch, dass wir über den darin geborgenen Schrecken lachen.

Die *Pleasure Files* von Dieter Huber bieten eine große Vielfalt dessen, was wir mit Ausdrücken wie „Freude“, „Lust“ oder „Spaß“ umschreiben. Der Scherz mit dem Flugzeugpropeller ist etwa anderer Natur als das Zeichen für unbegrenzt freie Fahrt, das auf einem anderen Bild zu sehen ist, oder ein Würfel mit lauter Sechsen. Wer wünscht sich nicht, im Spiel des Lebens mit jedem Wurf zu gewinnen? Was aber, wenn alle Spieler einen solchen Würfel hätten? Hätte dann noch irgendjemand irgendeinen Vorteil gegenüber anderen, so dass es gerechtfertigt wäre, von einem Gewinn bzw. einem Gewinner zu sprechen? Wenn wir derlei Zusammenhänge weiterdenken, gelangen wir ziemlich bald an jenen Punkt, an dem klar wird, warum Philosophen vor Jahrhunderten Gesellschaftsverträge entworfen haben, durch die sie versuchen, die Frage zu beantworten, wie die verschiedenen Interessen einer Vielzahl von Menschen unter einen Hut gebracht werden können.

Vielleicht bringen uns solche Bilder aber auch auf andere Gedanken, vor allem dann, wenn wir die Einsicht von Lessing beherzigen, dass Bilder nicht geschaffen werden, um bloß kurz erblickt zu werden, sondern um betrachtet zu werden, lange und wiederholtermaßen betrachtet zu werden. Wenn wir eines der *Pleasure Files* von Dieter Huber betrachten, dann erfreuen wir uns vielleicht nicht nur daran, sondern dann fangen wir auch an zu lachen – ebenso wie angesichts jener Installation, in welcher der Künstler die Buchstaben des Wortes LACHEN durcheinanderpurzeln lässt, als ob sie unsere Reaktion darauf vorwegnähmen und diese dadurch erst recht bewirken. Wenn wir im Umgang mit solchen Werken lachen und uns freuen, so ist das jedoch ein Zeichen dafür, dass wir zu einer gewissen Distanz zu uns selbst, zu unseren Wünschen und zu unserer Befindlichkeit gelangt sind. Auf welche der vielen Arten des Lachens auch immer wir im Alltag oder im Umgang mit Kunst verfallen, hat jede davon doch insgesamt etwas mit unserer leib-seelisch-geistigen Befindlichkeit zu tun.

Dass Freude, Glück und Heiterkeit weit mehr sein können als oberflächlicher Spaß und vordergründige Lust daran, dass in unserem Leben alles „paletti“ ist, zeigt etwa auch der Film *An die Freude*, den Ingmar Bergman in dem von künstlerischen und privaten Krisen erfüllten Jahr 1949 drehte und der ihm selbst später als „unmögliches Melodram“ erschien. Bergman lässt darin als Alter Ego den Geiger Stig in blindem Ehrgeiz durch menschliche und künstlerische Unzulänglichkeiten gehen, ehe sich sein Leben zum Glücklichen wendet. Als während der Proben zu Beethovens Neunter seine Frau tödlich verunglückt, will er alles aufgeben, doch der Dirigent Sönderby macht ihm begreiflich, dass es eine Freude gibt, die durch *alle* menschliche Erfahrung hindurch gegangen

und in der diese aufgehoben ist. In solchem Sinn spreche Freude aus Beethovens Musik, die deshalb (und nicht wegen der angeblich verzweifelten Beschwörung von „Freude“) all jenen so fremd sei, die sie mit Lustigsein verwechseln.

Etwas von einer solchen Freude liegt in den *Pleasure Files* von Dieter Huber, wenn auch nicht auf gleiche Weise, sondern in einer Balance von Sinnlichkeit und hintergründigem Humor: Das Auge erfreut sich an schönen Körpern und Landschaften, jugendlichem Sport und Outfit, kunstvollen Skulpturen und Arrangements, Symbolen grenzenloser Freiheit oder spielerischen Glücks und dergleichen mehr. Wenn wir nur *einen Blick* darauf werfen, bleibt es vielleicht auch bei dieser sinnlichen Lust, bei genauerem *Betrachten* zeigt sich jedoch, dass etwas nicht stimmt, dass die Situation keineswegs harmlos ist. Unter der Oberfläche lauert das Unheimliche und aus dem Dunkel leuchtet de Tod. Sollen wir uns davon den Spaß verderben lassen? Wieso denn verderben? Es gibt nichts außer dem Ganzen, wie bereits Nietzsche bemerkte, also trägt alles zur Freude bei. Diese kann letztlich nur daraus erwachsen. Das Leben ist eben als *Ganzes* ein „Hit“. Warum sollten wir dann nicht Spaß an der *Freude* haben?

Anmerkungen

Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft, Berlin-Libau 1790, §§ 23–29.

Gotthold Ephraim Lessing: Laokoon oder über die Grenzen von Malerei und Poesie, Berlin 1766, Kap. 3.

Norbert Messler: Allemallachen: Büttner, Oehlen, Kippenberger, Herold. In: Kunstforum International 120.

Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, Berlin-München 1980, KSA Bd. 1, Kap.16ff.

Friedrich Nietzsche: Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift. Zweite Abhandlung: Schuld, schlechtes Gewissen und Verwandtes, Berlin-München 1980, KSA Bd. 5, § 7.

Friedrich Nietzsche: Götzendämmerung. Die vier großen Irrtümer, Berlin-München 1980, KSA Bd. 6, § 8.

Helmuth Plessner: Lachen und Weinen. In: ders.: Die Frage nach der Conditio humana. Frankfurt/Main 1976.

Helmuth Plessner: Das Lächeln. Ebenda.



PLEASUREFILES, 2002, Nusser & Baumgart Contemporary, München

BILDER

Images

49 computergenerierte Bilder
Tinte, Leinwand, Alustretch, Edition 6+II, Größe variabel

49 computer aided works
ink, canvas, alustretch, edition 6+II, size variable

Casanova reckte sich. Das Fest gestern nacht war sein Meisterstück geworden, seine vollkommenste Inszenierung, ein galantes Drama mit effektvollem Schluß! Wenn er es sich recht überlegte, war er dabei seinen ältesten Lebensregeln gefolgt, er hatte sie noch einmal zur Anwendung gebracht, auf subtile, von niemandem sonst auch nur geahnte Weise! Diese Lebensregeln hatten mit den drei zentralen Bedürfnissen der Menschen zu tun, mit der Ernährung, der Vermehrung und dem Drang, sich durchzusetzen gegen Rivalen und Feinde. Jedes dieser Bedürfnisse konnte sich erniedrigen auf tierischem triebhafte Art, jedes konnte sich, geleitet von einem klugen Verstand aber auch erheben zur Lebensmaxime delikater Verfeinerung. Die Ernährung war dann ein hoher Genuß, die Vermehrung ein erotisches Spiel und das Ausschalten der Feinde eine mit aller Finesse organisierte Intrige.

Casanova stretched his limbs. The banquet last night had been his great masterpiece, his most perfect performance, a splendid drama with a powerful conclusion! When he thought about it, he realized that he had followed his oldest rules of life and applied them once again in a subtle way of which no one had even the slightest inkling! These rules of life related to the three most basic human needs, to nourishment, procreation and the will to outmanoeuvre rivals and enemies. Each of these needs could debase itself to the rude level of an animal urge, but each could also rise, guided by a keen mind, to become a delicately refined maxim of life. And thus nourishment became a higher form of enjoyment, procreation an erotic game and the elimination of one's enemies a cunningly organized intrigue.

Hanns-Josef Ortheil: Die Nacht des Don Juan, München 2000, S. 265.

Aber man wird doch sagen dürfen: *einer* darf niemals Opportunist sein: der Reformator! Denn dies ist ja eben sein innerster Beruf, seine tiefste Mission, nicht zu lavieren, Kompromisse zu schließen, „einzulenken", „sich auszugleichen", sondern ein bestimmtes Lebensideal, das von seiner ganzen Seele tyrannisch Besitz ergriffen hat, ohne die geringste Konzession und Einschränkung der Praxis aufzuzwingen. Jeder Reformator ist ein Monomane.

But one should be permitted to say that there is one person who must never be an opportunist, namely the reformer! For it is his innermost calling, his most profound mission, not to waver, not to seek compromise, not to "give in" or "compensate" but instead to pursue a specific ideal of life that has taken possession of his soul like a tyrant and to put it into practice without making even the least concession or restriction. Every reformer is a monomaniac.

Egon Fridell: Kulturgeschichte der Neuzeit, München 1976, S. 293.



PLEASUREFILE # 1, 2000, 100 x 155 cm

Babylon

Blonde Seide
Schultern Schoß
Augenweide
atemlos
Veilchendüfte
hautvermischt
Kehle Klüfte
Blick erlischt
Moschusstrenge
Schwüre Schweiß
Lippengemenge
Zungenfleiß
auch an Nabel
Brüsten Bauch
Summa Babel
Heidenbrauch
Hände streicheln
Backen Bein
Lippen speicheln
Lippen ein
Münder sinken
an Kelchesrand
Sünder trinken
Hand in Hand
Augen rot wie
Eichelglanz
ström ich in die
Leibmonstranz
Bin und bleibe
Leid und Lust
dir im Leibe
Habs gemußt.

Babylon

Blonde silk
Shoulders lap
Feast for the eyes
Breathless
Violent-scented
Skin-mixed
Throat gaps
Gaze extinguished
Musk-acrid
Vows sweat
Lips wrestling
Diligent tongues
Even on navel
Breasts belly
Summa Babylon
Heathen custom
Caressing hands
Cheeks leg
Lips bathe
Lips in saliva
Mouths sink
To cup's rim
Sinners drink
Hand in hand
Eyes red as
Glans sheen
I flow into
The body monstrance
Am and will always be
Body and pleasure
In your body
Had to.

Horst Stern: Mann aus Apulien. Die privaten Papiere des italienischen Staufers Friedrich II., München 1988, S. 127.



PLEASUREFILE # 2, 2000, 130 x 195 cm



Die Schönheit ist im Umgange mit der Welt eine große Empfehlung: es ist der vornehmste Kitt, der die Menschen miteinander verbindet, und kein Mensch ist so barbarisch und milzsüchtig, auf den ihr Reiz nicht einigermaßen wirke.

Beauty is greatly to be recommended in dealing with the world. It is the most excellent glue that connects people with one another, and no one is so barabaric and splenetic as to be totally immune to its appeal.

Michel de Montainge: Essais, Frankfurt/Main-Leipzig 2001, S. 144.

Schönheit entspringe der schönen Form und der Entsprechung des Ganzen mit den Einzelteilen, wie der Entsprechung der Teile untereinander und dieser wieder zum Ganzen, so daß das Gebäude wie ein einheitlicher und vollkommener Körper erscheint. Entspricht doch ein Teil dem anderen, und sind doch alle Teile unabdingbar notwendig, um das zu erreichen, was man gewollt hat.

Beauty is born of beautiful form and correspondence between the whole and its parts as well as the correspondence of the parts to one another and to the whole, so that the building appears as a unified and perfect structure. One part corresponds to the other, and all parts are absolutely necessary in order to achieve the desired outcome.

Andrea Palladio: Die vier Bücher zur Architektur, Zürich 1983, S. 20.

L: PLEASUREFILE # 3, 2000, 80 x 55 cm

R: PLEASUREFILE # 4, 2000, 110 x 165 cm





Dabei handelt es sich in erster Linie um den von unten geführten Kampf gegen Formen der Unterdrückung und Herrschaft, die bisweilen allzu offensichtlich, oftmals aber so verdeckt sind, daß sie selbst für ihre Opfer unsichtbar bleiben. Die Erfolge, die bisher in diesem Kampf errungen wurden, sind durchaus ermutigend, und wir haben allen Grund zu der Annahme, daß dies auch in Zukunft so sein wird. Dazu bedarf es einer realistischen Einschätzung der konkreten Umstände und Bedingungen und ihres historischen Ursprungs, aber das ist natürlich nur der Anfang.

Actually, the primary issue here is the struggle from below against forms of repression and rule that are often all too obvious but may also be so well concealed that they are invisible even to their victims. The success achieved in this struggle thus far are quite encouraging, and we have good reason to assume that this will be the case in future as well. That will require a realistic assessment of specific circumstances and their historical origins, but that is only the beginning, of course.

Noam Chomsky: Profit over people. Neoliberalismus und globale Weltordnung, Hamburg-Wien 2000, S. 139.

PLEASUREFILE # 5, 2004, 110 x 145 cm

Lust.
(Wie läuft das, wenn ich lutsche?)
Diese Art, Schokolade in Bewegung zu bringen.

Pleasure.
(How does it run, when I lick it?)
This way of setting chocolate in motion.

Harald Gsaller: Ein Ding vorher. 104 Embleme, Wien 2002, S. 78.

Schon durch den harmlosesten oralen Genuß geschieht etwas, was für den Freiheitshelden unannehmbar bleiben wird: Das Erlebnis *Süße-in-mir* wirft das genießende Subjekt aus der Mitte und versetzt es für einige prekäre, immerhin willkommene Augenblicke an den Rand einer eigenmächtigen Geschmackssphäre.

Even in harmless oral pleasure, something happens that will always be unacceptable to the hero of freedom: The experience of *sweetness in me* casts the appreciative subject out of the middle and places it for several precarious, yet still welcome moments on the fringe of an autonomous realm of taste.

Peter Sloterdijk: Sphären I. Blasen, Frankfurt/Main 1998, S. 93.

PLEASUREFILE # 6, 2000, 80 x 60 cm





... in Ihren Augen teile sich die Welt in zwei Hälften; da die Betrachter und dort die Betrachteten.

Sie habe sich nie entscheiden können, welcher Gruppe sie lieber angehören wollte; auch habe sie noch nicht herausgefunden, ob die jeweilige Zugehörigkeit von einem selbst abhänge oder ob man da einfach hineingeboren werde.

... in her eyes she divided the world into two halves; the observers on the one side, the observed on the other.

She couldn't decide which group she would rather belong to; nor was she able to determine whether belonging to the one or the other depends on oneself or whether one is simply born into it.

Yael Hadaya: Zusammenstöße, Zürich 2003, S. 599.

PLEASUREFILE # 7, 2000, 40 x 60 cm

PLEASUREFILE # 8, 2004, 80 x 130 cm

Die griechische Bedeutung des Wortes Utopia ist: „Ein solcher Ort existiert nicht.“ Aber die Gründe für dieses Nicht-Existieren waren in Alices Fall ziemlich spezifisch. Sie glaubte nicht, daß Utopias nicht existieren konnten (das Robinson-Crusoe-Hotel war sehr idyllisch), und so kam sie zu dem Schluß, daß sie selbst nie ganz daran teilhaben würde. Dafür gab es weder einen gesellschaftlichen noch einen finanziellen Grund, sondern lediglich das Paradox, daß sie, um etwas voll genießen zu können, sich selbst in die Gleichung einbringen mußte und damit das, was sie genießen wollte, verdarb.

The meaning of the Greek word utopia is “a place that does not exist”. But in Alice’s case, the reasons for this non-existence were quite specific. She did not believe that utopias could not exist (the Robinson Crusoe Hotel was simply idyllic), and thus she concluded that she would never be able to enjoy one completely. And the reason was neither financial nor social but simply the paradox that, in order to enjoy something completely, she would have to enter the equation herself, and in doing so would ruin the very thing she wanted to enjoy.

Alain de Botton: Romantische Bewegung. Sex, Shopping, Liebesroman, Frankfurt/Main 2002, S. 250.

Dennoch entspringt de Maistres Werk der tiefen und anregenden Erkenntnis, dass das Vergnügen, welches Reisen bereitet, womöglich mehr von der Einstellung zum Reisen abhängt als vom gewählten Reiseziel.

Yet de Maistre’s work is the product of the profound and stimulating insight that the pleasure one experiences in travel depends more on one’s attitude toward travel than on the chosen destination.

Alain de Botton: Kunst des Reisens, Frankfurt/Main 2002, S. 264.

PLEASUREFILE # 9, 2000, 80 x 150 cm

Die ganze Gesellschaft ist wie ein Schwamm mit allen Formen der Macht getränkt: der zwischen Mann und Frau, der im Unterricht, im Betriebsleben und gegenüber Tieren, nirgends gibt es keine Macht – aber was ist im Unterschied dazu *politische* Macht? Politische Macht bedeutet, daß jemand Dinge in Bewegung setzen kann, von denen er nicht die geringste Ahnung hat; daß er sich in einer Position befindet, in der er über das Schicksal von Menschen entscheidet, die er nicht kennt. Manchmal sogar auf Leben und Tod, und das nicht selten über den eigenen Tod hinaus. Die Machtlosen sehen den Mächtigen, er aber sieht sie nicht.

Society as whole is like a sponge soaked with all forms of power: power in relationships between men and women, power in the classroom, at work and over animals. There is no place where power is not present. But how is political different? Political power means that someone is capable of setting things about which he knows nothing at all in motion; that someone finds himself in a position in which he can decide the fates of people he does not know, sometimes even over life and death, and that often well beyond his own lifetime. The powerless can see the man of power, but he does not see them.

Harry Mulisch: Die Entdeckung des Himmels, Hamburg 1995, S. 658.

PLEASUREFILE # 10, 2000, 80 x 160 cm





Viele, die den Humor studiert haben, sind zu dem Schluß gekommen, daß Witze eine heimliche Waffe sind – daß ihr wahrer Zweck darin besteht, unter dem Vorwand der Erheiterung den Zuhörer oder die Personen, auf die sie sich beziehen, zu verletzen.

Many people who have studied humour have concluded that jokes are secret weapons – that their true purpose is to cause injury under the pretense of amusing listeners or the people to whom they refer.

Peter Collett: Der Europäer als solcher... ist unterschiedlich. Verhalten Körpersprache Etikette, Hamburg 1994, S. 101.

PLEASUREFILE # 12, 2000, 50 x 70 cm

PLEASUREFILE # 11, 2004, 80 x 135 cm

ODE AN DIE FREUDE

Friedrich Schiller

Europahymne, Libretto
Beethovens Neunte Symphonie

Freude, schöner Götterfunken
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.
(Schillers Original:
Was der Mode Schwert geteilt;
Bettler werden Fürstenbrüder,)

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein;
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, all Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
und der Cherub steht vor Gott.

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder, über'm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt!
Über Sternen muss er wohnen.

PLEASUREFILE # 13, 2000, 130 x 195 cm





Das Lachen ist, ich wiederhole es, ein Korrektiv und dazu da, jemanden zu demütigen. Infolgedessen muß es in der Person, der es gilt, eine peinliche Empfindung hervorrufen. Durch ihr Gelächter rächt sich die Gesellschaft für die Freiheiten, die man sich ihr gegenüber herausgenommen hat. Das Lachen würde seinen Zweck verfehlen, wenn es von Sympathie und Güte gekennzeichnet wäre.

Laughter, I repeat, is a corrective, and its purpose is to humiliate someone. Thus it must necessarily evoke a sense of embarrassment in the person to whom it applies. Through its laughter, society gains revenge for the liberties people take with it. Laughter would not fulfil its purpose if it were characterized by kindness and compassion.

Henri Bergson: Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen, Zürich 1992, S. 130.

PLEASUREFILE # 15, 2000, 80 x 150 cm

PLEASUREFILE # 14, 2000, 80 x 140 cm



... zwar eine Lüge, aber eine schöne,
eine, die das Leben für einen Moment über
das Alltägliche hinaushebt.

... though a lie, it is a beautiful one,
one that elevates life above the ordinary
for a moment.

Arnon Grünberg: Phantomschmerz,
Zürich 2003, S. 96.

PLEASUREFILE # 17, 2000, 80 x 140 cm

PLEASUREFILE # 16, 2000, 110 x 180 cm



Man muß sich aber auch darüber klar werden, daß von unseren Begierden die einen naturbedingt, die anderen nichtig sind, und daß von den naturbedingten ein Teil notwendig, der andere eben nur natürlich ist, und schließlich daß von den notwendigen einige zur Erlangung der Glückseligkeit erforderlich sind, andere, um unsere Gesundheit vor Störungen zu bewahren, und wieder andere, um überhaupt Leben zu können.

Yet one must understand that some of our desires are part of human nature and others are insignificant, and that of the natural ones, some are essential and others are merely natural, and finally that, of the essential ones, some are needed to achieve bliss, others to preserve health and still others to enable us to live at all.

Epikur: Philosophie der Freude. Brief an Menoikeus, Stuttgart 1973, S. 43.

PLEASUREFILE # 19, 2000, 40 x 50 cm

PLEASUREFILE # 18, 2000, 110 x 170 cm



Die *Schadenfreude* entsteht daher, daß ein jeder in mancher ihm wohl bewußten Hinsicht sich schlecht befindet, Sorge oder Neid oder Schmerz hat: der Schaden, der den andern betrifft, stellt diesen ihm gleich, er versöhnt seinen Neid. - Befindet er gerade sich selber gut, so sammelt er doch das Unglück des nächsten als ein Kapital in seinem Bewußtsein auf, um es bei einbrechendem eigenen Unglück gegen dasselbe einzusetzen: auch so hat er *Schadenfreude*. Die auf Gleichheit gerichtete Gesinnung wirft also ihren Maßstab aus auf das Gebiet des Glücks und des Zufalls: *Schadenfreude* ist der gemeinste Ausdruck über den Sieg und die Wiederherstellung der Gleichheit, auch innerhalb der höheren Weltordnung. Erst seitdem der Mensch gelernt hat, in anderen Menschen seinesgleichen zu sehen, also erst seit Begründung der Gesellschaft gibt es *Schadenfreude*.

Schadenfreude arises from the fact that everyone suffers from malaise in some form of which he is conscious and feels concern or envy or pain. The misfortune that befalls another makes that person his equal and reconciles his envy. – When he feels good, he hordes the misfortune of his neighbour nonetheless, as capital in his mind, in order to use it against misfortune when it next befalls him – and thus as well does he experience *Schadenfreude*. And so the mind dedicated to equality raises its standard on the field of happiness and chance. *Schadenfreude* is the most common expression of victory and the restoration of equality, and that applies within the higher order of things as well. *Schadenfreude* has existed only since the human being learned to see others as his equals – that is, since the origin of society.

Friedrich Nietzsche: Werke in vier Bänden. Der Wanderer und sein Schatten, Salzburg 1983, Bd. 3, S. 27.

PLEASUREFILE # 20, 2000, 110 x 165 cm

PLEASUREFILE # 21, 2000, 110 x 165 cm

ODE TO JOY

Friedrich Schiller

European Hymn, Libretto
Beethovens Ninth Symphony

Joy, thou shining spark of God,
Daughter of Elysium,
With fiery rapture, goddess,
We approach thy shrine.
Your magic reunites
That which stern custom has parted;
All humans will become brothers
Under your protective wing.
(Schiller's original:
What custom's sword has parted;
Beggars become princes' brothers)

Let the man who has had the fortune
To be a helper to his friend,
And the man who has won a noble woman,
Join in our chorus of jubilation!
Yes, even if he holds but one soul
As his own in all the world!
But let the man who knows nothing of this
Steal away alone and in sorrow.

All the world's creatures drink
From the breasts of nature;
Both the good and the evil
Follow her trail of roses.
She gave us kisses and wine
And a friend loyal unto death;
She gave the joy of life to the lowliest,
And to the angels who dwell with God.

Joyous, as His suns speed
Through the glorious order of Heaven,
Hasten, brothers, on your way,
Joyful as a hero to victory.

Be embraced, all ye millions!
With a kiss for all the world!
Brothers, beyond the stars
Surely dwells a loving Father.
Do you kneel before Him, oh millions?
Do you sense the Creator's presence?
Seek Him beyond the stars!
He must dwell beyond the stars.

 http://en.wikipedia.org/wiki/Ode_to_Joy



PLEASUREFILE # 22, 2001, 80 x 110 cm



Sie hatte ihre Wohnung in bester Laune verlassen, und als sie bei Eric an kam, fühlte sie sich selbstbewußt und unbekümmert: „Na, wie geht´s, du Streber? Bist du fertig mit deiner Arbeit?“ fragte sie ihn.

„Ja. Was ist denn mit dir los?“

„Nichts. Wieso?“ fragte Alice.

„Ich weiß nicht. Du bist so komisch.“

„Überhaupt nicht. Ich bin einfach nur guter Laune.“

„Oh.“

„Willst du einen Witz hören, den dieser Philip mir erzählt hat?“

„Erzähl schon.“

„Okay. Also, zwei Juden stehen draußen vor einer Badeanstalt, und der eine fragt den anderen: hast du ein Bad genommen? Und der andere antwortet nervös: Nein, wieso? Fehlt eins?“

„Oh.“

„Kapiert? Fehlt eins?

„Ja, danke, ich hab´s verstanden. Im Kühlschrank ist noch Torte, falls du ein Stück möchtest.“

„Toll ...“

She had left her flat in a fine mood, and when she arrived at Eric's place, she felt light-hearted and self-assured: “How's it going, star student? Finished with your paper?” she asked.

“Yes. What's got into you?”

“Nothing. Why?” said Alice.

“I don't know. You're acting a little strange.”

“Not at all. I'm just in a good mood.”

“Oh.”

“Would you like to hear a joke that guy Philip told me?”

“Sure, go ahead.”

“Okay. Well, two Jews are standing outside a bathhouse. The one Jew asks the other, ‘Did you take a bath?’. ‘No’, the other one says, ‘Is there one missing?’”.

“Oh.”

“Get it? Is there one missing?”

“Yeah, thanks. I get it. There's a cake in the fridge if you'd like a piece.”

“Great ...”

Alain de Botton: Romantische Bewegung. Sex, Shopping, Liebesroman, Frankfurt/Main 2002, S. 270.

PLEASUREFILE # 23, 2001, 80 x 110 cm

PLEASUREFILE # 24, 2001, 80 x 120 cm



Das *dreifache Dilemma* der modernen Wahlfreiheit – Freiheit, die zur Notwendigkeit wird, Wahlvollzug, der Möglichkeiten wieder verschliesst – ist gewiss verantwortlich dafür, dass bei vielen der Eindruck entsteht, nicht wirklich eine Wahl zu haben, oder dass sie als enttäuschend erfahren wird. Daher sieht man in der Kultur der Moderne Menschen zuweilen gegen ihre Wahlfreiheit kämpfen, als wäre es für ihr Heil.

The threefold dilemma posed by modern freedom of choice – freedom that becomes an obligation, the exercise of choice that closes the door to other possibilities – is undoubtedly the reason why many people have the impression that they really have no choice at all, or why they experience choice as disappointing. And that explains why we sometimes see people in our modern culture fighting against their own freedom of choice as if for their own salvation.

Wilhelm Schmid: Philosophie der Lebenskunst. Eine Grundlegung, Frankfurt/Main 1998, S. 190.

Neurotransmitter wie Dopamin und Noradrenalin bestimmen durch ihre Konzentrationen im Gehirn die Disposition zum lustvollen Erleben. Ein Defizit im Serotoninspiegel kann Angst und Depressive Zustände auslösen, die sich lähmend auf das soziale Verhalten auswirken. Das Wissen über die Rolle der neuroaktiven Substanzen ist in jüngster Zeit enorm gewachsen. Es deutet vieles darauf hin, daß die Handlungsspielräume und die Spannweite der Gefühle eines individuellen Menschen durch dessen aktuale Hormonkonzentration begrenzt werden.

Neurotransmitters such as dopamin and noradrenalin influence one's capacity for the experience of pleasure by virtue of their concentration in the brain. A deficit in the serotonin level can trigger anxiety and depression, which have paralyzing effect on social behaviour. Our knowledge about the roles played by neuroactive substances has increased immensely in recent years. There is a great deal of evidence to suggest that an individual's capacity for action and range of emotional responses may be limited by specific hormone concentrations at a given time.

Bettina Dessau & Bernulf Kanitscheider: Von Lust und Freude, Frankfurt/Main-Leipzig 2000, S. 141.

PLEASUREFILE # 25, 2001, 125 x 80 cm

PLEASUREFILE # 26, 2001, 40 x 50 cm





Die geschichtliche Funktion des Hedonismus ist der Protest des Individuums gegen die Vergewaltigung durch das Kollektiv. Insofern Moral als Ausdruck des allgemeinen Interesses angesehen werden kann, ist der hedonistische Protest immer amoralisch.

The historical function of Hedonism is the individual's protest against the rape of the collective. To the extent that morality can be seen as an expression of general interest, the Hedonist protest is always amoral.

Herbert Macuse: Schriften. Triebstruktur und Gesellschaft, Frankfurt/Main 1979, Bd. 5, S. 268.

L: PLEASUREFILE # 28, 2001, 125 x 80 cm

R: PLEASUREFILE # 27, 2001, 80 x 125 cm





Dieses Hören-und-Sehen-Vergehn ist ja wohl eine verarmende Ekstase – übrigens ist jeder verzückte Seelenzustand ärmer an Mannigfaltigkeit als der gewöhnliche – und wichtig wird es nur durch seine Verbindung mit der orgiastischen Ekstase, der rasenden Verzückung, oder mit dem Zustand unerträglicher körperlicher Anstrengungen, verbissener Willensäußerungen, schwere Qualen, zu denen allen es den letzten Teil bilden kann.

This loss of all senses is certainly an impoverishing kind of ecstasy – as every state of rapture is less complex than the ordinary state of mind – and assumes importance only in combination with orgiastic ecstasy, with unbridled enrapturement or with unbearable physical exertion, determined expressions of will, severe agony, to all of which it may add the final part.

Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, Hamburg 1990, Bd. 2, S. 1191.

PLEASUREFILE # 29, 2001, 110 x 165 cm

PLEASUREFILE # 30, 2001, 80 x 140 cm

So ist der Tod, das schrecklichste der Übel, für uns ein Nichts: Solange wir da sind, ist er nicht da, und wenn er da ist, sind wir nicht mehr. Folglich betrifft er weder die Lebenden noch die Gestorbenen, denn wo jene sind, ist er nicht, und diese sind ja überhaupt nicht mehr da.

Thus death, the most horrid of evils, is nothing at all to us. As long as we are here, it is not here, and when it is here, we are no longer. Consequently, it affects neither the living nor the dead, for wherever the former are, it is not, and the latter are no longer here at all.

Epikur: Philosophie der Freude. Brief an Menoikeus, Stuttgart 1973, S. 41.

Lebenstriebe

nannte Freud in seiner letzten Triebtheorie sowohl die erotischen wie auch die Selbsterhaltungstriebe. Er betrachtete das Leben als ein dialektisches Wechselspiel, einen ewigen Zweikampf zwischen den Lebenstrieben und dem Todestrieb, in dem er das Streben nach Ruhe, nach Wiederherstellung des Gleichgewichtszustandes sah. Die Lebenstriebe dagegen sind das generative, Lust bejahende Element im seelischen Organismus. Sie bauen auf, ändern das Gleichgewicht, fördern die Entwicklung und bilden die Antriebe zu allen Leistungen des menschlichen Geistes. Gegensatz: Destrudo.

life drives

In his last theory of drives, Freud referred to erotic urges and impulses toward self-preservation as life drives. He viewed life as a dialectical process, an endless battle between life drives and the death drive, which he identified with the striving for peace and restoration of a state of balance. The life drives are the generative, pleasure-affirming elements of the mental organism. They build, alter balances, promote development and are the driving force behind all achievements of the human mind. The opposite is destrudo.

Ernest Borneman: Enzyklopädie der Sexualität, Frankfurt/Main-Berlin 1990, S. 442.



PLEASUREFILE # 31, 2001, 80 x 120 cm

Mit dem Begriff „Natur“ hat sich Margot immer wieder auseinandergesetzt, bis er sich, vielleicht als einer der ersten, entschloß, ihn ausschließlich für das sinnlich erfahrbare Gegenteil des vom Menschen Geschaffenen oder Manipulierten – also „Kultur“ – anzuwenden. So meinte er hier nicht nur die „ungezähmte Selbstverwirklichung“, nicht nur das Grandiose oder Idyllische, und nicht nur jene Landschaften der Bildhintergründe, die er auf unübertroffene Weise interpretiert hat, sondern auch das scheinbar Unscheinbare, das Undarstellbare oder zumindest bis dahin noch nicht Dargestellte, das „Sehnsüchte nach nichts Bestimmtem erweckt, außer vielleicht danach, alle Erfahrung allmählich abstreifend, rückwärts zu leben“ – und hier dürfen wir wohl ergänzen: um schließlich in den Mutterschoß zurückzukehren. Denn, so Marbot, „Longing is retroverted curiosity“, (Sehnsucht ist rückwärts gewandte Neugier).

Marbot had long been concerned with the concept of “nature” before he finally reached the point, as one of the first to do so, at which he decided to apply it exclusively to that which can be perceived by the senses as the opposite of what is created or manipulated by mankind – of “culture, that is. By “nature”, he meant not only “untamed self-fulfilment”, not only the grandiose or idyllic and not only the landscapes in the backgrounds of paintings he had interpreted so masterfully, but also the seemingly unimposing, the undepictable or at least that which had not been depicted before, which awakened “the yearning for nothing specific except perhaps for living in reverse, gradually casting off all experience” – and he way might add, in order to return ultimately to the mother’s lap. For, as Marbot wrote, “Longing is retroverted curiosity”.

Wolfgang Hildesheimer: Marbot. Eine Biographie, Frankfurt/Main 1984, S. 104.

PLEASUREFILE # 32, 2001, 80 x 150 cm





Makrofrage an die Kunst:
Welche kommunikativen Impulse und welchen Beitrag zum Zeitgespräch unserer Gesellschaft bietet sie an?

Macro-question for art:
What communicative impulses and what contribution does art offer to contemporary dialogue in our society?

Peter Glotz: Von analog nach digital. Unsere Gesellschaft auf dem Weg zur digitalen Kultur, Stuttgart-Wien 2001, S. 10.

PLEASUREFILE # 33, 2001, 80 x 140 cm

PLEASUREFILE # 34, 2001, 80 x 140 cm

Erhaben nennen wir ein Objekt, bei dessen Vorstellung unsre sinnliche Natur ihre Schranken, unsre vernünftige Natur aber ihre Überlegenheit, ihre Freiheit von Schranken fühlt; gegen das wir also *physisch* den kürzern ziehen, über welches wir uns aber *moralisch*, d. i. durch Ideen erheben.

Nur als Sinnenwesen sind wir abhängig, als Vernunftwesen sind wir frei.

We call an object sublime when its conception reveals the limitations of our sensory nature, while our rational nature recognizes its superiority, its freedom from limitations; against which we are physically inferior but through which we are morally – through ideas – uplifted.

Only as sensory beings are we dependent; as rational beings we are free.

Friedrich Schiller: Über das Schöne in der Kunst, München 1984, S. 93.

PLEASUREFILE # 35, 2001, 80 x 175 cm



Er überging freilich die Alltagsmenschen, deren grobe Netzhaut weder die jeder Farbe eigene Kadenz wahrnimmt, noch den geheimnisvollen Zauber ihrer Abstufungen und Tönungen; er überging auch jene bürgerlichen Augen, die unempfindlich sind für den Prunk und den Sieg flirrender und kräftiger Schattierungen. Er ließ nur Menschen mit verfeinerten, durch Literatur und Kunst geschulten Pupillen gelten; und es schien ihm gewiß, daß das Auge desjenigen unter ihnen, der von Idealen träumt, Illusionen fordert und Schleier im Sonnenuntergang beschwört, allgemein vom Blau und seinen Derivaten liebkost wird, von Mauve, Lila, Perlgrau, immer vorausgesetzt, daß sie zart bleiben und nicht die Grenze überschreiten, wo sie sich ihrer Eigenart entfremden und sich zu reinem Violett oder unverfälschtem Grau wandeln.

Joris-Karl Huysmans: Gegen den Strich, Stuttgart 1992, S. 44.

Of course he ignored the everyday people whose unrefined retinas perceived neither the cadence that is unique to every colour nor the enchantment of gradations and shades of colour; he also ignored the philistine eyes that are insensitive to the splendour and triumph of vibrant, powerful shadings. He recognized only people with refined pupils schooled by literature and art; and he felt sure that the eyes of those among them who dream of ideals, demand illusions and conjure up visions of veils in the sunset, are generally caressed and comforted by blue and its derivatives, by mauve, pink and pearl-grey, provided, of course, that they are delicate and do not overstep the boundary at which they abandon their own unique quality and shift to pure purple or untinged grey.

PLEASUREFILE # 36, 2001, 80 x 140 cm

PLEASUREFILE # 37, 2001, 80 x 145 cm

Einstein [fand,] es sei erstaunlich, es sei ein Wunder, daß wir überhaupt etwas von der Welt lernen können mit den komischen Methoden der Naturwissenschaft. Es ist eine sehr komische Methode, bei der man fast alles ausläßt.

Und jetzt werde ich behaupten, jedes Modell hat diesen Charakter. Viele Modelle bedeuten viel mehr Parameter, aber immer wird fast alles ausgelassen. Und ich glaube, daß das unsere Welt, unsere Denkwelt ist. Sie besteht fast ganz und gar aus Modellen. Nehmen wir beispielsweise die Analogie oder die Metapher; wir können ohne diese Sachen nicht denken. Wir können nicht sprechen ohne Analogien, Metaphernmodelle usw. Das ist eine tiefe Einsicht, und das zu lernen ist etwas sehr Bedeutsames.

Einstein [found] it astonishing, indeed a wonder, that we are able to learn anything at all about the world, given the strange methodology of science – a very strange method that leaves almost everything out.

And would go so far as to say that every model has that same character. Many models mean more parameters, but nearly everything is always left out. And I think that that is our world, our conceptual world. It consists almost entirely of models. Take analogies and metaphors, for example. We cannot think without these devices. We can speak without using analogies, metaphoric models, etc. That is a profound insight, and to learn it is to take a very significant step forward.

Joseph Weizenbaum: Computermacht und Gesellschaft, Frankfurt/Main 2001, S. 77.

PLEASUREFILE # 38, 2000, 100 x 100 cm





... Revolutionäre politische Militanz muss heute im Gegenteil das wiederentdecken, was schon seit jeher die ihr eigene Form war: nicht repräsentative, sondern konstituierende Tätigkeit. Militanz ist heute eine positive, konstruktive und innovative Tätigkeit. In dieser Form erkennen wir und alle, die gegen die Herrschaft des Kapitals aufbegehren, sich als Miltante. Militante leisten kreativen Widerstand gegen die imperiale Befehlsgewalt.

... On the contrary, revolutionary political militancy must now rediscover its own original form: constitutive as opposed to representative action. Militancy today is a positive, constructive, innovative form of action. In this form, we and all those who oppose the rule of capital recognize ourselves as militants. Militants resist imperial power creatively.

Michael Hardt & Antonio Negri: Empire. Die neue Weltordnung, Frankfurt/Main 2003, S. 419.

PLEASUREFILE # 40, 2001, 80 x 130 cm

PLEASUREFILE # 39, 2004, 110 x 165 cm



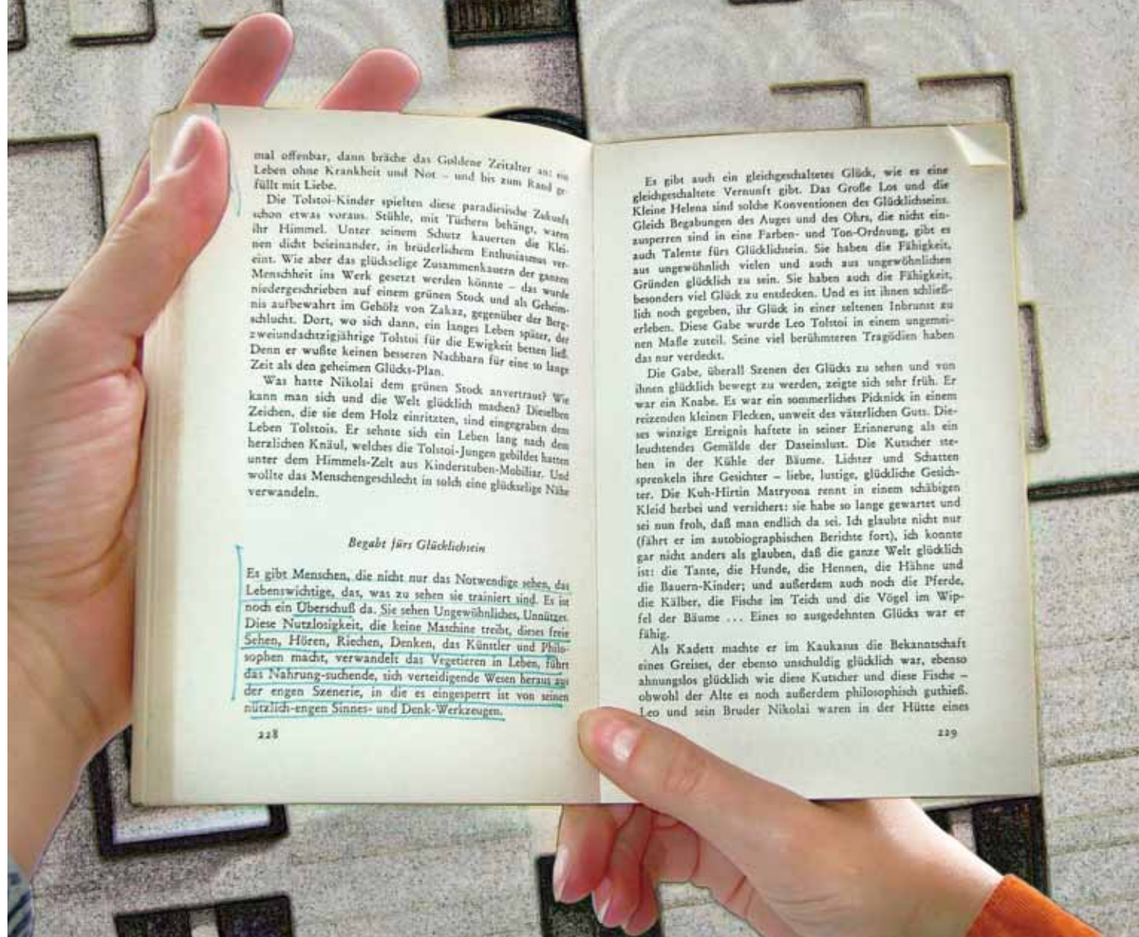
66 PLEASUREFILE # 41, 2004, 80 x 110 cm

Für Paulus bedeutet die *Parusie*, die Wiederkunft Christi beim Jüngsten Gericht, ein Ereignis, das in einem wachen Augenblick (*kairos*) zu erwarten sei. Die frühen Christen lehnten die weltliche Kalenderzeit (*kronos*) ab und bevorzugten den Augenblick, in dem Erkenntnis und Offenbarung stattfindet. Dies ließ sie ihre historische Situation als eine besondere erfahren. Bei Heidegger fallen Augenblick und *Parusie* zusammen; das Ziel besteht für ihn darin, einem Selbst gegenüber wach zu sein.

St. Paul regarded parusia, the return of Christ on the Day of Judgement, as an event to be expected at a moment of watchfulness (*kairos*). The early Christians rejected the worldly calendar (*kronos*) in favour of the moment in which understanding and revelation occur. This enabled them to experience their historical situation as unique. For Heidegger, the momentary and parusia come together; the goal lies in being watchful toward oneself.

Lars Svendsen: Kleine Philosophie der Langeweile, Frankfurt/Main-Leipzig 2002, S. 133.

PLEASUREFILE # 42, 2004, 80 x 95 cm





Schon kurz nach Start des Laughlab stellte sich als eines der ersten Ergebnisse heraus, dass natürlich Menschen von ihrer Kultur geprägt sind und sich über unterschiedliche Witze amüsieren. Auch Männer und Frauen unterscheiden sich ziemlich. Doch es kristallisierte sich schon damals heraus, dass just die Deutschen einen seltsamen Zugang zum Witz zu haben scheinen. Unter den 11 Nationalitäten, die seiner Zeit mit abgestimmt haben, fanden die Deutschen mehr Witze „sehr lustig“ als Menschen aus den anderen Ländern. Amüsiert haben sie sich beispielsweise über diesen Witz, der immerhin medientheoretische Relevanz besitzt: “Why is television called a medium? It is neither rare nor well-done.”

One of the first things we realized soon after opening the Laughlab was that people are, of course, shaped by their own culture and that people from different cultures laugh at different kinds of jokes. Men and women differ in this respect as well. And it soon became clear that Germans have a particularly odd sense of humour. Of the 11 nationalities that took part in the survey, the Germans rated more jokes “very funny” than people of any other country. They were quite amused, for example, by the following joke, which actually has a certain relevance to media theory: “Why is television called a medium? It is neither rare nor well-done.”

Florian Rötzer: Deutsche lachen über alles, 04.10.2002, http://www.heise.de/tp/deutsch/inhalt/lis/13358/1.html

PLEASUREFILE # 44, 2002, 110 x 180 cm

PLEASUREFILE # 43, 2002, 80 x 150 cm



PLEASUREFILE # 45, 2004, 110 x 145 cm

Kleine Ursachen

Ein Mensch – und das geschieht nicht oft –
Bekommt Besuch, ganz unverhofft,
Von einem jungen Frauenzimmer,
Das grad, aus was für Gründen immer –
Vielleicht aus ziemlich hintergründigen –
Bereit ist, diese Nacht zu sündigen.
Der Mensch müßt nur die Arme breiten,
Dann würde sie in diese gleiten.
Der Mensch jedoch den Mut verliert,
Denn leider ist er unrasiert.
Ein Mann mit schlechtgeschabtem Kinn
Verfehlt der Stunde Glücksgewinn,
Und wird er schließlich doch noch zärtlich,
Wird ers zu spät und auch zu bärtlich.
Infolge schwacher Reizentfaltung
Gewinnt die Dame wieder Haltung
Und läßt den Menschen, rauh von Stoppeln,
Vergebens seine Müh verdoppeln.
Des Menschen Kinn ist seitdem glatt –
Doch findet kein Besuch mehr statt.

Eugen Roth: Ein Mensch, München 1932, S. 51.
Abdruck mit freundlicher Genehmigung von /
Printed courtesy of Dr. Thomas Roth, München

Little Things

A man – as happens all too rarely –
Is visited unexpectedly
By a damsel fair who tonight
For reasons maybe wrong or right –
Concealed behind a subtle grin –
Is willing to give in to sin.
The man need only spread his arms
And she would need no other charms.
But it is he who backs away,
For he hasn't shaved at all today.
A man with rough and prickly chin
Has lost the chance her heart to win.
And should he yet wax amorous,
It is too late, and he too whiskerous.
The moment lost, the urge diminished,
The lady knows the game is finished.
And lets the man, his face in pain,
Redouble his efforts, but all in vain.
His chin is ever smooth since then –
But fair damsel never calls again.

PLEASUREFILE # 47, 2002, 110 x 95 cm



17

Die erste Phase der Herrschaft der Wirtschaft über das gesellschaftliche Leben hatte in der Definition jeder menschlichen Realisierung eine offensichtliche Degradierung des Seins zum Haben mit sich gebracht. Die gegenwärtige Phase der völligen Beschlagnahme des gesellschaftlichen Lebens durch die akkumulierten Ergebnisse der Wirtschaft führt zu einer verallgemeinerten Verschiebung vom Haben zum Scheinen, aus welchem jedes tatsächliche „Haben“ sein unmittelbares Prestige und seinen letzten Zweck beziehen muß. Zugleich ist jede individuelle Wirklichkeit gesellschaftlich geworden, direkt von der gesellschaftlichen Macht abhängig und von ihr geformt. Nur sofern sie nicht ist, darf sie erscheinen.

17

The first phase of the dominion of commerce over social life evidently resulted in a degradation of being to having in the definition of all human realization. The current phase of complete command of social life by the accumulated results of commercial activity leads to a general shift from having to appearance, from which every actual “having” must derive its momentary prestige and its ultimate purpose. At the same time, every kind of individual reality has become social, and is both dependent upon social power and shaped by it. It can appear only to the extent that it does not exist.

Guy Debord: Die Gesellschaft des Spektakels, Berlin 1996, S. 18.

PLEASUREFILE # 46, 2002, 110 x 185 cm



9
In der wirklich verkehrten Welt ist das Wahre ein Moment des Falschen.

9
In the truly topsy-turvy world, the true is an aspect of the false.

Guy Debord: Die Gesellschaft des Spektakels, Berlin 1996, S.16.



PLEASUREFILE # 48,
2003, 80 x 195 cm

... die sogenannte Ohnmacht des Einzelnen eine Illusion ist, und zwar die gefährlichste die ein Mensch überhaupt haben kann.

... the so-called powerlessness of the individual is an illusion, and it is the most dangerous illusion a person can have.

Joseph Weizenbaum: Computermacht und Gesellschaft, Frankfurt/Main 2001, S. 133.

PLEASUREFILE # 49, 2003, 80 x 185 cm



ARISTIPPOS UND DIE LEBENSKUNST

Bernulf Kanitscheider

Die Denker der griechischen Antike sind nicht nur die Väter der rationalen Wissenschaft, sondern auch die Entdecker der Regeln des guten und gelungenen Lebens. Einer unter ihnen namens Aristippos, ein Schüler des Sokrates, kann den Ruhm für sich in Anspruch nehmen zuerst darüber nachgedacht zu haben, wie man mit optimalem Lustgewinn und mit möglichst wenig mitmenschlichem Reibungsverlust ein freudvolles Leben gestalten kann. Aus den Anekdoten des Diogenes Laertius können wir Aristipps Lebensmaximen herausschälen. Sie sind so modern und so aktuell, wie kaum Anweisungen für Lebensführung sein können, weil sie frei von metaphysischen Illusionen und dogmatischen Vorgaben rein der Verwaltung der menschlichen Sinnlichkeit gewidmet sind. Aristippos Lebenskunst wird u. a. deutlich in seinem Umgang mit der Weiblichkeit. Dionysios ließ ihm einst drei weibliche Schönheiten vorführen mit der Aufforderung, sich eine auszuwählen; da führte er alle drei weg mit den Worten: „Auch dem Paris hat es keinen Segen gebracht, einer den Vorzug zu geben.“ Daraus können wir den Rat entnehmen, sich nicht zu sehr von der Individualität des Weiblichen, sondern mehr vom Wesentlichen des anderen Geschlechts beeindrucken zu lassen, wie es zweifellos auch dem griechischen Eros entsprach, der nicht in romantischer Liebe, sondern in genussvoller Ausnützung der Schönheit des menschlichen Körpers bestand.

Lebenskunst bedeutet jeder Lage stets die beste Seite abzugewinnen und auch in schwierigen Situationen sich nicht zu sehr zu betrüben. Wichtig ist dabei das Gleichgewicht und die Selbstbestimmung, v. a. in den Sachen der Leidenschaft zu behalten. Als Aristippos einst mit einigen Begleitern das Haus einer Hetaire betrat und einer von ihnen zögerte, meinte er: „Nicht im Eintritt liegt das Bedenkliche, aber nicht wieder loskommen können, das ist's!“

Hier haben wir eine der wichtigsten Maximen für ein genussvolles Leben ohne Reue und Scheu vor uns. Bei allen Leidenschaften ist es wichtig, die Selbstbestimmung und die Kontrolle zu behalten, sonst kann der Genuss in das Gegenteil umschlagen und zur Enttäuschung werden. Aristipp lebte längere Zeit mit einem Freudenmädchen namens Lais zusammen, was einigen seiner Philosophie-Kollegen veranlasste, Bedenken zu äußern, aber er konterte mit einem geschickten Vergleich: Als ihm jemand Vorhaltungen machte, daß er mit einer Hetaire zusammen lebe, antwortete er: „Macht es denn etwa einen Unterschied, ob ein Haus, das ich bekomme, viele Bewohner gehabt hat oder keinen? – Nein! – Und ob das Schiff, auf dem ich fahre, schon Tausende von Passagieren in sich gehabt hat oder keinen einzigen? – Durchaus nicht! – Also macht es auch keinen Unterschied, ob ein Weib, mit dem ich zusammenlebe, schon viele Liebhaber gehabt hat oder keinen.“ Damit nahm er den missgünstigen Kritikern, die sich nicht der Gunst der Lais erfreuen konnten, den Wind aus den Segeln. Zudem muss man wissen, dass es in der griechischen Antike gesellschaftlich völlig akzeptiert war, Liebesdienerinnen zu besuchen oder längere Zeit mit ihnen zusammenzuleben.

Entscheidend war für die hedonistische Lebensphilosophie der Grundsatz, dass man sich auch in genussvollen Lebenslagen nicht vom Ungestüm des Gefühls so dominieren lässt, dass man Herr der Lage ist. Dies ist ein Gang zwischen Skylla und Karybdis, weil zu große Vorsicht die Leidenschaft dezimiert und zu heftige Ekstase die Autonomie in Gefahr bringt. Damit soll nicht gesagt sein, dass man nicht auch heftige Leidenschaften pflegen kann, aber ehe man sich in eine Situation der starken Affekte begibt, ist es sinnvoll die Folgen eines solchen Handelns zu überdenken.

Wenn man genauer nach den ethischen Vorstellungen des Kyenaikers Aristippos fragt, schälen sich aus den erhaltenen Fragmenten einige sehr anschauliche ethische Grundsätze heraus. Zweifellos war er Sensualist, d. h. Erkenntnis erfolgt durch die Sinne und auch Lebensgenuss ist wesentlich sinnlich und nicht intellektuell zu denken. Aristippos nimmt im emotionalen Bereich zwei Seelenzustände an, die Lust, die er als sanfte Bewegung kennzeichnet und den Schmerz, der für ihn eine rauhe oder ungestüme Veränderung bildet. Es liegt nahe bei der sanften Bewegung an das sexuelle Geschehen zu denken, während mit der Rauhigkeit sich vielleicht ein heftiger schlagartiger Einfluss auf den Körper verbindet. Aristipp betont den positiven Aspekt der Lust, der bei ihm anders als bei Epikur nicht nur in einer Ruhesituation einer Abwesenheit von Schmerz besteht. Die Reizlosigkeit einer neutralen Gefühlssituation ist nach Aristipp noch kein Vergnügen, sondern es muss ein effektiver über dem sensiblen Schwellenwert liegender Affekt oder eine Emotion vorliegen, damit wir von Lust sprechen können. Das Streben nach Lust ist allen Lebewesen, Tieren ebenso wie Kindern als Naturanlage mitgegeben und bedarf keiner Rechtfertigung. Wir müssen es nicht ethisch begründen, wenn wir nach dem Angenehmen, dem Freudvollen, dem Lebensgenuss streben, denn wir haben alle diese Naturanlage mitbekommen aus der heraus das universelle Streben nach dem guten, schönen, gelungenen Leben zu erklären ist. Die Lust lässt sich nach Aristipp auch steigern, ja er meint sogar, dass es keine obere Grenze für das freudvolle Erleben gibt. Auch hier drängt sich natürlich der Gedanke an die Verfeinerungsmöglichkeit im Bereich der Kunst, der Zubereitung von Speisen und der Erotik auf. Die erotisch geschickte Verfeinerung der sexuellen Aktivitäten ist wohl der typische Bereich, wo Aristipps Maxime der Grenzenlosigkeit der Lust ihre Anwendung findet. In keinem Gebiet waren die Menschen so erfinderisch wie beim sexuellen Vergnügen, wo sie tausend und eine Raffinesse erfunden

haben, um das genießerische Erleben zu steigern.

Aristipp geht sogar noch einen Schritt weiter und nähert sich einer nicht ungefährlichen Maxime. Die Lust, so meint er, sei ein Gut unabhängig davon wie sie ursächlich zustande kommt, d. h. selbst wenn ihre Ursache moralisch bedenklich sei, ist das reine Lustempfinden etwas Wertvolles. Denn mag die Handlung, die die Lust im Körper erzeugt noch so verachtenswert sein, „die Lust rein für sich genommen ist doch um ihrer selbst willen erstrebenswert und ein Gut“. Hier drängt sich natürlich der historische Vergleich mit der These des Marquis de Sade auf, der darauf besteht, dass die Intensität des Erlebens die entscheidende Bewertung des Wertes der Lust liefert, unabhängig wie diese Steigerung zustande gekommen ist. Damit ist eine Entkoppelung des Wertes einer lustvollen Empfindung von der Bewertung von deren Ursache ausgesprochen. Vermutlich hat Aristipp nicht an die sexuellen Möglichkeiten des „göttlichen“ Marquis gedacht, denn das griechische Sexualleben war bemerkenswert arm an Verbindungen von Sex und Gewalt. Die Entkoppelungsthese von Lust und ihrer Ursache ist psychologisch sicher richtig, wenngleich sie in moralischer Perspektive natürlich zu Unmenschlichkeiten führen kann an die allerdings sicher kein Kyrenaiker gedacht hat.

Zuletzt weist Aristipp noch daraufhin, dass es gar nicht selbstverständlich ist, dass der Lebensgenuss jedermann zugänglich sei. „Manche [Leute], behaupten sie [die Kyrenaiker], seien wegen verkehrter Geistesverfassung eines Strebens nach Lust überhaupt nicht fähig.“ Und in der Tat gibt es gar nicht wenig Menschen, denen die Leichtigkeit in den lebensrelevanten Einstellungen fehlt um die Genussfähigkeit ihres ererbten Körpers auszunützen. Auch ohne existenzielle Nöte fühlen sich solche Zeitgenossen beladen von der Schwere des Daseins, tragen an metaphysischen Problemen wie dem Übel der Welt, das sie nicht verursacht haben und auch nicht ändern können. Aber der Gram über die Unvollkommenheiten und Ungerechtigkeiten des kontingenten Daseins ist – so argumentiert Aristipp und moderne Hedonisten können ihm hier folgen – eine sterile Lebenseinstellung, die das Leid der Welt noch einmal vermehrt.

Da wir die zufällige Beschaffenheit der Welt, in die wir ohne unseren Willen und ohne unser Zutun geworfen worden sind, nun einmal nicht ändern können, sind wir gehalten unsere Einstellungen bezüglich der faktischen Situation zu optimieren. Bereits ein etwas früherer Zeitgenosse des Aristippos, Demokritos, der Vater der Atomistik, hatte die Heiterkeit des Gemütes als das höchste Gut bezeichnet. Er meint: „Das Beste für den Menschen ist es, sich so viel als möglich zu freuen, und so wenig als möglich zu betrüben.“ (Frgm. 189).

Dies umzusetzen ist Lebenskunst und ergibt sich nicht von selbst, sondern bedarf der bewussten Hinwendung und Aufmerksamkeit. Man kann skeptische Bedenken haben, wie viel bewusste Lenkung der eigenen mentalen Orientierung der Vernunft überhaupt möglich ist, aber den Versuch sollte man machen, denn man lebt einfach besser mit einer heiteren Lebenseinstellung. Das tragische Lebensgefühl, das viele spätere – v. a. christliche, am Leid orientierte – Philosophen verbreitet haben, hat nur noch zusätzliches Unglück in die Welt gebracht. Es ist nicht sinnvoll sich über etwas zu grämen, für das man moralisch nicht verantwortlich ist.

Aristippos wehrt sich auch gegen eine Art von intellektueller Verwässerung des sensualistischen Hedonismus. Philosophen und andere Wissenschaftler neigen dazu anstelle der körperlichen die geistige Lust zu setzen, das Theoretisieren, Erkennen, Problemlösen, aber wenn man die Hedonismusthese nicht durch semantische Überdehnung des Lustbegriffes trivialisieren will, ist es sinnvoll, damit nur die körperliche Lust zu verbinden, wie sie auch intuitiv im Volksmund mit „Wein, Weib und Gesang“ umrissen wird. Nach Aristipp stehen die körperlichen Lustempfindungen weit über den geistig-intellektuellen Formen der Freude und wir können hinzufügen, dass diese sprachliche Beschränkung des Hedonismus ihm Gehalt verleiht und das Verblassen dieses Glückskonzeptes verhindert.

Denn wenn alles Beliebige, das je von Menschen angestrebt worden ist unter den Lustbegriff fällt, könnte man auch die Liebe zu einem höchsten Wesen oder Freude eines Säulenheiligen auf einem Fleck zu sitzen als Form des Hedonismus bezeichnen. So ist es vernünftig und so haben es die späteren Hedonisten wie Epikur auch immer verstanden, nur die sinnlichen Freuden unter der Lust zu begreifen. Dieser schreibt in seiner Abhandlung über das Endziel des Lebens: „Ich wüßte nicht, was ich mir überhaupt noch als ein Gut vorstellen kann, wenn ich mir die Lust am Essen und Trinken wegdenke, wenn ich die Liebesgenüsse verabschiede und wenn ich nicht mehr meine Freude haben soll an dem Anhören von Musik und dem Anschauen schöner Kunstgestaltungen.“

Mit dieser Lobrede über die schönen Dinge des Lebens hat Epikur die Weltsicht der Freunde der Lebensfreude nochmals trefflich zusammengefasst. Es mag zwar fraglich sein, ob das Glück lehrbar ist, aber um ein wenig Nachdenklichkeit hervorzurufen über das was sich im Leben lohnt, könnte der Satz des Gartenphilosophen doch dienen. Jedenfalls besteht kein Zweifel, dass die griechischen Hedonisten mit ihrer naturalistischen Ethik eine friedliche, individualistische Lebensphilosophie vorgeschlagen haben, die bestens in eine moderne säkulare unmythische Welt passt und mit der man sich nach den Leitlinien der Vernunft auch ohne metaphysische Illusionen zurechtfinden kann.



INTERVENTIONEN

Interventions

TABULA RASA, Salzburg 1999
ALESSANDRA, Salzkammergut 2000
SAVOIR VIVRE, Salzburg 2000, permanent
SPEED LIMIT, Grödig 2001
HORIZON, Studio Salzburg 2000, permanent
HORTUS CONCLUSUS, Neumarkt 2001, permanent
DENKEN MACHT FREUDE, Salzburg 2001
DIO RIDE, San Francisco 2001
PAROLE, Triest 2001
FERMATE, Salzburg 2002 ff.
RIDERE SOTTO I BAFFI, Roma 2003
CI DIVERTIAMO, Roma 2003
BUFFO, Roma 2003
AMANTI NIHIL DIFFICILE, Roma 2003, permanent
UNBESCHWERT, Namibia 2004
FREUDENSPRUNG, Salzburg 2004
WIEDERSEHENMACHTFREUDE, Kolmanskop, 2004
WIN WIN, Nürnberg 2004
TEMPI PASSATI, Roma 2004





ALESSANDRA, Salzkammergut 2000, Boot



TABULA RASA, Salzburg 1999,
Museum der Moderne Rupertinum





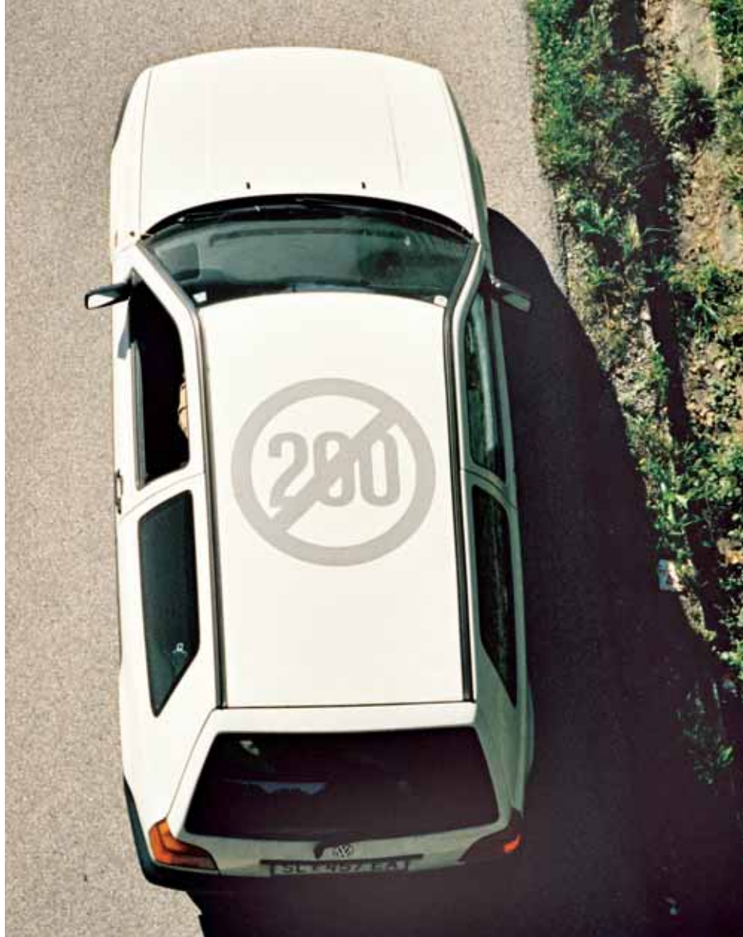


SAVOIR VIVRE
Salzburg 2000, permanent
Fantoni Mühle





SPEED LIMIT, Grödig 2001, Volkswagen





88 HORIZON, Studio Salzburg 2000, permanent

HORTUS CONCLUSUS, Neumarkt 2001, permanent
Seniorenwohnhaus
Architekten: Kada & Wittfeld, Achen











90 Social Gardening Project: Labyrinth

HORTUS CONCLUSUS, Neumarkt 2001, permanent
Seniorenwohnhaus
Architekten: Kada & Wittfeld, Achen











92 DENKEN MACHT FREUDE, Salzburg 2001, Cultural Engineering

DIO RIDE, San Francisco 2001, Hotel



94 PAROLE, Trieste 2001, Galleria Arte 3

FERMATE, Salzburg 2002 ff., A Library Project





RIDERE SOTTO I BAFFI, Roma 2003, Banco di Firenze







CI DIVERTIAMO, Roma 2003, Pasquino







 BUFFO, Roma 2003, Foro Italico





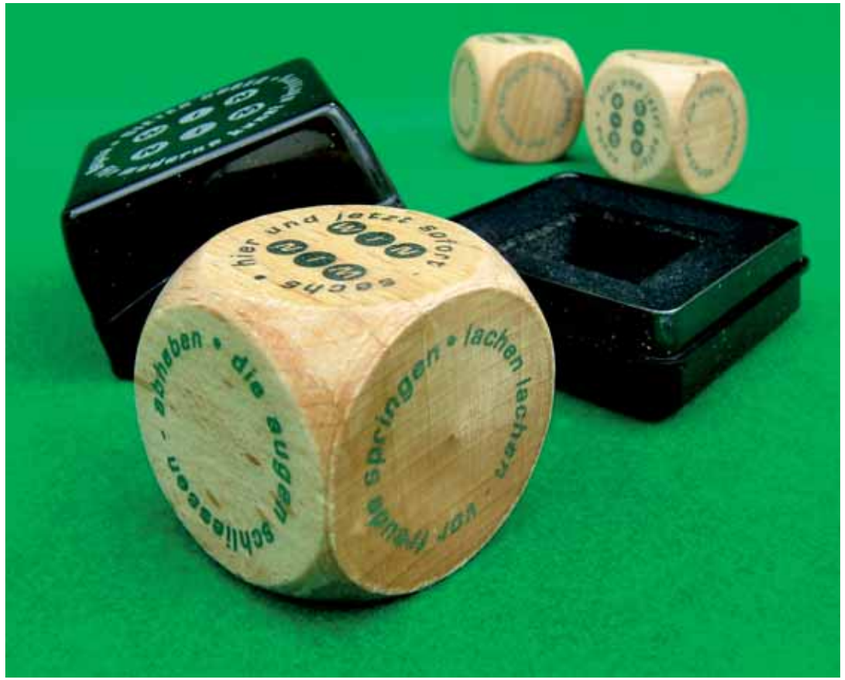
100 AMANTI NIHIL DIFFICILE, Roma 4.10.2003, permanent

UNBESCHWERT, Namibia 2004, Cessna 404



102 FREUDENSPRUNG, Salzburg 2004, Haus 4D, Architekt: Max Rieder

WIEDERSEHENMACHTFREUDE
Restricted Diamond Area Kolmanskop, 2004



104 WIN WIN, Nürnberg 2004, Verlag für moderne Kunst, Würfeledition

TEMPI PASSATI, Roma 2004, Vittorio Emanuele II

ÜBER DAS GLÜCK

Wilhelm Schmid

Die Frage nach dem Glück beschäftigt viele Menschen. Auf die Frage nicht zu antworten, erscheint unmöglich, und dies nicht erst in moderner Zeit. Schon in der Antike waren die Philosophen damit befasst: Alle Menschen streben nach einem höchsten Gut, hieß es gleich zu Beginn der „Nikomachischen Ethik“ von Aristoteles; und dieses höchste Gut ist das Glück. Eine philosophische Lebenskunst, die dazu nichts zu sagen wüsste, hätte wohl ihren Sinn verfehlt. Was aber ist das Glück?

Zuallererst ist es, wie so vieles, nichts als ein Begriff. Und speziell mit dem Begriff „Glück“ kann ganz Verschiedenes gemeint sein, es gibt keine verbindliche, einheitliche Definition. Was darunter zu verstehen ist, legt letztlich das jeweilige Individuum für sich selbst fest. Die Philosophie kann lediglich Hilfestellung bieten, die etwa in einer Auseinanderlegung des Begriffs besteht, fern davon, eine bestimmte Bedeutung zur einzig möglichen zu erklären. Dies erlaubt die je eigene Klärung, um die Frage zu beantworten: Was bedeutet Glück für mich?

Beim genaueren Hinsehen zeigt sich, dass drei Ebenen des Glücks im Spiel sind, und es könnte sinnvoll sein, sie auseinander zu halten:

1. Das Zufalls-Glück

Das deutsche Wort „Glück“ rührt vom althochdeutschen *gelücke* her und hat viel mit dem Schicksal zu tun, das so oder auch anders ausfallen kann. Die Zufälligkeit dieses Glücks prägt den Begriff im Deutschen bis heute. Im Griechischen war dies einst *tyche*, im Lateinischen *fortuna*, erhalten als *fortune*, französisch oder englisch ausgesprochen. Offen ist die Frage und wird es wohl bleiben, ob es „sinnvolle“ Zufälle gibt. Wesentlich an diesem Glück ist jedoch seine Unverfügbarkeit. Verfügbar ist lediglich die Haltung, die der Einzelne dem Schicksal und Zufall gegebenüber einnimmt: Er/sie kann sich verschließen oder offen dafür sein. Die Offenheit scheint das Zufalls-Glück zu beflügeln: Es macht gerne dort Station, wo es sich gut aufgehoben fühlt und nicht noch Vorwürfe zu hören bekommt.

2. Das Wohlfühl-Glück

In moderner Zeit wird der Begriff des Glück zusehends stärker vom so genannten „Positiven“ bestimmt: vom Angenehmen, von Lüsten, vom Wohlfühlen, von guten Empfindungen. Die grundlegende Definition hierzu stammt von Utilitaristen wie Jeremy Bentham im 18. Jahrhundert: Glück ist Maximierung von Lust und Minimierung von Schmerz. Kaum eine philosophische Auffassung hat sich dermaßen durchgesetzt wie diese. Die moderne Spaß- und Erlebnisgesellschaft ist ohne das Streben nach Glück in diesem Sinne nicht denkbar. Es käme aber darauf an, nicht das gesamte Leben damit zu verwechseln, um dann bitter enttäuscht zu sein, wenn nicht alles jederzeit lustvoll ist und völlige physische und psychische Schmerzfreiheit nicht erreicht werden kann. Das Wohlfühl-Glück hat seine Zeit, es hält glückliche Augenblicke bereit, für die das Individuum sich nicht nur offen halten, die es vielmehr auch selbst präparieren kann: Augenblicke, um derentwillen das Leben sich lohnt und die sich nahezu jeden Tag finden lassen.

3. Das Glück der Fülle

Und doch war das Glück der *eudaimonia* und *beatitudo* in antiker Zeit noch ein anderes, umfassender und dauerhafter, das eigentlich philosophische Glück, nicht abhängig von bloßen Zufällen und momentanen Empfindungen, vielmehr die Balance in aller Polarität des Lebens, nicht unbedingt im jeweiligen Augenblick, sondern durch das Leben hindurch: Nicht nur Gelingen, auch Misslingen; nicht nur Erfolg, auch Misserfolg; nicht nur Lust, auch Schmerz; nicht nur Oberfläche, auch Abgründigkeit; nicht nur Tun, auch Lassen; und nicht nur ein Glücklichsein des Wohlfühlens, sondern auch ein Unglücklichsein. Dieses Glück der Fülle ist eine Frage der bewusst eingenommenen Haltung, in Heiterkeit und Gelassenheit kommt es am besten zum Ausdruck. Keine der genannten Ebenen, Quanten-Ebene, Gefühlsebene, geistige Ebene, ist verzichtbar, aber das dritte Glück vor allem gilt es wieder zu entdecken. Es ist das einzige, das bleibt.



AIRBORN 03, 2002, 120 x 232 cm



TEXTPLEASURES

Unikate, verschiedene Metalle, 2002-2003
unique, different metals, 2002-2003

LACHEN
REIFE / FEIER / EIFER / FREI
FUN
GEIL
AMORE / MORE / ORE
HEITER
GOLD
KREISEN
WUT
BLICKE
LUST
TAT
FREUNDE
AMOR / ROMA
MASSEL
FEIER / FREI / REIFE / EIFER
SEX
REVOLTE / VOLTE

WARM
WONNE
ROSIG
SOMMER
WARTEN
MANIE
WITZ
PUR
LUCID
GIERIG
HASS
FREUDENTRÄNEN
REISEN
FAMOS
JUMP OF JOY
FLAME
WORTE
NON PLUS ULTRA



REIFE / FEIER / EIFER / FREI
80 mm x ~350 mm x 13 mm
Kupfer / copper



FUN
102 mm x ~320 mm x 9 mm
Messing / brass



GEIL
120 mm x ~310 mm x 11 mm
Chrom / chrome



LACHEN
240 mm x ~1360 mm x 35 mm
Kupfer/Messing / copper/brass

Gregor Nusser Kunsthandel, München 2002



HEITER
82 mm x ~360 mm x 4 mm
Aluminium / aluminum



GOLD
81 mm x ~350 mm x 12 mm
Messing / brass



KREISEN
200 mm x ~1100 mm x 20 mm
Chrom / chrome

AMORE / MORE / ORE
200 mm x ~1120 mm x 16 mm
Chrom / chrome

forum schloss wolkersdorf, 2002









TAT
80 mm x ~240 mm x 13 mm
Kupfer / copper

FREUNDE
150 mm x ~1020 mm x 16 mm
Kupfer / copper

eames Linz, permanent

BLICKE
120 mm x ~720 mm x 11 mm
Chrom / chrome

forum schloss wolkersdorf, 2002

LUST
120 mm x ~580 mm x 11 mm
Chrom / chrome

forum schloss wolkersdorf, 2002

WUT
97 mm x ~330 mm x 5 mm
Aluminium / aluminum





MASSEL
47 mm x ~240 mm x 8 mm
Kupfer / copper



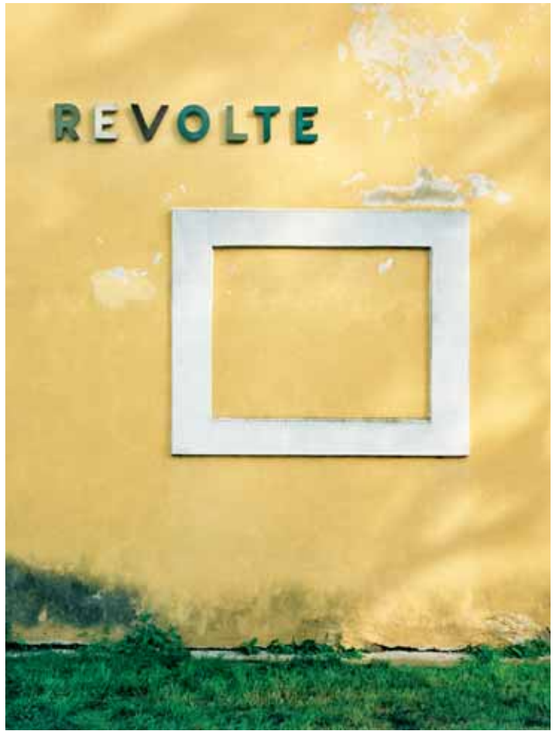
FEIER / FREI / REIFE / EIFER
220 mm x ~810 mm x 15 mm
Chrom / chrome



SEX
152 mm x ~490 mm x 15 mm
Kupfer / copper

AMOR / ROMA
47 mm x ~360 mm x 8 mm
Kupfer / copper







WARM
200 mm x ~920 mm x 21 mm
Chrom / chrome



WONNE
250 mm x ~1240 mm x 26 mm
Eisen bemalt / iron colored

REVOLTE / VOLTE
200 mm x ~1520 mm x 21 mm
Eisen bemalt / iron colored

Schloss Wolkersdorf, 2002





SOMMER
150 mm x ~900 mm x 17 mm
Chrom / chrome



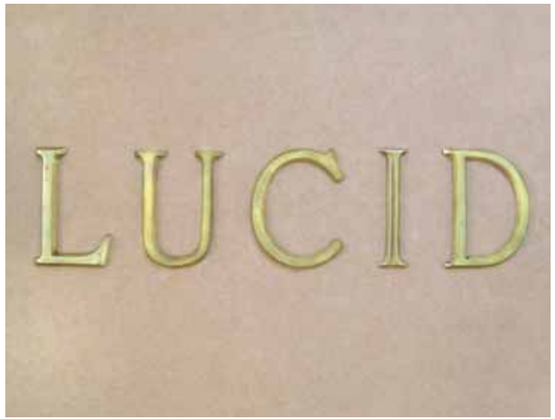
WARTEN
200 mm x ~1200 mm x 20 mm
Chrom / chrome



MANIE
97 mm x ~450 mm x 5 mm
Aluminium / aluminum

ROSIG
50 mm x ~250 mm x 8 mm
Aluminium / aluminum





LUCID
58 mm x ~260 mm x 3 mm
Messing / brass



PUR
80 mm x ~240 mm x 10 mm
Messing / brass



GIERIG
80 mm x ~420 mm x 10 mm
Messing / brass

WITZ
50 mm x ~200 mm x 8 mm
Messing / brass





FREUDENTRÄNEN
30 mm x ~420 mm x 2 mm
Messing / brass



REISEN
240 mm x ~1080 mm x 35 mm
Kupfer/Messing / copper/brass



FAMOS
44 mm x ~230 mm x 3 mm
Chrom / chrome

HASS
80 mm x ~270 mm x 5 mm
Messing / brass





NON PLUS ULTRA
44 mm x ~630 mm x 3 mm
Chrom / chrome

Palazzo Lancellotti Roma, permanent



FLAME
50 mm x ~260 mm x 8 mm
Messing / brass

Studio Roma



WORTE
220 mm x ~1150 mm x 15 mm
Kupfer/Messing / copper/brass

eames Linz, permanent

JUMP OF JOY
58 mm (letter) x ~280 mm x 3 mm
Messing / brass



REFLEXIONEN ZUM THEMA HUMOR

Günter Mayer

Humor hilft die Probleme des Alltags zu bewältigen, sich über die Realität zu erheben. Sigmund Freud zählt den Humor zu den „Leidabwehr-Strategien des Seelenlebens.“[1] „Durch die Abweisung des Anspruchs der Realität und die Durchsetzung des Lustprinzips nähert sich der Humor den regressiven oder reaktionären Prozessen, die uns in der Psychopathologie[2] so ausgiebig beschäftigen. Mit seiner Abwehr der Leidensmöglichkeit nimmt er einen Platz ein in der großen Reihe jener Methoden, die das menschliche Seelenleben ausgebildet hat, um sich den Zwang des Leidens zu entziehen (...).“[3] Nach Freud benehme sich der Humorist wie ein Erwachsener gegenüber einem Kind, indem er die Interessen und Leiden, die diesem groß erscheinen, in ihrer Nichtigkeit erkenne und belächle. Das ‚Ich’ verweigert es, sich durch die Veranlassungen aus der Realität kränken, zum Leiden nötigen zu lassen, es beharrt dabei, dass ihm die Traumen der Außenwelt nicht nahe gehen können, ja es zeigt, dass sie ihm nur Anlässe zum Lustgewinn sind. Das die humoristische Einstellung herbeiführende ‚Über-Ich’ weist die Realität ab und dient der Illusion.[4]

Das grundsätzliche Leid des Menschen ist seine Hinfälligkeit und Endlichkeit, kurzum: der Tod. Die Überwindung der Todesfurcht ist deshalb wohl die fundamentale Funktion des Humors. Er dementiert alle festen Rollen und Einstellungen, Normen und Verpflichtungen. Es ist vielfach der Versuch sich dem Unausweichlichen entgegenzustellen.

„Humor betreibt einerseits die Überwindung der Todesfurcht durch ständiges Dementieren und Töten, durch Aggressivität vorsorglicher Distanzierung – um nicht ertappt zu werden bei etwas, das den Tod zu fürchten hat. (...) Seine Heiterkeit kommt eben aus dem irrationalen und komischen, nämlich ‚unbewusst’ befestigten Vertrauen, dass alles doch irgendwie, trotz des Todes, noch gut ausgeht.“[5]

Humor betrifft das menschliche Verhalten, unter anderem den Umgang mit Gefühlen.[6] Die Art des Humors und der Umgang damit ist von Kultur zu Kultur unterschiedlich, hängt auch mit dem in der jeweiligen Kultur präsenten Bild vom „Diesseits und Jenseits“, sowie der Bedeutung der verehrten Gottheiten zusammen. Tabuzonen sind existent, betreffen die satirische Darstellung von Symbolen des Glaubens und den Umgang mit Sexualität oder Pornografie. Wie sich beim Skandal um das Jesus Buch des Cartoonisten Gerhard Haderer zeigte[7], hört für viele Menschen, wenn es um das Lächerlichmachen ihrer Religion geht, sprichwörtlich Humor auf.

Humor soll Lachen provozieren. Auch wenn es nicht wissenschaftlich erwiesen ist, dass Lachen gesund ist, so gibt es eine Reihe von Langzeituntersuchungen, die beweisen, dass Lachen der Krankheit schadet. „Das Lachen ist eine spezifisch menschliche Eigenschaft und als motorischer Reflex eine koordinierte Kontraktion von etwa 15 Gesichtsmuskeln, verbunden mit der Änderung der Atemtätigkeit, was meist bestimmte, nicht zu unterdrückende Geräusche mit sich bringt.“[8] Lachen hat augenscheinlich keinerlei biologischen Nutzen, könnte als Luxusreflex bezeichnet werden. Beim Lachen kollidieren zwei Ebenen, die der Logik mit der Ebene der Emotion.[9] Die unbeherrschbare Motorik des Lachens ist den kontrollierten Gebärden des Intellekts entgegengesetzt. Der Mund, ein beim Sprechen bestens kontrolliertes Organ, gerät beim Lachen außer Kontrolle, wird zweckentfremdet und von krampfartigen Zuckungen verzerrt. Lachen wird zum Organ, zur Ausscheidung geistiger und immaterieller Exkremente. Die Komik in all ihren möglichen Formen liefert, vorausgesetzt sie funktioniert, das ideale Abführmittel.

Im Humor steckt grundsätzlich eine Strategie des „In-Frage-stellens“, egal auf welchen Lebensbereich er einwirkt. Humor ist jedoch ein sehr weit reichender Begriff, kann seicht und oberflächlich, vielschichtig, fein, bissig, boshaft oder schwarz sein.

Täglich, auch außerhalb von Kabarett, Satirezeitschrift oder der Witzseiten von Zeitungen, sind wir einer Welle humoristischer Kreationen einer unüberschaubaren Unterhaltungsindustrie ausgesetzt. Humoristische Äußerungen, egal aus welchem dieser Bereiche sie kommen, sind meist strategisch eingesetzt und sollen genau die humoristische Ader einer fokussierten Zielgruppe treffen. Professionell eingesetzter Humor wirkt unterhaltend, gehört zum Entertainment. Humoristische Äußerungen werden kreiert, um das Grundbedürfnis nach Humor im Menschen zu befriedigen (Humorproduzenten und Humorrezipenten), im darstellenden Bereich, zum Beispiel in klassischer, man möchte fast behaupten stilvoller Form, im Theater durch Komödien oder durch das Kabarett. Überpräsent ist die Filmindustrie mit Filmkomödien für Kino und Fernsehen, den unzähligen (oft täglichen) Comedy-Soaps und Talkshows.



Nicolas Mahler: *„Der Tod ist nicht das Ende, mein Sohn“ / “Death is not the end, my son”*

Durch Humor in Werbspots oder auf Werbeplakaten soll Aufmerksamkeit für ein Produkt erzeugt werden. Auch einfache Produkte wie Bierdeckel und Zuckersäckchen sollen bei den Kunden durch die „witzige“ Aufmachung auffallen.

Ein aktueller Artikel in einer österreichischen Zeitung[10] berichtet über Humor in Unternehmen oder Management, Fortbildungen von Managern mit Humorspezialisten wie Kabarettisten. Es wird berichtet, dass erwiesen sei, wie sich durch Humor und dem üblichen dazugehörigen Reflex, dem Lachen, angespannte Situationen lockern lassen und somit auf eine unbelastete Atmosphäre besser aufgebaut werden kann. Nach neuesten Erkenntnissen der Hirnforschung wirkt Lachen wie eine Droge. Es aktiviert die Gehirnregionen wie Kokain, berichten Forscher der Stanford-Universität in Kalifornien. Der eigentliche Sitz von Humor und Witz ist der *Nucleus accumbens*. Bei dieser Untersuchung wurden bei Probanden beim Rezipieren von lustigen und neutralen Comics die Hirnaktivität mithilfe der funktionellen Magnetresonanztomografie gemessen und ausgewertet.[11]

Bis vor wenigen Jahren war die oft anstrengende Disziplin des Witzerzählens gängige Praxis. Nach jedem öffentlichen Vorfall oder Ereignis kursierten Witze darüber. Die Bildsatire mit aktuellem Bezug ist ebenfalls angehalten zu reagieren und pointiert zu kommentieren.

Der 11. September 2001, bei dem die ganze Welt durch einen noch nie da gewesenen und unvorstellbaren Terrorakt erschüttert wurde, ist neben Tschernobyl einer der schwärzesten Tage der letzten Jahrzehnte. Im dicht besiedelten Teil New Yorks flogen zwei voll besetzte Flugzeuge frontal in die Twin Towers des World Trade Center.

Kaum waren die ersten Schweigeminuten vorbei, kursierten schon Witze in Europa über dieses schreckliche Ereignis. Ein komischer Aspekt war, dass Hollywood das Spektakel nicht besser hätte inszenieren können, man diese Art von Katastrophen eigentlich in vielen Varianten bereits kannte. Nur fehlte die übliche Auflösung eines Actionfilms. Es kam kein Terminator um den Schuldigen zu finden und die Welt zu retten.

Osama Bin Laden war der vermeintliche Drahtzieher der Katastrophe. Die schnell am Markt auftauchenden Osama-Witze waren seltsam unkomisch, drückten sie doch eher eine Hilflosigkeit aus, wie diesem Phänomen (nicht) beizukommen ist.[12]

„Wissen Sie mit welchem Slogan amerikanische Fluglinien seit dem 11.September werben? Wir bringen sie direkt ans Ziel!“ – war einer dieser seichten Witze.

Den geschmacklosen Witzen zum tragischen Ereignis, konnte man kaum entkommen. Irgendwo lauerte ein Friseur, eine lustige Tante oder kommunikativer Tankwart. In Europa war trotz medialer Nähe der Abstand zur Problematik spürbar. Fast niemand hat Bekannte oder Verwandte bei diesem furchtbaren Unglück verloren.

Aber wie reagierten die Medien vor Ort, also in New York, auf diesen Vorfall und wie die Bildsatiriker? Kurz nach dem Unglück erschien wie immer *The New Yorker*, ein Magazin, dass seit Bestehen die Cartoon-Kultur in Amerika und Europa wesentlich beeinflusste. Seit dessen Gründung vor über 75 Jahren gehören zahlreiche Cartoons zum fixen Bestandteil jedes Heftes, legendär ist auch der Cartoon am Cover. Sehr vorsichtig reagierten die Zeichner auf das Ereignis. So wie zum Beispiel ein „braver“ Witz, der zwei Frauen beim Tratsch darstellt, eine davon sagt: *„Aber Süße, warum willst du einen Doktor heiraten, nimm doch einen Feuerwehrmann!“*[13]

In einer der Ausgaben nach dem Ereignis signalisierte die Überschrift *„The way we laugh now“* die humoristische Aufarbeitung und brachte fast ein Dutzend Cartoons zum Thema „11. September“.[14] Der Humor präsentierte sich als eine vieler Strategien, zu einem normalen Leben zurückzukehren. Menschen haben auch in schwierigen Phasen Bedarf nach Humor und Unterhaltung. Es würde ansonsten der tiefe Fall in die Depression drohen. Humor ist dabei nicht nur Abwehrstrategie sondern Waffe.

Der Humorforscher *Eike Christian Hirsch* beschäftigt sich mit der Theorie des Humors. Er schreibt: „Als komisch befinden wir eine Lage, die uns überfällt, überfordert und die doch Entspannung verheißt. Sie selbst nämlich wird sich entspannen und damit auch uns. Genau genommen löst diese Lage von Anfang an einen Prozess aus, und er vollzieht sich, wenn es gut geht, auf vier Ebenen nacheinander: Zuerst wird der Verstand beschäftigt (das Verstehen), dann das Unbewusste, danach das Gemüt (man ist hin und her gerissen in der Ambivalenz der Gefühle), und schließlich ergreift dieser Prozess den Körper, der gebeutelt von der plötzlichen Überforderung – im stoßweisen Ausatmen, genannt Lachen, die endgültige Entspannung sucht.“[15]

Der Witz wirkt in allen Phasen sehr schnell, wir verstehen ihn intuitiv und reflexartig und nicht rational und deduktiv. Bekommt man einen Witz erzählt oder im bildnerischen Bereich zu Gesicht, so steht man vor einer Prüfung, einem Rätsel. Der Glücksmoment stellt sich ein, nachdem man diesen dekodiert und verstanden hat. Dabei arbeiten beide Gehirnhälften unabhängig voneinander, aber fast zeitgleich. Die eine liest, nimmt wahr, die andere entschlüsselt und erfasst die Komik. Als komisch empfinden wir den irritierenden Wechsel von der irreführenden zur durchschauten Variante.

Hirsch trifft in seiner Witztheorie eine interessante Unterscheidung zischen Lust- und Angstwitzen. Bei Lustwitzen geht es – vereinfacht ausgedrückt – um Sexualität und Aggression. Bei Angstwitzen werden Themen wie Grauen, Krankheit, Horror, Ekel, Scheitern und Tod thematisiert.

„Der Witz darf die verdrängte Angst nur deshalb ins Bewusstsein heben, weil er verspricht sie dabei ins Lächerliche zu ziehen. Er macht für einige Augenblicke das Verbotene erlaubt und das Gefürchtete erfreulich.“[16]

Anmerkungen

1 *Günter Schulte: Kunst und Humor, In: Kunstforum International, Bd. 120, S. 76.*
2 *Wissenschaftliche Erforschung der Entstehung, der Symptome und des Verlaufs von Persönlichkeits- und Verhaltensstörungen unter Berücksichtigung vererbter und organisch bedingter Einflüsse. Nach: Meyers Neues Lexikon, Bd. 6, Leipzig 1973, S. 420.*
3 *Sigmund Freud: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Der Humor, Frankfurt/Main 1992, S. 255.*
4 *Vgl. ebd., S. 256.*
5 *Vgl. Günter Schulte, S. 77.*
6 *Vgl. ebd., S. 78.*
7 *Auf dieses wird im Rahmen dieser Arbeit noch genau eingegangen. Vgl. Kapitel VIII. Tabugrenzen.*
8 *Severin Heinisch, S. 32.*
9 *Vgl. ebd.*
10 *Roland Mischke: Kunst ist, wenn man trotzdem lacht. In: Der Standard, 14./15.12.2002, S. K8.*
11 *In: Profil, 2/2004, Wissenschaft.*
12 *Luca Skywalker: Reflexionen über die Vorkommnisse am 11. September '01 und deren Aufarbeitung durch Witze, In: Testcard, Beiträge zur Popgeschichte, Nr.11; Themenband Humor, S. 131.*
13 *In: The New Yorker, Nov. 12/2001, S. 72.*
14 *Ebd., S. 96.*
15 *Eike Christian Hirsch: Der Witzableiter oder Schule des Lachens, München 2002, S. 268.*
16 *Vgl. ebd., S. 276.*



AUSSTELLUNGEN

Exhibitions

1000eventi – Milano 2000

Nusser & Baumgart Contemporary,
Gregor Nusser Kunsthandel – München 2002

forum schloss wolkersdorf – Wolkersdorf 2002

Galerie Eboran – Salzburg 2004

Galerie der Stadt Wels – Wels 2005

1000EVENTI

Milano 2000







NUSSER & BAUMGART CONTEMPORARY

GREGOR NUSSER KUNSTHANDEL

München 2002







FORUM SCHLOSS WOLKERSDORF

Wolkersdorf 2002









GALERIE DER STADT WELS

Wels 2005



GALERIE EBORAN

Salzburg 2004



LACHSCHULE GEBRÜDER LASCHENSKY

Max Blaeulich

Dramolett

Personen:
Lachlehrer Sonberg, Lachschüler, Das Pärchen Hitzinger und Eiterer, Hauswart

Ort: Langgestreckter, frierender Saal im ersten Stock. Fehlgeschlagene Überhitzung. Von den Öfen qualmt es gelegentlich, der Hauswart entschuldigt sich mit entsprechenden Kopf- Hand- und Tutmirleidbewegungen und wieselt ständig um die Öfen. Er übt sich in Sachen Lüftung. Fenster auf und Fenster zu. Zu seinem Leidwesen herrscht Niederdruck. Die Schüler betrachten gelangweilt die alte Täfelung oder die Fotos der berühmtesten Lachmeister aus den letzten Dezennien.

Zeit: Spätherbst, leichtes Nieseln, herannahende Feiertage und Krimskrams.

Kleidung: Alle in mehr oder weniger gut erhaltenen Schlafsäcken stehend, am Halse zugeschnürt, jene mit Kapuzen unterm Kinn festgezurrt, Halstücher, Shawls, Fäustlinge, Rotz.

Lachlehrer:
Einlachen!
Lachschüler lachen sich hüstelnd ein.

Lachlehrer rudert beständig mit den Händen in der Luft:
Weiter- weiter- weiterlachen.

Lachschüler lachen weiter, gelegentliches Husten und Krächzen.

Lachlehrer:
Weiterweiterweiter. Galopp.

Lachschüler lachen weiterweiterweiter, dann Galopp.

Der rußgeschwärzte Hauswart bedeutet vielmals ob der Störung seine Entschuldigung in Richtung des rudernden, leicht erzürnten Lachlehrers. Dieser flucht maskenhaft grinsend in sich hinein.

Lachlehrer poetisiert:
In einem großen erzählerischen Bogen leiser werdend lachen!

Lachschüler werden in einem großen erzählerischen Bogen leiser, das Pärchen, parat für seinen Einsatz, sitzt schweigend am Bettrand, lachen selbstverständlich nicht, sie räuspern sich genant. Bald werden sie dran kommen.

Lachleher:
Breites auslachen.

Lachschüler lachen aus, das Pärchen wetzt nervös herum.

Lachlehrer:
Auflachen, dreimal hintereinander schrill, lachen Sie, wie wenn Sie mehrmals wiehern wollten, darf ruhig ein bißchen hysterisch klingen.

Lachschüler lachen wiehernd, zum Teil hysterisch.

Lachlehrer:
Jetzt kehlig, bis hin zum Quetschigen.

Lachschüler lachen kehlig, leider schenken sich manche die Quetscherei.

Lachlehrer:
Stop. Stop hab ich gesagt, augenblicklich stop. Herr Hitzinger zu mir heraus.

Herr Hitzinger ist bestürzt, er hat etwas zu lang gelacht und nicht gequetscht, hüpft mit betrübter Miene zum Lachlehrer, achtet jedoch darauf, daß er seinen Schlafsack nicht zu stark ruiniert. So raffiniert ist er.

Lachlehrer zu den restlichen Schülern gewandt:
Lachen Sie leise, freistilmäßig weiter, in verschiedenen Stimmlagen, lachen von arrogant bis zynisch und die ganz Geschickten irr.

Lachlehrer lacht selbst über diese gelungene Pointe.

Lachschüler lachen ruhig und beherrscht weiter, einige probieren Arroganz und Politik, andere irren zynisch herum, wieder andere lachen ehrlich oder dumm, die meisten lachen breiig vor sich hin, sozusagen kaufhausstilmäßig.

Lachlehrer zu Herrn Hitzinger:
Was glauben Sie denkt sich unser Pärchen, wenn Sie einfach mirnixdirnix draufloslachen, während es geradewegs dem Höhepunkt zusteuert? Oder hätten Sie gern monotones Gelächter während des Höhepunktes? Und dann Ihre Quetschphobie. Sie geben nicht das Äußerste, Sie sind ungustiös fad!

Das Pärchen wie aus einem Munde:
Pfui, pfui, Herr Hitzinger.

Lachlehrer:
Na, das haben wir gleich. In der nächsten Stunde werden Sie den Part des Pärchens simulieren, und weil ich gerade dahinten den Herrn Eiterer hermetisch in sich hineinblöden seh, werden Sie beide uns nächstens einen Höhepunkt vormachen. Dann werden wir ja sehen, ob Ihnen das Lachen als Nackerte behagt.

Der überraschte Eiterer:
Tschuldigung, was ist hermetisch?

Lachlehrer:
Gusch, Sie Kanaker.

Hitzinger hüpft, den Kopf hängenlassend, mit seinem Schlafsack zurück auf seinen Platz.

Lachlehrer klatscht in die Hände:
Lachen Sie aus vollem Halse.
Fällt dirigierend ins anhaltende Lachen ein.

Lachen aus vollem Halse.

In diesem Moment raucht wieder einer der elenden Kanonenöfen, der Hauswart rennt herbei, öffnet die Fenster, wachtelt mit einer Art ägyptischem Palmenfächer, den er offensichtlich selbst gebastelt hat, den Rauch hinaus, rüttelt am Ofen, entschuldigt sich mit einer Kopf- und Handbewegung, entschuldigt sich devot ein paarmal in gleicher Weise wie gehabt, hantiert herum, stochert mit dem Schürhaken in der Glut, reißt eine Zeitung auseinander, legt nach, der Lachlehrer wird allmählich ungeduldig, die Lachschüler lachen zu Fleiß monotonst dahin, als befänden sie sich auf der Autobahn...

Nach einer Ewigkeit, so scheint es, eilt der Hauswart zur Bedienung des Tonbandes in ein kleines Kämmerchen mit einem Fenster zum frierenden Saal.

Einige Lachschüler versuchen aus vollem Halse zu lachen, müssen aber wegen der Kalamitäten husten, da helfen auch nicht die ausgesteckten Fichtenzweiglein. Das hört sich peinlich dilettantisch an.

Lachlehrer bricht das freie Lachen ab:

Alle zum Fenster, durchatmen, Wasser trinken, abspannen, auslachen, Fichtenzweige riechen oder was Sie halt dabeihaben an Eau de Cologne.

Mit ihren Schlafsäcken hüpfen sie fast um die Wette zu den sperrangelweit geöffneten Fenstern, um den besten Platz zu ergattern. Der Rauch ist beißend geworden. So mancher Lachschüler hat Tränen in den Augen. Draußen ist längst das Nieseln in Regen übergegangen, die welken Blätter sind für den Fußgänger gefährlich glitschig, die Versicherungen zittern vorm Eisregen.

Lachlehrer zum Pärchen gewendet:

Sind Sie bereit, parfümiert, eingecremt und so weiter?

Pärchen nickt eifrig.

Lachlehrer zu den Lachschülern:

Auf die Plätze. Erinnern Sie sich ans anfängliche Lachen? Es muß unbeschwert sein, wenn sich das Pärchen entkleidet, unbeschwert, es wird ein Lachen auf hohem Niveau sein.

Lachlehrer klatscht in die Hände, die Lachschüler hüpfen auf ihre Plätze. Das Pärchen fängt sich etwas genierlich zu entkleiden an.

Uund eins, und zwei, und drei... es wird gelacht
– e-s w-i-r-d g-e-l-a-c-h-t.

Lachlehrer:

Unbeschwert lachen.

Er zwinkert dem Pärchen Mut zu, was heißen soll, alles ist nur Übung.

Lachschüler lachen unbeschwert.

Lachlehrer:

Fröhlicher, unbeschwerter, fast lächerlich.

Lachschüler lachen fast lächerlich.

Lachlehrer blickt zum nakkten Pärchen, zitternd vor Kälte, eng aneinandergeschmiegt, nur mehr die Unterhosen haben sie an, dann zu den Lachschülern gewendet:

Jetzt wellenhaftes Lachen.

Lachschüler lachen wellenhaft, das Pärchen beginnt frösteln d und umständlich, als wenn sie es zum ersten Mal täten.

Lachlehrer:

Es muß sich wie eine Welle in der Brandung anhören.

Lachschüler lachen brandend.

Der Hauswart rennt von einem Ofen zum anderen, stierlt in ihnen herum, plötzlich schreit er hysterisch auf, der Ärmel seines Arbeitsmantels hat Feuer gefangen, aber der indignierte Lachlehrer bedeutet den Lachschülern einfach weiterzulachen, den Hauswart zu ignorieren. Lachend starren alle auf den brennenden Ärmel, der hin- und herzuckt wie eine mit Benzin übergossene und angezündete Kreuzotter, aber keiner traut sich das in Schwung gekommene, brandende Gelächter abzubrechen. Schließlich gelingt es dem Hauswart seinen Ärmel im Waschbecken zu löschen. Verzweifelt sucht er seine Brandsalbe. Da ihm niemand hilft, sinnt er auf Rache. Auf das Pärchen wurde komplett vergessen, indes spielt es noch immer verliebt herum, oder ist schon alles vorbei, weil sie offensichtlich nicht mehr so frösteln?

Lachlehrer zum Pärchen gewendet:

Nix, nix, nix. Sie müssen lodern, nur dann ist brandendes Lachen gerechtfertigt.

Das versteht der Hauswart überhaupt nicht. Er bekommt einen Haß.

Pärchen fängt an zu lodern, keuchend wird angefragt:

Schneller?

Lachlehrer:

Jaja...

Zu den Lachschülern:

Höher lachen, allmählich ansteigend bis hinauf zum Gigsen untermischt mit brandendem Lachen von den Herren Hitzinger, Eiterer und eventuell der Dame Dax.

Lachschüler lachen stetig anschwellend bis hin zum Gigsen.

Lachlehrer:

Gigsen Sie weiter.

Lachschüler gigsen weiter.

Das Pärchen lodert hellauf und tut es quieckend.

Lachlehrer, zu den Lachschülern gewendet, legt den Zeigefinger an die Lippen. Lachschüler werden immer leiser, während das Pärchen dem Höhepunkt zuhechelt.

Lachlehrer blickt auf seine Stoppuhr, plötzlich scheint ihm der Höhepunkt gekommen zu sein und er schreit:

Plötzliches vermischtes Glücksgelächter.

Lachschüler lachen plötzliches vermischtes Glücksgelächter.

Lachlehrer wie im Delirium lacht mit. Das Pärchen lacht auch und fängt irrtümlicherweise nochmals an.

Lachlehrer:

Weiter so, weiter...

Pärchen macht weiter so.

Lachschüler lachen kommandolos.

Lachlehrer versucht wieder das Kommando zu übernehmen. Er wird gar nicht mehr gehört. Verzweifelt schreit er:

Sto-op.

Hellstes Gelächter der Lachschüler, das Pärchen übt und übt, der Hitzinger schlüpft in den Schlafsack vom Eiterer, es beginnt eine Affäre, das Lachen entgleist wie seinerzeit die Ischler-Bahn. Manche, die sich vor Lachen den Bauch halten, haben sich in ihren Schlafsäcken eingeringelt und lachen konvulsivisch, der Lachlehrer rennt von Einem zum Anderen, versucht sie zum Aufstehen zu bewegen, er ruft den Hauswart herbei, dieser läßt zu Fleiß den Mitschnitt auf dem Tonband extra laut abspielen, damit noch mehr Wirrwarr entsteht, dann rennt er zu seinen Öfen, bläst in die Glut hinein, er schiebt Holzspreißeln nach, immer mehr raucht es, die Lachschüler husten und lachen, plötzlich geht das Licht aus. Das Lachen wird kehlig, stirbt stotternd ab.

Lachlehrer schreit:

Hauswart...

Die schemenhafte Gestikulation des Hauswarts läßt auf eine Entschuldigung schließen. Geistesgegenwärtig nimmt er ein Bündel Spreißeln, entzündet es und fertig ist die Fackel.

Lachlehrer:

Dramatisches lachen.

Lachschüler lachen extra halb dramatisch.

Hauswart jammert kichernd.

Lachlehrer:

Lachen Sie, als hätten sie

sich verirrt.

Lachschüler lachen als hätten sie sich halb verirrt.

Lachlehrer:

Verirren! Verirren Sie sich. Mein Gott, die begreifen einfach nicht.

Lachschüler lachen unbegreiflich.

Lachlehrer:

Lachen Sie jetzt normal.

Lachschüler werden immer frecher, lachen abnormal, dramatisch, grauenerregend, dämonisch, politisch.

Lachlehrer:

Schön, schön, Sie haben sich ausgetobt, aber jetzt, in einem großen erzählerischen Bogen zurückkommend, normaler werdend, alltägliches, gewöhnliches Lachen.

Lachschüler lachen haltlos ohne Zweck und Ziel, lachen ekelerregend.

Lachlehrer:

Versuchen Sie auf mein Lachen einzugehen.

Lacht wie wenn ihm ein Witz erzählt worden wäre.

Lachschüler lachen hemmungslos.

Lachlehrer:

Überzeugendes lachen, das war unser heutiges Thema... verstehen Sie, Sie verstehen nix vom österreichischen Lachen...

Lachschüler übertönen ihn schrill, glucksend und krampfhaft.

Plötzlich kann der Hauswart die Fackel nicht mehr halten, er läßt sie fallen, einige Schlafsäcke fangen Feuer, das Feuer breitet sich rasch aus, ein wüstes Geheul tönt von der Lachschule Gebrüder Laschensky auf die Straße.

Zu spät bemerken die Passanten den Ernst der Lage.

Einige, unter ihnen der Lachlehrer und der Hauswart, bringen sich in Sicherheit. Die Lachschule brennt vollkommen ab. Freilich ist der Schaden durch Versicherungen gedeckt. Die Herren Hitzinger und Eiterer verbrennen im Schlafsack. Ihre Porträts sollten einmal nach dem Wiederaufbau neben den berühmtesten Lachmeistern der letzten Dezennien hängen. Darunter wird gelesen werden: Opfer des Lachens. Ab diesem Unglück verbohrte sich der Lachlehrer in die Lehre des ernsten Lachens, aber niemand wollte solches recht erlernen.

Lachlehrer müde zum Hauswart:

Sie sind an allem schuld!

Hauswart lacht dreckig.

Lachlehrer kreischt hysterisch:

Kretin, lachen Sie nicht.

So ging die Lachschule Gebrüder Laschensky schließlich flöten.

JOY? HOW RIDICULOUS!

Dieter Huber

For many years, I have been concerned in my KLONES and LANDSHAPES with aspects of manipulation in general and genetic manipulation in particular. These works have been exhibited and published in many countries as *pioneering milestones in the field of computer-generated images*. Against the advice of my partners in the art business (*about such things as career and brand-building*), I decided after my first solo museum exhibition to look for new challenges in terms of theme and technique.

The phenomenon of joy seemed a fitting object of study – a matter of crucial importance to individual lives, an important subject for a kind of art that seeks to transcend personal fascination and deal only with issues and ideas of *social relevance*. As is so often the case, a *second glance* reveals much more than first impressions.

In the course of my research, I was forced to realize, however, that there is very little relevant material on the subject and that the entire field of study has fallen prey to esoteric and quasi-religious pseudo-science.

Thus the usual approach of gathering material was out of the question. Research in related fields followed by an Internet survey ultimately showed that virtually all needs are covered in our consumer society (www.pleasurefiles.com).

Do individual experiences of joy still exist in our society beyond the pale of the promises of advertising and the wishes and lifestyles they generate? The answer is yes, although they may not be evident to some of our contemporaries. Personal perception can lead to subjective joy through emotions. This project is devoted to examining how that works and what the contexts and objects of joy are. The objective was to develop a kind of *structure of joys* visualized through a wide range of different motifs, words and texts.

The pressures of daily life in contemporary society, with all of the obligations they entail, increasingly force the central human expression of laughter (a form of expression virtually unknown in the animal world) into the background. Yet psychohygienists have known about the healing and *preventive influence of laughter* and joy for some time (gelotologists). More than ever before, wit, humour and irony have become *powerful political weapons*.

The plethora of strange "guides for good living" available in book shops today is just one of many phenomena indicative of the loss of capacity for self-determination, good cheer and joy.

The construct-*consuming* FUN subject is the opposite of the *productive individual with a sense of humour* – a person who is capable of *creating himself* from within his own consciousness and *deriving pleasure* from the experience of his everyday social surroundings.

What began as an *easy finger exercise* has proven to be a crucial, humorous and highly complex subject. Over the past few years, I have realized a number of permanent and temporary interventions in private and public space, computer-generated images and exhibitions devoted to concepts of joy (Textpleasures), featuring texts on the theme and works by artists from the 16th to the 20th centuries. This *picture reader* and the question thus posed to you brings the project to a conclusion for the time being.

The question of what truly gives you joy is one only you can answer, and only you can experience that personal joy. But beware: *You and your environment will change!*

Perhaps this little *guide to joy* containing contributions by interesting contemporary figures and thinkers, whom I wish to thank heartily, will provide readers some encouraging impulses.

ENJOYING JOY

Otto Neumaier

To express in a nutshell what is important to our way of life, we would have to say that we enjoy *fun*. It is no coincidence that we are said to live in a fun society in which we are entertained by an abundance of shows, club affairs and events as well as computers, games and other media. And we have advertising, which praises all of that as *happiness. Fun* is in, and the maximization of individual *pleasure* is at the top of our scale of priorities. Even the interpersonal aspects of life are measured in terms of the *joy* factor. Does that mean that our lives are full of *joy*? Certainly, provided we regard joy as nothing other than distraction from the trials and tribulations of life. That there can be more than this becomes evident when we consider, for example, the role played by *jokes* and the unconscious in our lives.

The jokes Freud analyzed in his book are familiar to everyone, if not actually worn out and in some cases rather weary. But perhaps you haven't heard this one yet: What is the Arabic word for "to photograph"? The answer, of course, is "Allahsaycheeze". Norbert Messler (to whom we also owe the insight that the categorical subjunctive is used all too frequently in texts on art) was fond of telling this joke and even made it the title of an essay in 1992 – not long before he died of AIDS. To conclude that "one" shouldn't laugh for that reason would be wrong or at least a misunderstanding, since laughter is a human as death. That, at least, would be how Graham Chapman of Monty Python's Flying Circus would see it, as is clearly suggested particularly by his film *The Meaning of Life*. He surely would have laughed boisterously at Norbert Messler's joke if he hadn't already died in 1989.

But why do people laugh at all? Evidently, *Homo sapiens* is the only living being that is capable of laughing *consciously* about something. According to philosopher Helmuth Plessner, laughter is closely related to crying, the reason being that a human individual is *determined in three different ways:* Like all *living beings*, the individual is positioned *in opposition to, within and in relation to an environment*. In other words, the individual is distinct from its environment but also interacts with it. Yet not all living beings are positional in the same sense. Unlike plants, animals are not only positioned with respect to their environment but with respect to their bodies as well, i.e. "animals live from within themselves" and "into themselves"; they live *within* their bodies and *experience* them as such. In this sense, all animals are psycho-physical beings. As such, however, their "self-existence is essentially concealed" from them. According to Plessner,

only the human being, as opposed to all other animals, is "positioned" in all of the ways cited above. The human being can distance itself from its psycho-physical character in *reflection*, observing itself "from outside", so to speak. Thus human existence, to use Plessner's terminology, is characterized by *eccentric positionality*.

Laughing and crying are two of the ways in which such a being can react to specific situations. These are forms of *expressiveness*, i.e. the physical expression of internal states and our emotional or intellectual responses to them. Expressiveness involves our relationship with ourselves. According to Plessner, the human being (and only the human being) can *experience* itself in its body and also *perceive* itself "from outside" as a psycho-physical being. However, in certain situations, conflict arises between the two ways in which we position ourselves with respect to ourselves.

One possibility is that we act out a mood or a feeling. The other possibility is that we temporarily lose control in a given situation, letting ourselves go and succumbing to laughter or crying in order to stabilize our relationship to our psycho-physical existence on an even stronger basis afterwards. Viewed in this way, laughing and crying are two forms of expressiveness which differ from other "emotionally induced expressions" in that they involve the acting out of "a mood, a feeling or a shift in state of mind".

On the other hand, what Plessner has to say about laughing and crying does not relate to laughing and crying *per se* but instead to two *reflexive* forms of expressiveness in which we "let ourselves go" more than at other times. Yet it is important to distinguish among many different forms of laughing and crying, many of which bear only a "family resemblance" to each other, particularly as some of them are of a more *emotional* nature. Consider, for instance, the differences between hearty, hysterical and sarcastic laughter. Also familiar to students of antiquity is Homeric laughter, which can be roughly characterized as the gods "laughing themselves silly" over the behaviour of mortals – an activity which, according to myth, the gods performed themselves or which, as Nietzsche suggested, humans themselves imagined as this divine game simply because it would have appeared meaningless to them otherwise. Similar differences can most likely be identified in the expression of crying.

Presumably, some types of laughter or crying have less in common than the forms of laughter and crying studied by Plessner. As Plessner also tries to show, *smiling* is fundamentally different from laughing and crying, since it is an expression of "civilization in human interaction". The smile is an "expression that can mean many different things", from which all sorts of things can speak, i.e. from which (reflexively) the *person* in the original sense of the word speaks, that is, the *mask* or the *actor*. However, there are presumably many different forms of smiling as well (the smile of a child, for example).

Nevertheless, Plessner focuses with some justification on the forms of laughing and crying he has identified, the reason being that we react with them to specific situations, namely those to which we *cannot respond directly in a rational way* but which also *do not pose an immediate threat*. When both conditions apply, it is both *necessary* and *possible* for us to achieve a degree of detachment from ourselves that ultimately enables us to cope with the situation as a whole person.

The motive of detaching ourselves from our own condition is important in this context. Let us imaging that we are sitting in an aircraft and that we look out of the window during the flight and see that a propeller is on fire and has begun to warp ... Of course one could ask how realistic such a scenario is, but let us simply assume that it is so. In such a case it is likely that we would be horror-stricken. Yet when we see the same situation depicted in a picture – in one of Dieter Huber's *Pleasure Files*, for example – we begin to laugh, and possibly quite heartily.

It is interesting to note that situations of this kind are classical examples of what Kant refers to as the *sublime*. According to Kant, we experience the sublime when we are confronted by an incredibly striking or powerful natural phenomenon (such as a hurricane, for example) but are not directly endangered by it. Exposed to such an event without protection, we experience fear and horror, but if we can observe it from a distance at which we are in no immediate danger, it becomes a sublime natural spectacle at which we experience wonder or astonishment – whereas, under certain circumstances noted by Plessner, we may succumb to laughter (especially at ourselves and our initial speechlessness in the face of such events).

It is also interesting to note that Kant makes no mention of the possibility that *art* offers us to distance ourselves from the everyday realities of life and not least of all from their threatening or horrifying aspects. But Nietzsche was quite aware of that possibility when he wrote that "We have art in order to prevent us from being destroyed by truth." If we were aware down to the very smallest detail of what it means to live, we would, according to Nietzsche, despair, because life can involve a tremendous amount of suffering and horror and because it is essentially absurd, since all of our efforts are ultimately defeated by death. By achieving a measure of detachment from that truth in our experience of art, we have the opportunity to confront seemingly overwhelming nature and to experience life *as a whole*, in all of its aspects, as *beautiful*.

Thus there are many sides to human life. Much of what seems tempting to us at first gradually or suddenly reveals something that is threatening. In one of Dieter Huber's *Pleasure Files*, we see what appears at first glance to be a sensual woman's mouth. However, upon closer inspection we discover the fang or eye-tooth in one corner of the mouth. Here as well, the sight of this image can easily prompt us to laugh, although our laughter presumably relates to both aspects of the image.

This also points to the possibility of detachment offered by art – the detachment we need in order to experience joy in life as a whole, that is, without excluding any aspect of it from our minds. We must be aware of this background when dealing with classical art. Contemporary works may also exhibit affinities to it as well – or in particular – however, especially when this aspect is emphasized by the means of presentation. Thus, for example, the *Pleasure Files* are not printed on glossy paper but on canvas, which makes them look more like paintings. Other similarities relate to the fact that these works, appearing as photographs, are not naïve mirror images of reality but actually (as do classical works of art as well) *construct* a reality – in this case by the use of a computer. This reality is not necessarily harmless, much like mythological depictions that also harbour terrifying elements. However, this aesthetic detachment enables us to enjoy them or even to laugh at the horrors they contain.

Dieter Huber's *Pleasure Files* offer a wide range of things we would describe using such words as "joy", "pleasure" or "fun". The nature of the joke with the aircraft propeller is different from that of the symbol for full speed ahead that appears in another image or of the dye with sixes on all sides. Who wouldn't want to win every time he tossed the dice in the game of life? But what if every player had one of these dice? Would anyone have any sort of advantage over the others that would justify speaking of winning or winners at all? If we pursue such thought further, we arrive at a point at which it becomes clear why philosophers for centuries have drafted social contracts in an attempt to answer the question of how the various interests of a large number of people could be reconciled.

But perhaps such images provoke other ideas, especially when we consider Lessing's insight that pictures are not created only to be looked at briefly but instead to be viewed, repeatedly and at length. When we view one of Dieter Huber's *Pleasure Files*, it may be that we do not simply enjoy it but that we also begin to laugh – as do viewers of the installation in which the artist makes tumble the letters in the word LAUGH, as if to anticipate and thereby actually provoke our reaction to them. When we laugh at such works and enjoy them, this is a sign that we have achieved a certain degree of detachment from ourselves, from our desires and our circumstances. Regardless of which of the many types of laughter we succumb to in everyday life or in viewing art, each of them has something to do with our physical, emotional and intellectual condition as a whole.

That joy, happiness and good cheer can be much more than superficial fun and the immediate pleasure we experience in realizing that everything in our lives is "okay" is also suggested in the film entitled *To Joy* directed by Ingmar Bergman in 1949, a year in which he went through severe artistic and personal crises, a movie he later regarded as an "impossible melodrama". In the film, Bergman has his alter ego, the violinist Stig, experience, in his blind ambition, a sequence of human and artistic failures before happiness finally enters his life. When his wife dies during rehearsals for Beethoven's Ninth, he is ready to throw in the towel, but Sönderby, the conductor, helps him to understand that there is a kind of joy that pervades human experience and is preserved in it. It is in this sense, he explains, that a kind of joy is expressed in Beethoven's music which is therefore (and not because of the allegedly desperate appeal to "joy") alien to all those who confuse it with light-hearted good cheer.

There is something of that joy to be found in Dieter Huber's *Pleasure Files*, not in quite the same sense, but rather in the balance of sensuality and subtle humour. The eye takes pleasure in beautiful bodies and landscapes, youthful sports and outfits, artistic sculptures and arrangements, symbols of boundless freedom or playful happiness, etc. If we do no more than cast a *single glance* at them, things may not move beyond this sensual pleasure. Yet upon closer *examination*, we realize that something is wrong, that the situation is by no means harmless. Just beneath the surface, the strange and mysterious lies in wait, and death shines forth from the darkness. Should we allow that to spoil our fun? And spoil in what sense? There is nothing but the whole, as Nietzsche realized, and thus everything contributes to joy. Ultimately, only joy can come from it. So why shouldn't we enjoy our *joy*?

Notes

Immanuel Kant: Critique of Judgement, Indianapolis 1987, §§ 23–29.

Gotthold E. Lessing: Laocöon. An Essay on the Limits of Painting and Poetry, Baltimore 1984, Chap. 3.

Norbert Messler: Allemallachen: Büttner, Oehlen, Kippenberger, Herold, 1992. In: Kunstforum International 120.

Friedrich Nietzsche: The Birth of Tragedy, New York 1956, Chaps. 16 ff.

Friedrich Nietzsche: The Genealogy of Morals. Second Treatise: Guilt, Bad Conscience and Related Matters, New York 1956, § 7.

Friedrich Nietzsche: Twilight of the Idols. The Four Great Errors, Harmondsworth 1968, § 8.

Helmuth Plessner: Lachen und Weinen. In: Plessner, Die Frage nach der Conditio humana, Frankfurt/Main 1976.

Helmuth Plessner: Das Lächeln, ibid.

ARISTIPPUS AND THE ART OF LIVING

Bernulf Kanitscheider

The philosophers of ancient Greece were not only the forefathers of rational science but also the discoverers of the rules for a good and successful life. One of them, Aristippus, a student of Socrates, can rightly claim to have been the first to have considered the question of how to live a joyful life with a maximum of pleasure and a minimum of loss through conflict with one's fellow human beings. We can extract Aristippus' principles for the good life from the anecdotes of Diogenes Laertius. They are as modern and current as guidelines for living could possibly be, since they are devoid of metaphysical illusions and dogmatic dictates and devoted exclusively to the management of human sensuality. Aristippus' art of living is clearly illustrated in his manner of dealing with women. Dionysus once had three beautiful courtesans brought to him and bade him choose one of them. Aristippus took all three away, saying that even Paris got no good by preferring one beauty to the rest. The advice we may draw from that is that one should be less impressed by feminine individuality than by the essence of the opposite sex, entirely in keeping with the Greek concept of Eros, which did not focus on romantic love but on the joyful exploitation of the beauty of the human body.

The art of living means making the best of every situation and avoiding excessive grief even in difficult circumstances. The important thing is to maintain balance and self-determination, especially when it comes to matters of

passion. Once, as Aristippus was about to enter the house of a courtesan with several companions, he said, "It is not going into such a house that is bad, but not being able to go out again".

This is truly one of the most important maxims for a life of pleasure without regret or anxiety. In all moments of passion it is important to maintain self-determination and control; otherwise, pleasure can turn into its opposite and lead to disappointment. Aristippus lived for some time with a courtesan named Lais, which prompted one of his fellow philosophers to reproach him, but he countered with a clever analogy: Criticized for living with a mistress, he answered, "Does it make any difference whether one takes a house in which many other have lived before, or one where no one has ever lived?" – "No!" – Well, does it make any difference whether one sails in a ship in which ten thousand people have sailed before one, or whether one sails in one in which no one has ever embarked?" – "By no means", said the other. – "Then it also makes no difference whether one lives with a woman with whom many have lived, or with one with whom no one has lived." With that, he took the wind out of the sails of those envious critics who could not enjoy the favours of Lais. It is also important to realize that it was entirely acceptable in ancient Greek society to visit prostitutes or to live with them for extended periods of time.

Crucial to the Hedonist philosophy of life is the principle that one should not allow oneself to be completely dominated by feelings in enjoyable situations, that one should remain in control of things. That amounts to a passage between Scylla and Charybdis, since excessive caution diminishes passion, while overpowering ecstasy poses a danger to autonomy. That is not to say that one cannot submit to powerful passions, only that it is wise to consider the consequences of placing oneself in a situation dominated by passionate emotions.

From the surviving fragments of the ethical precepts of Aristippus, the Cyrenaic, it is possible to derive a number of clearly comprehensible ethical principles. He was undoubtedly a sensualist, meaning that he believed that knowledge was acquired through the senses and that the enjoyment of life is also fundamentally sensual and not to be conceived intellectually. Aristippus presumed that there are two basic emotional states: pleasure, which he described as gentle movement, and pain, which he perceived as a rough or abrupt change. The idea of gentle movement is suggestive of sexual activity, whereas roughness may be associated with a sudden, unpleasant influence on the body. Aristippus emphasized the positive aspect of pleasure which, unlike Epicurus, he did not regard merely as a state of peace or calm in the absence of pain. According to Aristippus, the absence of stimulus in a neutral emotional situation does not qualify as pleasure. Instead, pleasure requires that there be a feeling or emotion that lies above the threshold of sense perception. The desire for pleasure is inherent in all living beings, in animals as in children, and requires no justification. We needn't seek ethical explanations for our desire to experience pleasant things, joy and the enjoyment of life, for it is a part of our natural constitution, which is the basis for the universal striving for the good, beautiful and proserous life. Pleasure, according to Aristippus, can also be intensified; indeed, he believed that there is no upper limit to the experience of pleasure. Here as well, one is reminded of the potential for refinement in art, in the preparation of food and in erotic pleasure. The skilful erotic refinement of sexual activity is probably the context in which the maxims of Aristippus are most typically applied. In no other area of life have people been as inventive as they have in the area of sexual pleasure, where they have come up with a thousand and one variations devoted to heightening the pleasure of the experience.

Aristippus went even further in approaching a precept that is not without danger. Pleasure, he argued, is a good, regardless of it origin – that is, pure pleasure is something valuable even when its cause is morally questionable. For no matter how contemptible the act that engenders pleasure in the body may be, "pleasure in and of itself is a good and worth striving for in its own right". We hear this sentiment echoed in the ideas of the Marquis de Sade, who insisted that the intensity of the experience is the most important measure of the value of pleasure, regardless of how such intensity is achieved. Thus the value of a feeling of pleasure is separated from the judgement of its cause. Aristippus presumably did not have the sexual possibilities conceived by the "divine" Marquis in mind, for the combination of sex and violence played virtually no role at all in the sexual life of the Greeks. The theory of the separation of pleasure from its cause is surely psychologically correct, although, morally speaking, it can lead to acts of inhumanity that one can be quite certain no Cyrenaic would have found acceptable.

Finally, Aristippus pointed out that one cannot assume that everyone is capable of experiencing pleasure. "Some people, they (the Cyrenaics) claim, may not desire pleasure, owing to some perversity of mind." And it is true that there are many people whose attitudes towards life do not permit them to take advantage of their inherent capacity of their bodies to experience pleasure. Such people, even when they experience no existential crisis, feel burdened by the ponderous weight of existence, plagued by metaphysical problems like the evil in the world, which they have neither caused nor are capable of changing. Yet – as Aristippus argues and modern Hedonists would agree – sorrow in the face of the imperfections and injustices of contingent existence is a sterile attitude toward life that increases suffering in the world in its own way.

Because we cannot change the arbitrary character of the world into which we have been cast through no act of our own will and without our involvement, we are advised to optimize our attitudes with respect to the factual situation in which we find ourselves. A somewhat earlier contemporary of Aristippus, Democritus, the father of atomism, described a cheerful outlook as the highest good. In his view, "The best thing for a person is to experience as much joy and as little sorrow as possible." (Fragment 189).

Acting accordingly is part of the art of living, and it does not come of itself but instead requires conscious effort and attention. One may be sceptical with regard to how much conscious control of one's own mental orientation toward reason is possible, but one should make the effort nonetheless, for life is simply more enjoyable if one has a cheerful attitude toward it. The tragic attitude toward life propagated by many later philosophers – most notably Christian thinkers concerned with suffering – has only brought more unhappiness to the world. It makes no sense to grieve over something for which one is not morally responsible.

Aristippus also opposed the intellectual dilution of sensualistic Hedonism. Philosophers and other scholars tend to emphasize the pleasures of the mind rather than those of the body – theorizing, understanding, problem-solving – but if we are to avoid trivializing the principle of Hedonism by overextending the concept of pleasure semantically, it is more appropriate to associate it only with physical pleasure, as it is intuitively expressed in the popular phrase "wine, women and song". According to Aristippus, physical sensations of pleasure are far superior to spiritual-intellectual forms of joy, and we might add that this linguistic restriction of Hedonism gives it substance and prevents this principle of happiness from fading.

For if anything and everything human beings have ever desired is encompassed by the concept of pleasure, one could describe love for a higher being or the joy experienced by a saint perched atop a pillar as forms of Hedonism. And thus it is reasonable, as later Hedonists such as Epicurus also believed, to regard only sensual joys as forms of pleasure. In his treatise on the highest goal of life, Epicurus wrote, "I do not know what other good I can imagine if I exclude the pleasure of eating and drinking, if I bid farewell to the pleasures of love and if I should no longer enjoy listening to music and looking at beautiful works of art."

With these words of praise for the good things in life, Epicurus provided an apt summary of the philosophy of the friends of joie de vivre. It may be questionable whether happiness can be taught, but the words of the garden philosopher do encourage one to think about what is worthwhile in life. In any event, there can be no doubt that the Greek Hedonists proposed, with their naturalist ethics, a peaceful, individualistic philosophy of life that is ideally suited to a modern, secular, non-mythical world and with which one can come to terms with the world in keeping with the principles of reason and without metaphysical illusions.

ON HAPPINESS

Wilhelm Schmid

Many people are concerned with the question of happiness. It seems impossible to avoid addressing the question, and not only in our modern age. Even the ancient philosophers pursued it. All people strive for the highest good, wrote Aristotle at the beginning of his Nicomachean Ethics. And that highest good is happiness. A philosophy of the art of living that had nothing to say about happiness would have failed to achieve its purpose. But what is happiness?

First and foremost, happiness, like so many things, is just a word. And the word "happiness" in particular can mean so many things. There is no binding, standard definition. Ultimately, every individual decides what its meaning is. Philosophy can do no more than offer a helping hand, by analyzing the concept but not by declaring any given meaning to be the only conceivable one. This allows each of us to find our own explanation and to answer the question "What does happiness mean for me?"

A closer examination reveals that there are three different levels of happiness, and it may be helpful to keep them apart:

1. The happiness of chance

The German word *Glück* (happiness/luck) derives from the Old High German *gelücke* and has a great deal to do with fate, which can turn out one way or another. The random character of this kind of happiness is still an important connotation of the German term today. It equates to the old Greek word *tyche* and the Latin *fortuna*, which is preserved as *fortune* as pronounced in French or English. The question of whether there are "meaningful" chance occurrences or not is and will always remain open. The essential quality of this kind of happiness is that it cannot be controlled. Only the attitude the individual takes toward fate and chance is subject to his or her control. One can resist or remain open to them. Openness appears to inspire random happiness. It stops wherever it feels at home and need not fear criticism.

2. The happiness of well-being

In modern times, the concept of happiness is increasingly associated with so-called "positive" aspects: pleasant things, pleasures, well-being, good feelings. The basic definition was developed by such Utilitarian philosophers as Jeremy Bentham in the 18th century: happiness is the maximization of pleasure and the minimization of pain. Hardly another philosophical view has gained such widespread acceptance as this one. The modern fun-and-adventure society would be inconceivable without the urge to attain happiness in this sense. Yet it is be important not to confuse this kind of happiness with life as a whole, since one is then bound to be disappointed when things aren't always pleasureful and complete freedom from mental and physical pain cannot be achieved. The happiness of well-being has its time. It offers moments of happiness the individual can not only be receptive to but can also initiate personally: moments that make life worth living and which can be experienced nearly every day.

3. The happiness of wholeness

Yet in ancient times, the happiness of *eudaimonia* and *beatitudo* was quite different, more comprehensive and lasting. It was true philosophical happiness, which did not depend upon mere chance and momentary feelings but upon balance between all the polarities of life, not

necessarily at a given moment but throughout life as a whole: success as well as failure; pleasure as well as pain, surface as well as profound depth, activity as well as passivity, the happiness of well-being as well as unhappiness. This happiness of wholeness is a matter of a consciously adopted attitude and is most clearly expressed in cheerfulness and composure. Although none of the levels of happiness cited above – the quantum level, the emotional level, the intellectual and spiritual level – is dispensable, it is important to rediscover this third kind of happiness as well. It is the only one that endures.

THOUGHTS ON THE SUBJECT OF HUMOUR

Günter Mayer

Humour helps us cope with the problems of everyday life, to lift ourselves above reality. Sigmund Freud lists humour as one of the "mind's strategies in defence against suffering."[1] "By rejecting the pressure of reality and asserting the pleasure principle, humour approaches the regressive or reactionary processes with which we are so often confronted in psychopathology."[2] "As a defence against potential pain, it assumes a place among the many methods the human mind has developed in order to escape the compulsion of suffering ..."[3] According to Freud, the humorist behaves like an adult dealing with a child, in that he recognizes the insignificance of and pokes fun at the concerns and sufferings that seem so large to the child. The "ego" refuses to be injured and compelled to suffer by the vagaries of reality. It insists that the traumas of the out-side world cannot harm it – indeed, that they only offer occasion for pleasure. The "super ego", which is responsible for this humorous attitude, rejects reality and serves the purpose of illusion.[4]

The root cause of human agony human transience and mortality – in short, the spectre of death. Thus the essential function of humour is to overcome the fear of death. It denies all fixed roles and attitudes, norms and obligations. It is often an attempt to resist the inevitable.

"On the one hand, humour contributes to overcoming the fear of death through constant denial and killing, through aggressive preventive distancing – to avoid being caught at something that fears death ... Its amusing quality comes from the irrational and comical, namely 'unconsciously' strengthened trust that, in spite of death, everything will somehow come out all right."[5]

Humour is an aspect of human behaviour, including among other things the way people deal with feelings.[6] Types of humour and the use of humour differ from one culture to another and also depend upon the prevailing image of the "here and the beyond" and the deities worshipped in specific cultures. There are areas of taboo relating to the satirical representation of symbols of faith and matters of sexuality or pornography. As became evident in the case of the *Jesus Buch* by cartoonist Gerhard Haderer,[7] humour clearly ends at the point at which their religion is subjected to ridicule.

Humour is meant to provoke laughter. Although we have no scientific proof that laughing is healthy, a number of long-term studies show that laughter is counteractive to the effects of illness and disease. "Laughter is a specifically human trait, a motor reflex involving the contraction of some 15 facial muscles combined with changes in respiratory activity which ordinarily cause certain insuppressable noises."[8] Laughter has no apparent biological function and might be described as a luxury reflex. Two levels collide in laughter – the level of logic and that of the emotions.[9] The uncontrolla-ble motor reflex of laughter is opposed by the controllable responses of the intellect. The mouth, an organ that is under complete control during speech, goes out of control during laughter, is misappropriated and distorted by involuntary convulsions. Laughter becomes an organ used to eliminate mental, non-material excrement. Provided it works as it should, comedy in all conceivable forms is the perfect laxative.

Humour always involves a strategy of "questioning", regardless of the sphere of life to which it applies. Yet humour is also a very broad concept. It can be shallow and superficial, complex, subtle, acerbic, malicious or black.

We are exposed day in and day out to a flood of humoristic products produced by a bafflingly huge entertainment industry, and not only in cabarets, satirical magazines or newspaper comics. Humorous utterances, regardless of where they originate, are often used strategically and intended to hit the humoristic vein of a focused target group. Professional humour has an entertaining effect and is part of the entertainment business. Humorous utterances are conceived to satisfy the basic human need for humour (producers and consumers of humour) – in the performing arts, in classical, one might almost say stylish form; in theatre, comedies and in cabarets. The film industry is over-represented with comedies written for the screen and television, countless (often daily) comedy soaps and talk shows. Humour is used in commercials or print advertising to generate interest in a product. "Amusing" designs attract customers' attention to even such simple products as beer coasters and sugar packets.

A recent article in an Austrian news-paper[10] discussed the topic of humour in businesses and corporate management, including training for managers under the guidance of humour specialists such as caba-ret performers. The author cites empirical evidence showing that humour and the corresponding reflex of laughter help relax tense situations and thus contribute to a more positive atmosphere.

According to the most recent results of research on the human brain, the effects of laughter are much like those of narcotics. Researchers at Stanford University in Cali-fornia report that laughter activates the same areas of the brain that are stimulated by cocaine. The actual centre of humour and jokes is the *Nucleus accumbens*. During this study, subjects were given neutral or amusing comics to read, during which their brain activity was measured and analyzed with the aid of magnetic resonance imaging.[11]

Until only a few years ago, the often strenuous discipline of joke-telling was standard practice. Jokes were conceived and circulated after every public incident or event. Visual satire relating to current events is also called upon to respond and offer pointed commentary.

September 11, 2001, the day the whole world was shaken to its foundations by an un-precedented and inconceivable act of terror, was surely one of the blackest days in the history of the past several decades, surpassing even Chernobyl in its enormity. In one of the most the densely populated areas of New York City, two airliners full of passen-gers crashed into the Twin Towers of the World Trade Center.

The first moments of silence had scarcely past when jokes about this horrific incident began circulating in Europe. One comical aspect was the fact that Hollywood could hardly have staged the spectacle any better, that people were already quite familiar with this particular type of disaster. All that was missing was the standard action-film happy end. The world waited in vain for the Terminator who would root out the per-petrators and save the world.

Osama Bin Laden was identified as the person responsible for the disaster. The Osama jokes that soon appeared in the market were strangely unamusing. Most of them tended to emphasize a sense of helplessness in response to the phenomenon.[12]

"Have you heard the slogan some American airlines are now using to advertise since September 11? We take you right to the destination!" That was just one of many such shallow jokes.

It was almost impossible to avoid hearing tasteless jokes about the tragic event. There was always a barber, a funny aunt or a talkative filling station attendant waiting somewhere to tell one. Despite complete media coverage, a certain sense of distance from the problems was evident in Europe. Almost no one here lost friends or relatives to that terrible attack.

But how did the local media, those in New York, respond to the disaster? And what was the reaction of visual satirists? Shortly after the attack, the regular issue of *The New Yorker*, a magazine that has long exerted a major influence on cartoon culture in America and Europe, appeared on the newsstands. Since its founding 75 years ago, the journal has always contained numerous cartoons, including the now legendary *New Yorker* cover cartoon. The cartoonists responded very cautiously to the event. One ex-ample is the cartoon showing two women gossiping, one of whom says, *"But darling, why marry a doctor when you can get a fireman?"*[13]

In one of the issues published following the disaster, the title *"The way we laugh now"* announced the attempt to come to terms with the event through humour. The issue fea-tured nearly a dozen cartoons devoted to the subject of "11 September".[14] Humour was presented as one of many possible strategies for accomplishing the return to normal life. People need humour and entertainment even in difficult times; otherwise, they run the risk of succumbing to profound depression. Under such circum-stances, humour is not only a defence strategy but a weapon as well.

The humour scholar *Eike Christian Hirsch* has studied the theory of humour for many years. He writes that "The situations we find funny are those that befall us suddenly, overwhelming us, yet promising some form of relief. The situation will relax and thus relieve us as well. To be precise, this situation triggers a process from the very begin-ning, and this process progresses, if things go well, through four levels in succession. At first, the rational mind is involved (comprehension), then the subconscious, then the emotions (one is confused by conflicting feelings). At the end, the process takes posses-sion of the body, which, so suddenly overwhelmed by the situation, seeks final relief in violent respiratory activity known as laughter."[15]

Jokes work very quickly in all phases. We understand them intuitively and reflexively rather than rationally and deductively. Verbal and visual jokes pose a kind of test or puzzle. The moment of pleasure comes when the code is broken and the joke is under-stood. The two halves of our brain work independently, but almost simultaneously, in the process. The one reads and perceives while the other decodes and grasps the comi-cal element. We find the irritating shift from the misleading to the decoded version amusing.

In his theory of jokes, Hirsch makes an interesting distinction between jokes of pleasure and jokes of fear. Pleasure jokes focus – to express it in somewhat simplified terms – on sex and aggression. Jokes of fear relate to such subjects as horror, disease, repulsion, failure and death.

"A joke is permitted to raise the suppressed fear to the level of consciousness only because it promises to make fun of it. For a few brief moments, it makes the forbidden acceptable and the threatening pleasing."[16]

Notes

1 *Günter Schulte: Kunst und Humor. In: Kunstforum International, vol. 120, p. 76.*
2 *Wissenschaftliche Erforschung der Entstehung, der Symptome und des Verlaufs von Persönlichkeits- und Verhaltensstörungen unter Berücksichtigung vererbter und organisch bedingter Einflüsse, from Meyers Neues Lexikon, vol. 6, Leipzig 1973, p. 20.*
3 *Sigmund Freud: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Der Humor, Frankfurt/Main 1992, p. 255.*
4 *Ibid., p. 256.*
5 *Cf. Schulte, p. 77.*
6 *Ibid., p. 78.*
7 *A more detailed discussion of this subject follows in this publication. See Chapter VIII, Tabugrenzen.*
8 *Severin Heinisch, p. 32.*
9 *Ibid.*
10 *Roland Mischke: Kunst ist, wenn man trotzdem lacht, Der Standard, Dec. 14/15, 2002 p. K8.*
11 *In: Profil, 2/2004, Wissenschaft.*
12 *Luca Skywalker: Reflexionen über die Vorkommnisse am 11. September '01 und deren Aufarbeitung durch Witze. In: Testcard, Beiträge zur Popgeschichte, no. 11; issue on humour, p. 131.*
13 *In: The New Yorker, Nov. 12/2001, S. 72.*
14 *Ibid., p. 96.*
15 *Eike Christian Hirsch: Der Witzableiter oder Schule des Lachens, München 2002, p. 268.*
16 *Ibid., p. 276.*

THE LASCHENSKY BROTHERS' SCHOOL OF LAUGHTER

Max Blaeulich

Minidrama

Characters:

Laughing instructor Sonberg
Laughing students
Hitzinger and Eiterer, a couple
Handyman

Setting: An elongated, ice-cold room on the second floor. The attempt to overheat has failed. The stove spews smoke sporadically. The building handyman makes apologetic head, hand and so-very-sorry motions as he weasels around the stove. He tries to air out the room. Windows open, windows closed. Low-pressure is the problem. The students fix bored gazes at the old panelling or the photographs of the most famous laughing teachers of the past few decades.

Time: Late autumn; light rain, approaching holidays and odds and ends.

Clothing: Everyone is standing in more or less intact sleeping bags tied at the neck; those with hoods have them tied under their chins; scarves, shawls, mittens, snot.

Laughing instructor:

Warm-up laughter!

Laughing students laugh and cough.

The laughing instructor makes rowing motions with his hands:

Go on, go on, keep laughing.

Laughing students continue to laugh; laughter interspersed with coughs and the clearing of throats.

Laughing instructor:

Come on, come on, now gallop.

Laughing students laugh and laugh and laugh, then gallop.

The soot-covered handyman gestures his apologies for the heating problem repeatedly to the agitated, slightly angry laughing instructor, who escapes into himself with a masklike grin.

The laughing teacher waxes poetic:

Laugh more softly in a grand narrative arc!

The students' laughter grows softer in a grand narrative arc. The couple, ready for its cue, sits silently at the edge of the bed, not laughing, of course; they clear their throats discreetly. Their time is about to come.

Laughing instructor:

Broad laugh-out.

Laughing students laugh out; the couple is nervous and agitated.

Laughing instructor:

Laugh out, three times in succession, shrilly. Laugh as if you wanted to whinny over and over again. Let it sound a little hysterical, if you can.

Laughing students laugh whinnying laughs, some of them hysterically.

Laughing instructor:

And now throaty, all the way to squeezing.

Laughing students laugh throaty laughs; unfortunately, some stop short of squeezing.

Laughing instructor:

Stop. Stop, I said. Stop at once. Mr. Hitzinger up here, please.

Mr. Hitzinger is beside himself. He has laughed a bit too long and without squeezing. He hops with a sad look on his face toward the laughing instructor, but makes sure that his sleeping bad isn't totally ruined. That's how cunning he is.

Laughing instructor, facing the other students:

Laugh quietly, free-style, in different tones of voice, laughing from arrogantly to cynically, and the really skilful ones insanely.

Laughing instructor laughs at his own joke.

Laughing students continue to laugh soft, controlled laughs. Several practise arrogance and political laughter, others embark of flights of cynicism, while still others laugh honestly or stupidly. Most students laugh thick, bland laughs, department-store style, so to speak.

Laughing instructor to Mr. Hitzinger:

How do you think our couple will react if you just burst out laughing as they approach their climax? Or would you like to have monotonous laughter during climax? And then there's your squeeze phobia. You refuse to give it your best. You're tastelessly dull!

The couple, in unison:

Phooey, Mr. Hitzinger.

Laughing instructor:

All right, we'll fix that right away. In the next hour you will play the part of the couple, and as I just happen to see Mr. Eiterer babbling inanely to himself back there, the two of you will act out a climax. And then we'll see if you enjoy laughter when your buck naked.

Eiterer, surprised:

Pardon me, but what is inane?

Laughing instructor:

Oh shut up, you idiot.

Hanging his head, Hitzinger hops back to his seat in his sleeping bag.

Laughing instructor claps his hands:

Now laugh a real full-throated laugh. Starts conducting while students laugh.

Full-throated laughter.

The miserable pot-bellied stove begins to spew smoke again. The handyman comes running, opens the windows, starts waving a kind of Egyptian palm fan he has obviously made himself to get the smoke out of the room, shakes the stove, apologizes with a head-and-hand gesture, apologizes repeatedly in the same obsequious manner, fiddles around, jabs the poker into the coals, tears apart a newspaper and tosses the shreds into the fire. The laughing instructor grows impatient. The laughing students diligently persist in their monotone laughter, as if they were on the motorway . . .

It seems as if an eternity has passed before the handyman hurries into a small room with a window to the freezing room to operate a tape recorder.

Several laughing students attempt to laugh boisterously but are compelled to cough due to the calamities. Even the pruned fir branches do not help. It all sounds embarrassingly amateurish.

Laughing instructor breaks off the freestyle laughter:

Everyone over to the window. Breathe deeply, drink some water, relax and laugh down. Sniff fir branches or whatever cologne you've brought along.

They hop in their sleeping bags to the wide-open windows, as if racing to get the best spots. The smoke has become thick and biting. Some of the laughing students have tears in their eyes. The light rain has long since given way to a heavy shower. The wilted leaves on the pavement are dangerously slippery. Insurance companies tremble in fear of a sleet storm.

The laughing instructor turns to the couple:

Are you ready, perfumed, rubbed on your skin cream and all that?

The couple nods eagerly.

Laughing instructor to laughing students:

Take your seats. Do you remember the first laughter. It has to be carefree when the couple undresses, carefree. It will be laughter of high quality.

The laughing instructor claps his hands. The laughing students hop to their seats. The couple begins to undress, shyly and hesitantly.

And one and two and three
- - - now laugh – n-o-w l-a-u-g-h!

Laughing instructor:

Carefree laughter.

He gives the couple a wink of encouragement, just to let them know this is all just an exercise.

Laughing students laugh uninhibitedly.

Laughing instructor:

Happier, more carefree, almost laughable.

Laughing students laugh in an almost laughable manner.

The laughing instructor looks over at the naked couple as they sit shivering in the cold, huddled closely together. They are wearing only their underpants. The laughing instructor addresses the students:

And now waves of laughter.

Laughing students laugh in waves. The couple gets started, shivering and awkwardly, as if they were doing this for the first time.

Laughing instructor:

It must sound like a wave crashing onto the beach.

Laughing students laugh in crashing waves.

The handyman runs from one stove to the next, poking around inside them. Suddenly, he cries out hysterically. The sleeve of his work coat has caught fire, but the indignant laughing instructor signals the students to keep laughing and to ignore the handyman. Laughing, they stare at the burning sleeve that whips back and forth like a snake doused with petrol and ignited, but no one dares to break off the crashing wave of laughter that has taken on a power of its own. Finally, the handyman manages to extinguish his sleeve in the wash basin. He looks around desperately for some burn ointment. Since no one offers to help him, he begins to plot revenge. The couple has been completely forgotten. They are still fondling each other lovingly. Or is it all over? They have obviously stopped shivering.

The laughing instructor addresses the couple:

No, no, no. You've got to be ablaze, or else there's no reason for crashing waves of laughter.

The handyman misunderstands this completely. He begins to feel a blazing hate.

The couple begins to blaze. Panting, they ask:

Faster?

Laughing instructor:

Yes, yes . . .

Speaks to the laughing students:

Higher-pitched laughter, let it gradually rise to a peak, mixed with crashing waves of laughter from Mr. Hitzinger, Mr. Eiterer and perhaps Mrs. Dax as well.

Laughing students laugh in a constantly rising swell up to the peak.

Laughing instructor:

Keep peaking.

Laughing students continue to peak.

The couple is brightly ablaze and squeaking.

The laughing instructor turns to the students and presses his index finger to his lips. The laughter grows increasingly softer as the couple breathlessly approaches its climax.

The laughing instructor looks at his stop watch. Suddenly, he appears to decide that the moment of climax has come. He cries out:

Sudden mixed laughs of happiness.

The laughing students begin to laugh sudden mixed laughs of happiness.

As if in a state of delirium, the laughing instructor laughs along with them. The couples laughs as well and mistakenly starts over again.

Laughing instructor:

Yes, go on, go on . . .

The couple goes on.

Laughing students laugh without prompting.

The laughing instructor tries to regain control. No one is listening to him. He cries out in desperation:

Sto-op.

High-pitched laughter from the students. The couple practices and practices. Hitzinger crawls into Eiterer's sleeping bag. An affair begins. The laughter goes out of control like the derailed Ischler Rail train. Laughing real belly laughs, some of the students have slipped inside their sleeping bags and succumbed to convulsive laughter. The laughing instructor runs from one to the next, trying to get them to stand up. He calls the handyman, who diligently turns up the volume on the tape playback to add to the confusion. He then runs to his stoves, blows on the coals and throws twigs into the fire. The smoke builds, the laughing students cough and laugh, and suddenly the lights go out. The laughter grows throaty and comes sputtering to an end.

The laughing instructor cries out:

Handyman ...

The rudimentary gesticulations of the handyman suggest a sort of apology. Alertly, he grabs a bundle of twigs, sets it on fire to make a torch.

Laughing instructor:

Dramatic laughter.

Laughing students deliberately laugh only semi-dramatically.

The handyman utters a chuckling moan.

Laughing instructor:

Laugh as if you had lost your way.

Laughing students laugh as if they had half lost their way.

Laughing instructor:

Lose your way! Lose your way. My God, don't you get it?

Laughing students laugh as if they didn't get it.

Laughing instructor:

And now laugh normally.

The laughing students grow increasingly fresh, laugh abnormally, dramatically, horrifyingly, demonically, politically.

Laughing instructor:

Okay, okay. You've had your fun, but now back to ordinary everyday laughter, returning in a grand narrative arc.

Laughing students laugh boundlessly, without reason or purpose, laughing disgustingly.

Laughing instructor:

Try to respond to my laughter.

Laughs as if someone has just told a joke.

Laughing students laugh boisterously.

Laughing instructor:

Convincing laughter – that was our topic for today, remember? You know nothing at all about Austrian laughter ...

The laughing students outscream him with shrill, gulping, convulsive cries.

Suddenly, the torch has grown too hot for the handyman. He drops it. Several sleeping bags catch fire. The fire spreads quickly, and a wail of misery is heard from the Laschensky Brothers' School of Laughter.

By the time the people on the street below realize what has happened, it is too late. A few individuals, including the laughing instructor and the handyman, manage to escape to safety. The School of Laughter burns to the ground. The damages are covered by insurance, of course. Mr. Hitzinger and Mr. Eiterer are burned to death in a sleeping bag. Their portraits are to be hung next to those of the most famous laughing masters after the school is rebuilt. The plaque beneath their pictures will read: "Victims of laughter". After the catastrophe, the laughing instructor devotes himself to the teaching of serious laughter, but no one is really interested in learning it.

Laughing instructor to the handyman, in a weary voice:

You are to blame for all of this!

The handyman laughs a filthy laugh.

The laughing instructor screams hysterically:

Stop laughing, you cretin.

And that was the end of the Laschensky Brothers' School of Laughter.

Max Blaeulich

Ein stattlicher runder Herr in den besten Jahren, gerade richtig und grundgescheit. Geboren in Salzburg, beachtet und verkannt. Arbeiten zuletzt: *Die schwimmende Bibliothek – Installation auf der Biennale in Jassy* (Rumänien 2001), *Bluesteift* – Zeichenmaschinen (2002), *Kursk* – Video eines Untergangs (2002), *Die Knopffabrik* (2002), *Kilimandscharo zwei Meter acht. Der Uganda-Wahn* (2004). Herausgeber der Reihe Tartin-Editionen, dort zuletzt: *Rudolfo Walsh, Franz Innerhofer, René Char, Marcel Proust, Sergio Solmi* (2004).

A stately, rotund gentleman in the prime of his life, just perfect and brilliant to the core. Born in Salzburg, admired and misunderstood. Most recent works: Die schwimmende Bibliothek – Installation at the biennial in Jassy (Romania, 2001), Bluesteift – Zeichenmaschinen (2002), Kursk – Video eines Untergangs (2002), Die Knopffabrik (2002), Kilimandscharo zwei Meter acht. Der Uganda-Wahn (2004). Editor of the Tartin Editions series – recently featured authors: Rudolfo Walsh, Franz Innerhofer, René Char, Marcel Proust, Sergio Solmi (2004).

Bernulf Kanitscheider

* 1939 in Hamburg, Lehrstuhl für Philosophie der Naturwissenschaft an der Universität Gießen, zahlreiche Monographien, Sammelbände und Aufsätze. Zuletzt: *Von Lust und Freude – Gedanken zu einer hedonistischen Lebensorientierung*, mit Bettina Dessau (2000), *Kosmologie. Geschichte und Systematik in philosophischer Perspektive* (2002).

** 1939 in Hamburg, Professor of the Philosophy of Science at the Universität Gießen, author of numerous mono-graphs, anthologies and essays, most recent publications: Von Lust und Freude – Gedanken zu einer hedonistischen Lebensorientierung, in collaboration with Bettina Dessau (2000), Kosmologie. Geschichte und Systematik in philosophischer Perspektive (2002).*

Nicolas Mahler

* 1969, keine Ausbildung. Zuletzt erschienen: *Flaschko* (2002), *Kunsttheorie versus Frau Goldgruber* und *Kratochvil* (2003). www.mahlermuseum.at

** 1969, no formal training. Most recent publications: Flaschko (2002), Kunsttheorie versus Frau Goldgruber und Kratochvil (2003). www.mahlermuseum.at*

Günter Mayer

Kunsthistoriker und Ausstellungskurator, leitet seit 1999 die Galerie der Stadt Wels. Forschungsschwerpunkt ist seit einigen Jahren die Bildsatire. Aufsätze und gezeichnete Beiträge in diversen Büchern: Beobachtung der Satireszene in Österreich (nach dem Regierungswechsel) in *Ö=frei!* (Katalog), *Festival der Regionen* (2001) oder *Kursiv* (8-4/01_9-1/02 Band Museum). 2003 Preisträger des Deutschen Karikaturenpreises in Dresden.

Art historian and exhibition curator, director of the municipal gallery of the city of Wels since 1999. His research has focused primarily on visual satire during the past several years. Essays and articles in various books: Beobachtung der Satireszene in Österreich (nach dem Regierungswechsel) in Ö=frei! (catalogue), Festival der Regionen (2001) and Kursiv (8-4/01_9-1/02 Band Museum). Recipient of the 2003 German Caricature Prize in Dresden.

Otto Neumaier

* 1951 in Dornbirn. Studium der Philosophie und Germanistik in Innsbruck. Seit 1980 am Institut für Philosophie der Universität Salzburg. Arbeitsgebiete: Ethik, Ästhetik und Philosophische Anthropologie. Publikationen (Auswahl): *Wissen und Gewissen* (Hg., 1986), *Angewandte Ethik im Spannungsfeld von Ökologie und Ökonomie* (Hg., 1994), *Vom Ende der Kunst* (1997), *Anfang und Ende des Lebens* (MHg., 1997), *Applied Ethics in a Troubled World* (MHg., 1998), *Ästhetische Gegenstände* (1999), *Philosophie – Wissenschaft – Wirtschaft* (MHg., 2001) und *Ist der Mensch das Maß aller Dinge?* (Hg. 2004). otto.neumaier@sbg.ac.at

** 1951 in Dornbirn. Studied philosophy and German language and literature in Innsbruck. Member of the faculty of the Institut für Philosophie at the Universität Salzburg since 1980. Fields of research: ethics, aesthetics and philosophical anthropology. Selected publications: Wissen und Gewissen (ed., 1986), Angewandte Ethik im Spannungsfeld von Ökologie und Ökonomie (ed., 1994), Vom Ende der Kunst (1997), Anfang und Ende des Lebens (co-editor, 1997), Applied Ethics in a Troubled World (co-editor., 1998), Ästhetische Gegenstände (1999), Philosophie – Wissenschaft – Wirtschaft (co-editor., 2001) und Ist der Mensch das Maß aller Dinge? (ed. 2004). otto.neumaier@sbg.ac.at*

Friedrich Schiller

1759 Marbach – 1805 Weimar, Dichter, meistgespielter Klassiker der deutschen Bühne. *Empfehlung: Über das Schöne und die Kunst, Schriften zur Ästhetik* (1984).

1759 Marbach – 1805 Weimar, poet, most often performed classical German dramatist. Recommended reading: Über das Schöne und die Kunst, Schriften zur Ästhetik (1984).

Wilhelm Schmid

* 1953, lebt als freier Philosoph in Berlin. Neues Buch: *Mit sich selbst befreundet sein. Von der Lebenskunst im Umgang mit sich selbst* (2004). www.lebenskunstphilosophie.de

** 1953, lives and works in Berlin as an independent philosopher. His most recent book: Mit sich selbst befreundet sein. Von der Lebenskunst im Umgang mit sich selbst* (2004). www.lebenskunstphilosophie.de

DIETER HUBER

Biographie / Biography


A-VERSION01, FILMSTILL


DANTE


AIRBORN 19


AIRBORN 08


HORTUS CONCLUSUS NEUMARKT


AKANTHUS 9


RUPERTINUM SALZBURG

1962 geboren in Schladming, Österreich / born in Schladming, Austria
1980/85 Studium Bühnenbild, Kostümentwurf und Theatermalerei / studied stage-design, costume design and theater art painting; Mozarteum University in Salzburg, Austria;

Werke in öffentlichen Sammlungen / Works in public collections: Caixa de Pensions Madrid-Barcelona; Saatchi Collection London; DG Bank Frankfurt; Österreichische Fotosammlung Rupertinum Salzburg;

Div. Stipendien / various grants; Teilnahme an Kunstmessen / participation in art fairs: Art Frankfurt, Edition Basel, Art Cologne, Artissima Torino, Art Fair Caracas, Miarte Milano;

Publikationen in Büchern, Katalogen und Kunstzeitschriften weltweit/ publications in books and art magazines worldwide; Kurator div. Ausstelllungen / curator of various exhibitions; Herausgeber von / editor of OXYD; Lebt / lives in Salzburg and Vienna / Austria

Homepages: **WWW.DIETER-HUBER.COM** **WWW.PLEASUREFILES.COM**

Einzelausstellungen (Auswahl) / single exhibitions (selection):

2004 "COMPUTERWORKS & PAINTINGS",
Paolo Bonzano Artecontemporanea, Roma
"PLEASURE FILES", Galerie Eboran, Salzburg (C)
2003 "AIRBORN", 1000eventi, Milano
"NON PLUS ULTRA", permanent textintervention,
Palazzo Lancellotti, Piazza Navonna, Roma
"A-VERSION01", Bewegte Bilder, Film, Kunsttrans Salzburg
2002 "PLEASURE FILES", Galerie von Nusser & Baumgart, München
"PLEASURE FILES", forum schloss wolkersdorf, Wolkersdorf
"TEXTPLEASURES", permanent intervention, Eames, Linz
2001 "DIO RIDE", textintervention, San Francisco
"HORTUS CONCLUSUS", project in a public space,
social gardening, Neumarkt
"SAVOIR VIVRE", project in a public space, Fantoni Salzburg
2000 "PLEASURE FILES", 1000eventi, Milano
"KLONES / LANDSHAPES", Galeria Luis Adelantado, Valencia
1999 "KLONES / LANDSHAPES", Rupertinum Salzburg (C)

1998 "AUTODAFÉ", "Public Space", Salzburger Kunstverein (C)
"KLONES", Städtische Galerie Erlangen
"WIR MÜSSEN JETZT AUFHÖREN ZU WARTEN", project in a public space,
Palais Stutterheim, Erlangen
"INTERVENTIONEN", Minoriten Galerien Graz, Jazzatelier Ulrichsberg
1997 "WELL SPOTTED", project in a public space, Salzburg (C)
"KLONES", Stadtgalerie Saarbrücken (C)
1996 "MARX Trier Project", Retzhof, Leibnitz
1995 "KLONES", KunstRaum Trier
"MAKE UP", installation of computer-generated pictures, 80 days Vienna (E)
"MARX Trier Project", Karl Marx Haus Trier (C)
1994 "ESELSBRÜCKEN" (MNEMONICS), 38 benches in a public space,
Galerie 5020, Salzburg
1993 "FLAIR", edition, Galerie Fotohof, Salzburg (E)
"PRIVATE HANDICAPES", Galerie der Stadt Salzburg (C)
1992 "ATEM" (BREATH), game with 4x4 double-pictures, Kunstverein Paradigma, Linz
"DAS ALPHABET" (THE ALPHABET), intervention in a print medium (Eikon),
transparancies in the Mönchsberg, Salzburg
"FLUTEN. Eine Betriebsführung" (FLOOD. A TOUR THROUGH A FACTORY),
(with Johannes Steidl), Kapuzinerberg, Salzburg
"VIELE MUSSTEN BLUTEN, BEVOR SIE BOSSE WURDEN"
(MANY HAD TO BLEED BEFORE THEY BECAME BOSSES),
Fotogalerie Wien (C)
"CAPUT MORTUUM", (with Johannes Steidl), art in a public space, St. Jakob/Thurn
1991 "ATEM" (BREATH), game with 4x4 double-pictures,
Colegio de Arquitectos, Malaga (C)
1990 "CORPUS DELICTI", installation, 12 stations of the cross,
Minoritengalerien, Graz (C)
"DER ZAHN DER ZEIT" (THE TOOTH OF TIME),
picture cycle with 20 points of view, Galerie Eboran, Salzburg (C)
"EXILIO PERMANENTE" (PERMANENT EXILE) an idea in 10 pictures,
Fundácio Caixa de Pensions, Valencia (C & Video)
1989 "WUNDER" (WONDER), edition with 7 triptychs, Galerie Fotohof, Salzburg (E)
"MAD IN AUSTRIA", installation for butchery,
wall made of steelwool, three loungers and projector, The Only One, Rohrbach

(C) = catalogue, (E) = edition


RUPERTINUM SALZBURG


AIRBORN 14


KARL MARX HAUS TRIER


MAKE UP WIEN


KLONE #75


KLONE #92


FLUTEN SALZBURG, WITH JOHANNES STEIDL


PRIVATE HANDICAPES SALZBURG


MICA BALTIMORE


KUNSTHALLE DÜSSELDORF


VILLA MANIN COTROIPO


REITHALLEN INGOLSTADT

Ausstellungsbeteiligungen / exhibition participations (selection):

2004 "KLONES", "Genealogy", Olympic Games 2004, Athen (C)
"PLEASURE FILE #18", "good bye, mama", IG Bildende Kunst, Wien
"KLONES", "Neuerwerbungen", Stift Admont
"AIRBORN", "Die Heimat ist um die Ecke", Österreichisches Außenministerium; Kunstmuseum Ulm; Tournee Europe, US (C)
"KLONES", "Enthuellt", Städtische Museen, Heilbronn (C)
2002 "KLONES / LANDSHAPES", "Situated Realities", ACCD Pasadena; MICA Baltimore; MCAD Minneapolis
"KLONE #92", "Desire", Galeria D'arte Moderna, Bologna (C)
2001 "KLONES", "The Ephemeral Figure", Macao; Hallein; Wien; Cotroipo; Dornbirn (C)
"KLONES / LANDSHAPES", Art-Science Fusion, Goldegg, Roma (C)
"KLONE #92", "Desire", Ursula Blickle Stiftung, Kraichtal (C)
2000 "KLONES / LANDSHAPES", "Der anagrammatische Körper", ZKM Karlsruhe (C)
"KLONES / LANDSHAPES", "The Liminal Body", Australien Centre for Photography, Sydney (C)
"LANDSHAPES", "Twilight", Reithallen Ingolstadt (C)
1999 "KLONES", "Video virtuale foto fictionale", Museum Ludwig, Köln
"TABULA RASA", "Kunst aus Sprache", textintervention, Rupertinum, Salzburg
"KLONES / LANDSHAPES", "Der anagrammatische Körper", Steirischer Herbst, Graz (C)
"KLONES", "Insight Out", Kunstraum Innsbruck; Kunsthaus Hamburg; Kunsthaus Baselland (C)
"KLONES / LANDSHAPES", "Unsichere Grenzen", Kunsthalle Kiel (C)
"LANDSHAPES", Galerie Konstakuten, Stockholm (C)
"LANDSHAPES", ARS ELECTRONICA, Linz (C)
1998 "KLONES", "Gen-Welten", Kunsthalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn (C)
"KLONES", "Sensorium Digitalis", Kunstverein Paradigma, Linz
"KLONES", "Natur IV", Fotogalerie Wien (C)
"KLONES", "Transmutation", Galerie und Auktionshaus Mangisch, Zürich (C)
"KLONES", "Liberamente", Biennale Cesena (C)
"KLONES", "Twilight", Klagenfurter Kunstverein (C)

1997 "KLONES", "Una Visión Real", Centro de la Imagen; Mexico City; Künstlerhaus Wien (C)
"GELD MACHT SCHÖN", project in a public space, Landeszentralbank Mainz
"TANK", project in a public space, Alpine-Gelände Freilassing, with Kai Kuss and Johannes Steidl
"PARADISE", "Urgrund", Minoritengalerien Graz; St. Virgil, Salzburg
"DRIVE THRU", Museum Passage, Salzburg
"BARRICADE", "Die ganze Stadt", Salzburg (C)
1996 "KLONES", "Rupertinum Photo Award", Rupertinum, Salzburg; Fotoforum West, Innsbruck (C)
"KLONES", "Happy End", Kunsthalle Düsseldorf (C)
"PREGNANT", "Bilder aus dem Archiv", Galerie 5020, Salzburg
1995 "TAKES", "Portraits", Fotogalerie Wien (C)
"TELE-VISION", project in a public space, Mainz (C)
"KLONE #37", Ehrenstraße, Köln (C)
"REBUS #6", "Edition 5020", Galerie 5020, Salzburg (E)
"FLAIR", "Editions of the Galerie Fotohof", Kunsthalle Krems
"DRUCKSCHRIFT", Salzburger Kunstverein
"KLONES", "Blumenstücke Kunststücke", Kunsthalle Bielefeld (C)
1991 "CORRIDA", "Los toros desde afuera", Diputación Provincial de Valencia / Galleria Temple, Valencia (C)
"YOUNG AUSTRIAN PHOTOGRAPHERS", Galerie Fotohof, Salzburg (C)
1990 "WUNDER" (WONDER), "document and construction", Austrian contemporary photography, Austrian Institute, New York (C)
1989 "WORK OF MOURNING IN THE BEAUTIFUL", installation, "place of art", Oberösterreichisches Landesmuseum, Linz (C)
"WUNDER" (WONDER), portfolio with 7 Triptychs, "document and construction", Austrian contemp. photography, Moskau (C)
"SECURITY", photo object, "many beautiful pictures", Galerie Fotohof, Salzburg
1988 "PENETRATION", installation, "the pornographic view", Salzburger Kunstverein (C)
1986 "-BANDAGE", (with Günther Selichar), Petersbrunnhof Salzburg (C)


ICP SYDNEY



LAIDER LINZ, WITH JOACHIM ECKL


ARS ELECTRONICA LINZ


MUSEUM LUDWIG KÖLN


PREGNANT

(C) = catalogue, (E) = edition

DIETER HUBER

Bibliographie / Bibliography



and what are your PLEASURES ?


EXILIO PERMANENTE



LANDSHAPES



AUTODAFÉ


KLONES


DER ZAHN DER ZEIT



KLIMA



WELL SPOTTED

2004 AND WHAT ARE YOUR PLEASURES ? Dieter Huber Pleasure Files
Verlag für moderne Kunst Nürnberg,
1000eventi Milano, Paolo Bonzano Artecontemporanea Roma,
Galerie Eboran Salzburg, Stadtgalerie Wels
Flexobindung / flexo-bound, 160 Seiten / pages, 192 Abbildungen / pictures,
deutsch/englisch / german/english,
Texte von / texts by Max Blaeulich, Dieter Huber, Bernulf Kanitscheider,
Günter Mayer, Otto Neumaier, Wilhelm Schmid

2002 PLEASUREFILES
Galerie Nusser & Baumgart, München,
Heft / booklet, 32 Seiten / pages, 28 Abbildungen / pictures,
deutsch/englisch / german/english,
Text von / text by Otto Neumaier


CORPUS DELICTI

1999 LANDSHAPES Computer Aided Works
Verlag im Rupertinum, Salzburg,
gebunden / bound, 176 Seiten / pages, 73 Abbildungen / pictures,
deutsch/englisch / german/english,
Texte von / texts by Barbara Hofmann, Ivo Kranzfelder, Bertram Turner,
Peter Weiermair

1998 AUTODAFÉ
Edition Selene, Wien,
broschiert / booklet, 144 Seiten / pages, 53 Abbildungen / pictures,
deutsch / german,
Text von / text by Gottfried Goiginger



MARX PROJECT TRIER

1997 WELL SPOTTED Eine Stadtintervention / Intervention in a City
Galerie 5020, Salzburg,
broschiert / booklet, 96 Seiten /
pages, zahlreiche S/W-Abbildungen / numerous black and white pictures,
deutsch / german,
Text von / text by Peter Rantasa


INTERVENTION

1997 KLONES Computergenerierte Fotoarbeiten / Computer Generated Photographs
Verlag für moderne Kunst Nürnberg,
Stadtgalerie Saarbrücken, Städtische Galerie Erlangen,
gebunden / bound, 144 Seiten / pages, 92 Abbildungen / pictures,
deutsch/englisch / german/english,
Texte von / texts by Daniel Ammann, Ovid, S. D. Sauerbier,
Bernd Schulz, Beat Wyss

1997 INTERVENTION
Otto Müller Verlag Salzburg,
gebunden / bound, 96 Seiten / pages, 32 Abbildungen / pictures,
deutsch/englisch/spanisch / german/english/spanish,
Text von / text by Anselm Wagner


RE-CYCLES

1996 KLONES
Leporello / folder, 18 Seiten / pages, 14 Farbabbildungen / colour pictures,
Zitate in Deutsch und Englisch / quotations in german and english

1995 MARX Projekt Trier / project Trier Ein Bild-Lese-Buch, Band 1 / volume 1
Verlag im Karl-Marx-Haus Trier,
gebunden / bound, 96 Seiten / pages,
16 Farb- und zahlreiche S/W-Abbildungen / colour- and numerous b/w pictures,
deutsch / german,
Texte von / texts by Ludwig Hartinger, Dieter Huber, Ivo Kranzfelder,
Barbara Sichtermann, Joscha Schmierer

1994 RE-CYCLES
Kanzlei mit Vision, OXYD Nr. 4,
broschiert / booklet, 68 Seiten / pages,
zahlreiche Farb- und S/W-Abbildungen /
numerous colour- and b/w pictures, deutsch / german,
Texte von / texts by Karl-Markus Gauß



ATEM


PRIVATE HANDICAPES

1993 PRIVATE HANDICAPES
Galerie der Stadt Salzburg,
Fotoalbum gebunden / photoalbum bound, handgeschrieben / handwritten,
41 Farbfotos / colour photographs,
deutsch / german

1993 KLIMA / CLIMATE
Edition Galerie Fotohof, Salzburg,
28 Seiten / pages, zahlreiche Duplexabbildungen / numerous duotone pictures

1991 ATEM / BREATH Spiel mit 4x4 Doppelbildern / game with 4x4 double-pictures
Colegio de Arquitectos Málaga,
gebunden / bound, 68 Seiten / pages, 16 Farbabbildungen / colour pictures,
deutsch/englisch/spanisch / german/english/spanish,
Text von / text by / texto de S.D. Sauerbier

1990 DER ZAHN DER ZEIT / THE TOOTH OF TIME
Bilderzyklus mit 20 Standpunkten / picture cycle with 20 points of view
Galerie Eboran Salzburg,
gebunden / bound, 64 Seiten / pages, 20 S/W-Abbildungen / 20 b/w pictures,
deutsch/englisch/spanisch / german/english/spanish,
Text von / text by Joey Wimplinger



KLONES

EXILIO PERMANENTE / PERMANENTES EXIL / PERMANENT EXILE
Eine Idee in 10 Bildern / an idea in 10 pictures
Fundació Caixa de Pensions Valencia,
gebunden / bound, 24 Seiten / pages,
zahlreiche Farb- und S/W-Abbildungen / numerous colour- and b/w pictures,
deutsch/katalanisch / german/catalan,
Texte von / texts by David Perez, Carl Aigner

1989 CORPUS DELICTI Ein Kreuzweg in zwölf Stationen / 12 stations of the cross
Minoritengalerien Graz,
gebunden / bound, 40 Seiten / pages,
zahlreiche Farb- und S/W-Abbildungen / numerous colour- and b/w pictures,
deutsch / german,
Text von / text by Gottfried Goiginger


PLEASURE FILES

IMPRESSUM

Imprint

Idee, Gestaltung und Herausgeber / Idea, Design and Editor
Dieter Huber

Redaktionelle Mitarbeit / Editorial staff
Anke Schlecht, Annette Scherer, Hans-Martin Jander

Texte / Texts
Max Blaeulich, Dieter Huber, Bernulf Kanitscheider, Nicolas Mahler, Günter Mayer, Otto Neumaier, Friedrich Schiller, Wilhelm Schmid

Übersetzungen / Translations
John Southard

Fotonachweis / Photo credits
Herbert Huber 157, **Kunsthalle Düsseldorf** 156, **Filippo Lancellotti** 122, **Fritz Lorber** 82, 83, 84, 87, **MICA Baltimore** 156, **Museum Ludwig Köln** 157, **Andrew Phelps** 136, **Sabine Starmayr** 157, **Tirez-Herman Seidl** 81, 154, 155, **Willi Wilson** 155, **Dieter Huber** alle anderen / all others

Abbildungsrechte / Illustration credits
4, 5: Lothar Schmidt-Atzert, Marburg. 125, 160: Nicolas Mahler, Wien

Schrift / Typeface
Syntax

Papier / Paper
Prelude, Scheuffelen 150 g/qm

Herstellung / Print and Binding
Colordruck Salzburg

Auflage / Edition
1200 Exemplare / copies

Printed in Austria
Alle Rechte vorbehalten / all rights reserved

ISBN 3-936711-34-8
© Nürnberg 2004, Verlag für moderne Kunst Nürnberg, Dieter Huber und die Autoren / and the authors

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at http://dnb.ddb.de.

Gefördert durch / Supported by

Bundeskanzleramt Wien, Kulturamt der Stadt Salzburg

www.pleasurefiles.com
www.dieter-huber.com
Dank jenen, denen Dank gebührt / Special thanks to those who deserve it

FLUCHACHTERL

Nicolas Mahler



Make it quick. I've got to run!


CIERIC
WITZ
PUR
ROSIG
MANIE
HASS
FLAME
FAMOS
JUMP OF JOY
FREUDENTRAENEN
LUCID
NON PLUS ULTRA
WUT



Ein Reiseführer zur Freude mit Texten von / A guide to joy with texts by
Max Blaeulich, Dieter Huber, Bernulf Kanitscheider, Günter Mayer,
Otto Neumaier und Wilhelm Schmid **Verlag für moderne Kunst Nürnberg**

Gerade diese eigentümliche Legierung aus Altem und Neuem ist ja vielleicht überhaupt der Stoff, aus dem die großen Erneuerer, die Reformatoren und Regeneratoren jeglicher Art gemacht sind, und wir werden diesem Typus noch öfter begegnen.

Perhaps this distinctive alloy of old and new is precisely the stuff of which the great renewers, reformers and regenerators of all kinds are made, and we can expect to encounter this type more often in future.

Egon Fridell: Kulturgeschichte der Neuzeit, München 1976, S. 275.