

*Shouldn't we rather fear those
who presume to decide
what is reasonable to the audience,
than to be afraid of
what they pretend to protect us from?*

*Sollten wir nicht eher jene fürchten,
die sich anmaßen zu entscheiden,
was dem Betrachter zumutbar ist,
als das, wovor sie uns zu schützen vorgeben?*

TEAM[:]niel

*Die Moral ist immer die Zuflucht der Leute,
welche Schönheit nicht begreifen.*

*Moral grounds are always the last refuge
of people who have no sense of beauty.*

Oscar Wilde, The Truth of Masks

2

Die Gruppe TEAM[:]niel hat einen eigenartigen Weg eingeschlagen: bereits vorhandene Bildzeugnisse aus der kunstgeschichtlichen Vergangenheit zu verfremden und zu vertiefen. Und diese Eindrücke kämpfen mit anderen optischen Eindrücken. Man komme und sehe!

The group TEAM[:]niel has pursued a peculiar way: to alienate and deepen already existing images from the art-historical past. And these impressions struggle with other visual impressions. Come and see!

Prof. Hermann Nitsch

concept & preface Konzept & Vorwort	4	
	12	MYTHOLOGY – MYTHOLOGIE - Antonio Manfredi - Betty Bee - Conchita Wurst - Mauro P. Filomarino - Marialaura Matthey
thoughts about art EINSCHREIBUNGEN, das Interaktive im Bild	14	
INSCRIPTIONS, the interactive element of the picture	22	
	24	DIONYSUS CULT – DIONYSOS KULT - Claudia Feyerl - Manuel W. Bräuer - anonyme Schönheit - Patricia Iosif
„Consanguinity. About art and eroticism. An attempt of rapprochement“ „Blutsverwandtschaft. Über Kunst und Erotik. Ein Annäherungsversuch“	32	
Gedanken zur Kunst	34	GODS' WORLD – GÖTTERWELT - Hermann Nitsch - Tone Fink - Lorena - Alberto Del Genio - Daniel Feyerl
artists, not viewers, make art! Künstler, nicht Betrachter, machen Kunst!	44	
	46	EROTIC DECORATIONS – EROTISCHE DEKO - Petra „dieHolasek“ - Carl Djerassi - Veronika Bayer - Patrick Gerdernits - Ronald Zöttl - Caterina Flor Gumpel - Pluto Pompom
... what you see is not the picture	48	
... das, was du siehst, ist nicht das Bild	50	
Die TRANSPARENZ der Bilder	52	
the TRANSPARENCY of the pictures	56	
TABU, eine Überlegung	58	
TABU, a consideration	60	
catalogue raisonné – Werksverzeichnis	68	
TEAM[:]niel	70	
Impressum	72	

4

GEHEIMES KABINETT II Konzept

Ausgangspunkt sind die erotischen ARTefakte aus Pompeji und Herculaneum. Über 100 Jahre lang blieben sie bis zum Ende des 20. Jhdts im „Geheimen Kabinett“ des Nationalmuseums der Allgemeinheit vorenthalten.

„... sie sollten nur gereiften und moralisch geprüften Personen zugänglich sein ...“

Ob dieser Bevormundung entstand ein Projekt mit den uns bewegenden Fragen:

Was ist dem mündigen Menschen zumutbar? Wer entscheidet, was Menschen sehen dürfen oder was Tabu ist? Und betrachten wir die Werke anders, wenn sie antik oder mit zeitgenössischen Mitteln dargestellt sind?

In den Bildern der antiken Fresken und Skulpturen haben wir einzelne gemalte Figuren durch fotografierte Personen ersetzt und auf diese Weise die Werke ins Heute transferiert. Durch ihr Mitwirken stellen auch die Models die zitierten Fragen und die Frage nach der Freiheit der Kunst!

Denn die nach 2-jähriger Verhandlung mit dem Nationalmuseum schriftlich erteilte Erlaubnis zum Fotografieren der Werke wurde vom Ministerium mit dem Hinweis,

„... die Genehmigung sei für eine solche Verwendung und Verarbeitung der Fotos von erotischen Fresken aus Gründen der Angebrachtheit nicht zu gewähren ...“, zurückgezogen.

Dieser Rückfall in längst überwunden geglaubte Zeiten empfinden wir als ZENSUR. Damit wurde das Projekt in eine völlig neue Dimension gehoben, und seine Umsetzung ist zwingend notwendig geworden, um das „Geheime Kabinett II“ einer breiten Öffentlichkeit zur Diskussion zu stellen!

Das „Geheime Kabinett II“ ist aber auch ein interaktives Projekt, das viele Einblicke in unsere heutige Betrachtungs- und

Argumentationswelt zulässt. Jeder Besucher ist aufgefordert, seine Meinung mittels Schreibstift direkt ins jeweilige Bild einzubringen. So erhält der Betrachter auch von seinen Vorgängern eine Botschaft, kann darüber reflektieren und seinerseits wieder darauf reagieren. Zusätzlich wird damit auch die nahezu sakrale Unberührbarkeit von Kunstwerken hinterfragt. Und die Einschreibungen machen sichtbar, was jegliche Interpretation des Betrachters mit sich bringt: eine Veränderung des Werkes, ein vom Betrachter erschaffenes Readymade!

Das „Geheime Kabinett II“ besteht aus 21 Bildern von 1 bis 1,5m Größe und ist eine Wanderausstellung, die sich auf ihrer Reise den unterschiedlichsten kulturellen Sichtweisen stellt.

Unter den das Projekt unterstützenden „Modellen“ finden sich bedeutende Namen wie der internationale Künstler Hermann Nitsch, die 90-jährige „Mutter“ der Pille Carl Djerassi und CAM-Direktor Antonio Manfredi, aber auch „gewöhnliche“ Menschen, die einfach mitmachten, weil das Thema sie berührte.

TEAM[:]niel



SECRET ROOM II concept

Starting point were the erotic ARTifacts of Pompeii and Herculaneum. For more than 100 years and until the end of the 20th century they remained closed to public's glance in the „Secret Room“ of the National Museum.

„... they should only be accessible to mature and morally known persons ...“

Because of this paternalism we realized a project with the questions that moved us:

What is reasonable to a mature human being? Who decides what one is allowed to see and what is taboo? And do we look differently at those works if they are antique or depicted in a contemporary style?

Within the photos of the antique frescoes and sculptures we substituted single painted characters by photographed persons, thus transferring the works to the present. Due to their contribution also the models ask the above questions and emphasize freedom of art as a central theme!

Because the written approval for taking photos – which was gained after 2 years of negotiation with the National Museum – was withdrawn by the ministry by pointing out, that

„... the approval for such use and adaption of the images for reasons of appropriateness cannot be granted ...“

We regard this fallback into times, which we believed to have been overcome, as CENSORSHIP. The way of this attempt has given the project a

completely new dimension and therefore made the realization of the project an urgent necessity, to bring it up for discussion to a broad public!

The „Secret Room II“ is also an interactive project, which allows for many insights in today's manners of contemplation and argumentation. Every visitor is invited to write his opinion directly into the picture using the enclosed pen. Thus every visitor also receives a message from his predecessors and is able to think about it as well as he is able to react in turn.

Additionally the sacral untouchability of artworks is questioned, too. Furthermore the inscriptions make visible what is implicated by every interpretation of a viewer: A transformation of the work, that turns it into a readymade he created himself!

The „Secret Room II“ consists of 21 pictures of 1 to 1.5m size and is a travelling exhibition. On its tour it will face up to the most different human perspectives.

On the list of the „models“ who support our project by joining it important names can be found, such as the international artist Hermann Nitsch, the 90 years old „Mother“ of the Pill Carl Djerassi and CAM-Director Antonio Manfredi. But also „common“ people contributed to this project because they were moved by the topic.

TEAM[:]niel

6

Surely many of the modern Pompeians in these pictures will be asked why they were prepared to appear partially or completely undressed in public. Here is my pithy answer: Having recently published an autobiography in which I undressed in an autopsychanalytical manner – a much more intimate process of disrobing compared to shedding a few pieces of clothing – why be ashamed to display part of a nonagenarian's body? Furthermore I enjoyed the ambiguity of the image: Am I pushing away my historical Pompeian lover or drawing her to me? My smile would appear to offer the answer.

Sicherlich werden einige der modernen Pompeianer in diesen Bildern gefragt werden, warum sie sich freiwillig teilweise oder sogar komplett entkleidet öffentlich zeigen. Hier ist meine Antwort, kurz und bündig: Kürzlich habe ich eine Autobiographie veröffentlicht, in der ich mich in autopsychanalytischer Weise entblößt habe – ein viel intimerer Prozess der Entkleidung, verglichen mit dem Ablegen von ein wenig Gewand. Warum sollte ich mich nun also schämen, Teile des Körpers eines Neunzigjährigen zu zeigen? Außerdem genieße ich die Zweideutigkeit des Bildes: Stoße ich meine historische pompeijanische Liebhaberin von mir oder ziehe ich sie an mich? Mein Lächeln scheint die Antwort in sich zu tragen ...

Prof. Dr., Dr. h.c. (32) Carl Djerassi



SECRET ROOM II
GABINETTO SEGRETO II GEHEIMES KABINETT II

Vorwort

Die wahre Kunst ist ewig, sie überdauert die Vergangenheit, wie auch im Fall der Fresken von Herculaneum und Pompeji. Auch hier hat sie ihren ästhetischen und sozialen Wert nicht verloren. Man versteht die allgemeine Sprache der Kunst erst wirklich, wenn man etwas betrachtet, das nach Jahrhunderten immer noch die Vorstellungskraft anregt und uns beeindruckt. Warum also soll man das dann nicht mit zeitgenössischen Mitteln darstellen? Kunst erlaubt keine Zensur, wenn sie von Reflexion, Erforschung und Verständnis begleitet ist. „ErotiCAM- Das Geheime Kabinett II“ verwirklicht all das und noch vieles mehr. Diese Ausstellung im CAM zu zeigen, bedeutet ein Gespräch über das Konzept der Kunst ohne Grenzen und über ihre Ausbreitung zu führen. Denn wenn die Botschaft die Mittel rechtfertigt, ist es für die Künstler und Künstlerinnen der Avantgarde notwendig, Regeln zu brechen, um eine Balance für das Neue zu schaffen.

Der Körper war schon immer im Zentrum des Interesses der Künstler, aber das Ziel und die Art und Weise der Umsetzung haben sich über die Epochen verändert. Genau deswegen wollte ich auch, gemeinsam mit anderen internationalen Künstlern, an dem Projekt teilnehmen, indem ich meine Zustimmung zum Projekt der österreichischen Künstlergruppe TEAM[:]nieI gegeben habe. Ein Projekt, das sich unter anderem zum Ziel gesetzt hat, die Reaktion der Öffentlichkeit in Bezug auf die Umwandlung eines antiken Kunstwerkes zu einem zeitgenössischen und von einem kulturellen zu einem erotischen Objekt zu analysieren und dokumentieren. Die zeitgemäße Darstellung der Fresken und Skulpturen, die einst die antiken römischen Thermen, Bordelle und Villen verschönerten, wird die Öffentlichkeit irritieren, denn sie stellt Fragen über unsere Vorstellung von Erotik, Sexualität, über das Selbstbewusstsein – und unsere Einstellung zur Freiheit der Kunst.

Dir. CAM Mag. Antonio Manfredi

preface

True art is eternal. What comes from the past, as it is the case for the frescoes of Herculaneum and Pompeii, has not lost its aesthetic and social value. But one does not really understand the universal language of art until he contemplates something, that after centuries still stimulates the imagination and impresses. So why not depict that in a contemporary style? Art does not allow for censorship, if it is accompanied by reflection, research and understanding. „ErotiCAM- The Secret Room II“ realizes all that and much more. Showing this exhibition at CAM means to conduct a conversation about the concept of art without borders and its expansion. If the message justifies the means, it is necessary for the artists of the avant-garde to break the rules to create a new balance.

The body has always been at the centre of the artists' interest, but the intention and the ways of implementation have changed over the epochs. This is why I, together with other international artists, wanted to join the project by giving my support to the project of the austrian artist group TEAM[:]nieI.

A project, that amongst other things set itself the target to analyze and document the reaction of the public in matters of the transformation of an antique artwork into a contemporary one, and of a cultural into an erotic object. The contemporary depiction of the frescoes and sculptures, that once embellished antique roman thermae, brothels and villas will irritate the public, because it asks questions about our visions of eroticism, sexuality, about self-confidence – and our attitude towards the freedom of art.

Dir. CAM Mag. Antonio Manfredi

10

inaugural words

TEAM[:]niel has reduced my speaking time to 5 minutes, afterwards they want to turn off the microphone. Every word exceeding this time would be boring, they said ... Well, count-down has started!

The project fascinated me from the beginning. Already the first preview pictures cast a spell over me. One does not know exactly why, but it is somehow special.

TEAM[:]niel talks about the **Transparency of the Image**.

Within their project they have tried to get to the very bottom of this problem. The coexistence of antique painting and modern photography results in a work that shows the issue of transparency in an almost brutal way. And at that dealing with a tabooed subject: eroticism and sex.

It's no wonder that there was a powerful opponent, who tried to censor the concept of the exhibition. But this only strenghtened the consequence of the team.

As if all this was not enough for the artists, TEAM[:]niel goes beyond that: Not only do they put their works up to discussion but also invite the visitors to write their opinion directly on the pictures.

This hurts in multiple ways: not only that the institution of the museum is undermined and the museum's space is desecrated, but also the initially „beautiful“ pictures are blemished.

All power to the viewer? Not at all! It is strange. As it was the case for the last projects also now something unexpected will happen: a **transformation**.

The longer the devastation of the pictures goes on, the more powerful the works become. It's weird. Beautiful becomes special, and one realizes that the former beauty was only a surface. One begins to feel deepness, aura, elevation and autonomous strength as well as the power of these works. I own one of TEAM[:]niel's works with **inscriptions**, as they like to call these scribblings, which develop during this quasi-performance. It is almost unearthly how the work absorbs drawings and writings more and more from day to day. And now, after half a year, somehow I cannot imagine a picture without them. Sometimes I have to search deliberately for them and I am tempted to write something on the picture as well to test if the magic still works ...

Also the photographic **models** are really special. Not hired from some anonymous agency but human beings, whose names speak for the quality of the project they support. Nitsch – probably one of the last universal artists. If this man as an „artist of the senses“ is committed to this, the quality of the aesthetics is most likely beyond all questions. Or Djerassi – 90 years old, the „Mother of the Pill“. With 32 honorary doctorates one of the most highly-decorated scientists, he ennobles the project from an intellectual side. And if I have been informed correctly, then he never did an act shooting, also will not do it again. That means a lot. But also people from next door have posed as models. For example a 19 year old girl ... wow ... to decide consciously for such an ambiguous depiction at that age, I take my hat off to her! This is a clear sign of confidence for the team.

But I would like to give all the names on this occasion, since their dedication deeply impressed me:

Betty Bee, Manuel Werner Bräuer, Claudia Feyerl, Daniel Feyerl, Tone Fink, Mauro Paparo Filomarino, Alberto Del Genio, Patrick Gerdenits, Caterina Flor Gümpel, Petra Holasek, Patricia Iosif, Lorena, Antonio Manfredi, Marialaura Matthey, Conchita Wurst, Ronald Zöttl, Veronika Bayer, and the lipizzian stallion Pluto Pompom of the Svoboda family.

That Antonio Manfredi presents „The Secret Room II“ here in Naples despite the adverse wind from the National Museum – TEAM[:]niel seems to possess the same persuasive power as its **works!**

And they inspire senses and intellect at the same time, albeit only for him who is interested and ready to get involved as well as invest time and mindfulness.

This constitutes a barrier that is created deliberately by these powerful works. Because the pictures are in all respect „no fastfood but highly concentrated thinkART with convincing aesthetics“, as TEAM[:]niel likes to put it in a nutshell.

Along these lines I really want to thank you that I had the opportunity to get this off my chest ...

G. Groth, Sponsor & Collector

Eröffnungsworte

TEAM[:]niel hat meine Redezeit auf 5 Minuten beschränkt - danach wollen sie das Mikro abdrehen. Jedes Wort darüber hinaus langweile, sagten sie ... Nun denn, der Countdown läuft!

Das Projekt hat mich ja von Anfang an fasziniert. Die ersten preview Bilder haben mich schon in ihren Bann gezogen. Man weiß eigentlich nicht genau warum, aber es ist schon etwas Besonderes.

TEAM[:]niel spricht hier von der **Transparenz der Bilder**. In ihrem Projekt haben sie diese Fragestellung sehr tief ausgelotet. Dieses Nebeneinander von antiker Malerei und moderner Fotografie ergibt ein Werk, das die Transparenz in beinahe brutaler Weise vorführt. Und das noch dazu mit einem Thema, das tabuisiert ist: Erotik und Sex.

Nicht verwunderlich, dass es da einen mächtigen Gegenspieler gab, der versuchte, das Ausstellungskonzept zu zensieren. Hat aber nur die Konsequenz des Teams gestärkt.

Als wäre das alles für Künstler nicht genug, geht TEAM[:]niel noch weiter: Sie stellen die Werke nicht nur zur Diskussion, sondern fordern die Besucher auch auf, ihre Gedanken direkt in die Bilder zu schreiben. Das tut mehrfach weh: Nicht nur, dass damit die Institution Museum unterlaufen und der Museumsraum entweiht wird, werden so auch anfänglich „schöne“ Bilder verunstaltet.

Alle Macht dem Betrachter? Mitnichten! Es ist eigenartig. Wie schon bei den letzten Projekten wird auch hier wieder etwas Unerwartetes passieren: eine **Transformation**.

Je mehr die Zerstörung wütet, desto kraftvoller werden die Werke. Schon irgendwie unheimlich. Aus schön wird besonders, und man erkennt, dass das vormals Schöne nur Oberfläche war. Man beginnt, Tiefe, Aura, Erhabenheit und autonome Stärke zu fühlen, und auch die Stärke dieser Arbeiten. Ich habe eines dieser Werke mit **Einschreibungen**, wie sie diese in quasi einer Performance entstandenen Kritzeleien nennen, zuhause hängen. Es ist beinahe unheimlich, wie das Werk von Tag zu Tag Zeichnungen und Texte mehr und mehr aufsaugt. Und jetzt, nach gut einem halben Jahr, sind sie irgendwie nicht mehr wegzudenken. Manchmal muss ich bewusst danach suchen und bin versucht, ebenfalls etwas darauf zu schreiben, um zu überprüfen, ob die Magie noch wirkt ...

Etwas ganz Besonderes sind auch die Foto-**Modelle**. Nicht von irgendeiner anonymen Agentur, sondern Menschen, deren Namen für die Qualität des von ihnen unterstützten Projektes sprechen.

Nitsch – wohl einer der letzten Universalkünstler. Wenn dieser Mann als „Sinneskünstler“ dazu steht, ist wohl die Qualität dieser Ästhetik außer Frage gestellt.

Oder Djerassi – 90 Jahre, die „Mutter“ der Pille, mit nunmehr 32 Ehrendoktoraten einer der hochdekoriertesten Wissenschaftler, adelt das Projekt von der intellektuellen Seite. Und wenn ich richtig informiert bin, hatte er noch nie ein Akt-shooting, hat es auch nie wieder vor. Das will etwas heißen.

Aber auch Menschen von nebenan haben Modell gestanden. Ein 19-jähriges Mädchen ... nicht schlecht ... sich in diesem Alter bewusst für so verfängliche Darstellungen zu entscheiden, Hut ab. Das ist ein klarer Vertrauensbeweis an dieses Team.

Doch ich will hier gerne alle Namen einzeln nennen, denn ihre Teilnahme hat mich schwer beeindruckt: Betty Bee, Manuel Werner Bräuer, Claudia Feyerl, Daniel Feyerl, Tone Fink, Mauro Paparo Filomarino, Alberto Del Genio, Patrick Gerdenits, Caterina Flor Gümpel, Petra Holasek, Patricia Iosif, Lorena, Antonio Manfredi, Marialaura Matthey, Conchita Wurst, Ronald Zöttl, Veronika Bayer, und der Lipizzanerhengst Pluto Pompom der Familie Svoboda.

Dass Antonio Manfredi das „Geheime Kabinett II“ hier in Neapel präsentiert, trotz Gegenwind des Nationalmuseums – TEAM[:]niel scheint dieselbe Überzeugungskraft zu besitzen, wie seine **Werke!**

Und die begeistern Sinne und Intellekt gleichermaßen, wenn gleich auch nur für den Interessierten, der bereit ist, sich nicht nur darauf einzulassen, sondern auch Zeit und Aufmerksamkeit zu investieren. Eine Hürde, die diese kraftvollen Arbeiten bewusst aufstellen. Denn die Bilder sind in jeder Hinsicht „kein fastfood, sondern hochkonzentrierte thinkART in einer bezwingenden Ästhetik“, um es mit einem Spruch von TEAM[:]niel auf den Punkt zu bringen.

In diesem Sinne möchte ich mich wirklich bedanken, dass ich mir das einmal von der Seele reden konnte.

G. Groth Sponsor & Sammler



Polyphem und Galateia

Der Kyklop Polyphem ist in die Meeresnymphe Galateia verliebt. Diese jedoch erwidert seine Liebe nicht, sondern verhöhnt und verachtet ihn und wendet sich dem schönen Hirten Acis zu. In rasender Eifersucht tötet Polyphem den Nebenbuhler mit einem Felsen. Galateia verwandelt das strömende Blut des toten Geliebten in einen Fluss (Acis in Sizilien).

Das Bild zeigt einen seltenen Moment, in dem Galateia dem Werben des Riesen doch einmal nachgegeben hat und ihn hingebungsvoll küsst.

Polyphemus and Galatea

The cyclops Polyphemus has fallen in love with the sea nymph Galatea. She in turn did not fell for him, but mocked and despised him and turned to the handsome sheperd Acis. In burning jealousy Polyphemus kills his rival with a rock. Galatea transforms his flowing blood into a river (Acis, located in Sicily).

The painting shows one rare moment, when Galatea gives in to the giant's courting and kisses him devotedly.

Mag. Antonio Manfredi

Künstler und Art Director des CAM
artist and Art Director of CAM

*Nimm deine lüsternen Blicke und
deine schmeichelnden Augen
weg von anderen Frauen!*

Es liegt Scham in deinem Gesicht!

III,4,3 (Haus des Sittenpredigers) CIL IV 7698b

*Subduct your lascivious looks and
your sweet-talking eyes
from other women!*

There lies shame within your face!

III,4,3 (Casa del Moralista) CIL IV 7698b



thoughts about art

Close your eyes and imagine a spider's web. Its filigree elegance is extraordinary, isn't it? Let's consider termites. In proportion to their size their buildings surpass by far all our skyscrapers. But not only architectural achievements of animals are fascinating, a lot of them even utilize tools, such as stones to open mussels or sticks to reach grubs under the bark of trees. Impressive, isn't it?

But all these achievements lack something: Never has there been found a sculpture in front of a spider's web or discovered a picture in a termite mound, since pictures and sculptures differ from tools essentially! What a tool is good for can be explained easily by simply using it. This does not work for pictures: a buffalo at the cave wall has to be explained. Is he just decoration? Does he serve for worship, or is he simply the product of the joy of painting? This cannot be deducted from the picture itself. He is only a symbol for one amongst many other meanings. And it is this symbolic character that makes a picture something very special!

Because using symbols requires two extraordinary mental abilities:
First, abstract thinking that goes beyond the object itself. The buffalo does not represent itself anymore but symbolically the power that should pass to the hunter.
Second, a highly developed language that is able to explain these thoughts. By only using simple animals' sounds this is not possible.

Thus, these artificially created works constitute the difference between an animal and a human being and therefore are an expression of the highest achievement of evolution. With this associated ability the animal has developed into a human being.

From the beginning the artists (who were initially re-



Pan und Hermaphroditos

Aphroditos ist das Kind der Götter Aphrodite und Hermes. Die einzig vollständig erhaltene mythologische Überlieferung der Geschichte findet sich bei Ovid: Die Nymphe Salmakis trifft an einem Teich auf den schönen Jüngling Aphroditos und verliebt sich in ihn. Er jedoch, in Liebe unerfahren, ist zu schüchtern und weist sie zurück. Als er nackt ins Wasser des Teiches steigt, springt die Nymphe zu ihm ins Wasser und umarmt und küsst ihn gegen seinen Willen. Als er sich immer heftiger gegen sie wehrt, bittet sie die Götter, kein Tag möge sie von ihm trennen. Der Wunsch wird erfüllt, die beiden verschlungenen Körper – Mann und Frau – verschmelzen zu einem einzigen: Hermaphroditos. Im Bild wird der Moment festgehalten, als Pan entdeckt, dass er keine Frau in den Armen hält, sondern Hermaphroditos.

Pan and Hermaphroditos

Aphroditos is the child of the gods Aphrodite and Hermes. There exists only one completely mythological lore, which can be found with Ovid: The nymph Salmakis meets the handsome young Aphroditos at a pool and falls for him. But he is inexperienced in love and shy and rejects her. When he steps into the pool the nymph jumps into the water and embraces and kisses him against his will. While he struggles she calls out to the gods they should never be parted. Her wish is granted and their intertwined bodies – man and woman – blend into one: Hermaphroditos. The picture shows the moment Pan discovers that he does not hold a woman in his arms, but Hermaphroditos.

Betty Bee
Künstlerin, artist



garded as craftsmen) pushed the development of art. They were constantly fought by spiritual and secular sovereigns and sometimes even set back for centuries. Anyways the crowd pays homage most of the time to yesterday's art and reviles the contemporary – only to postulate some generations later as a new norm that has to be reached what they have before treated with hostility.

„Art is – with a few exceptions – not understood by the vast majority of society, which is the working class people.“

Rosa Luxemburg

As children we still possess this creative power to make a horse out of a piece of wood and then ride wildly through childhood, until the day we grow up, because then we are taught to see it as a banal piece of wood again. The memory of this wonderful transformation remains, but now this ability is handed over to the artist, at whose transformation results we marvel with shining eyes. The human being, who subordinates in anticipatory obedience, has nowadays lost the connection to his natural creativity and therefore defines art as something what he himself is not able to do or assumes that he is not able to do or dares not to. And to justify his obsequiousness he tries to see art exalted highly above him and credits the artists with the power, with that once only priests in their temples have celebrated. Sigmar Polke satirized this strange idea in his work „Higher Beings Command: Paint the Upper Right Corner Black!“ in an excellent manner.

But already Kandinsky clarified, that „there is no difference between the works of scientists, engineers or artists“ since all of them create something new in a creative way. They only express questions and insights in the common language of their specialty. But the final result, the work per se, is not the actual feature of an artwork! If it were like that, every copy of a masterpiece would be a great piece of art, too. Because every human, who is talented to some degree, is able

MYTHOLOGY – MYTHOLOGIE

16



Die drei Grazien

Einer Legende nach waren die Grazien die Töchter des Göttervater Zeus und der Meernymphe Eurynome. Diese drei göttlichen Grazien wurden geschaffen, um die Welt mit angenehmen Momenten und Wohlwollen zu segnen. Aglaia, die Grazie des Glanzes und der Schönheit, Euphrosyne, die Grazie des Frohsinns und der Freude, und Thalia, die Grazie der Blüte und der Üppigkeit. Als eines der beliebtesten antiken Motive wurden „Die drei Grazien“ immer wieder von Künstlern wie Botticelli, Rubens, Cezanne oder Picasso neu interpretiert.

The three Graces

According to legend, the Graces were the daughters of Zeus and the sea nymph Eurynome. These enchanting goddesses were created to bless the world with pleasant moments and benevolence: Aglaia, the Grace of splendor and beauty, Euphrosyne, the Grace of cheerfulness and joy, and Thalia, the Grace of flower and opulence. Being a very popular and famous motif „The Three Graces“ have been reinterpreted in later times by artists such as Botticelli, Rubens, Cezanne or Picasso.

Conchita Wurst

Kunstfigur, Sängerin
artificial character, singer



to copy artworks. But by copying, one does neither gain understanding for the underlying thoughts nor does one add something new to the world. One only replicates something that already exists and therefore just does the work of a soulless copier.

If an artwork wants to be more than decoration then there is a searching mind behind the pretty appearance of the surface. The surface is „only“ the aesthetic crystallization of the questions posed by the artist, the insights or ideas he has gained. An imitation would remain inane, since the underlying genuine thought is missing. But it is all about this genuine thought, regardless if it is a scientific work or a work of art. Because like years of research at last are documented in one simple formula, the artist's intensive research work manifests itself in an artwork. And only the viewer, who understands this correlation and therefore tries to reach through the surface of a work to understand what lies behind, does justice to the work. Thus, he also overcomes his own egocentric and autistic view of the world, which in reality makes any artwork a ready-made he created himself because of his arbitrary interpretation. He looks beyond himself and his limitations in a very special way. Because the ability for creative abstraction that is necessary to create and understand artworks is something quite extraordinary in two respects:

First, art manifests the difference between human and animal. Although many animals are capable of using tools and do create highly complex buildings, they are not able to think abstractly and beyond their own self. Because of their narrow and purpose-oriented behaviour as well as their strict self-reference they are only able to remain within themselves. Therefore, no dog ever will meow or decorate his home with pictures or sculptures.

Art-BEING turns the animal into a human being and is therefore the very own expression of being human!

Secondly, art says a lot about the way of being human, since it crystallizes the self-determined individual within

MYTHOLOGY – MYTHOLOGIE

18



Satyr versucht Hermaphroditos zu überwältigen

Das Motiv eines Satyrs, der Hermaphroditos zu vergewaltigen versucht, stammt von einer berühmten hellenistischen Skulptur (3./2. Jhdt. vor Christus), die sehr oft kopiert wurde. Vergewaltigungsmotive waren zur damaligen Zeit nicht ungewöhnlich und finden sich oft in Malerei und Plastik.

In diesem Werk wurde die Wildheit des Satyrs mit seinem dunklen sehnigen Körper der zarten Sinnlichkeit des Hermaphroditos gegenübergestellt.

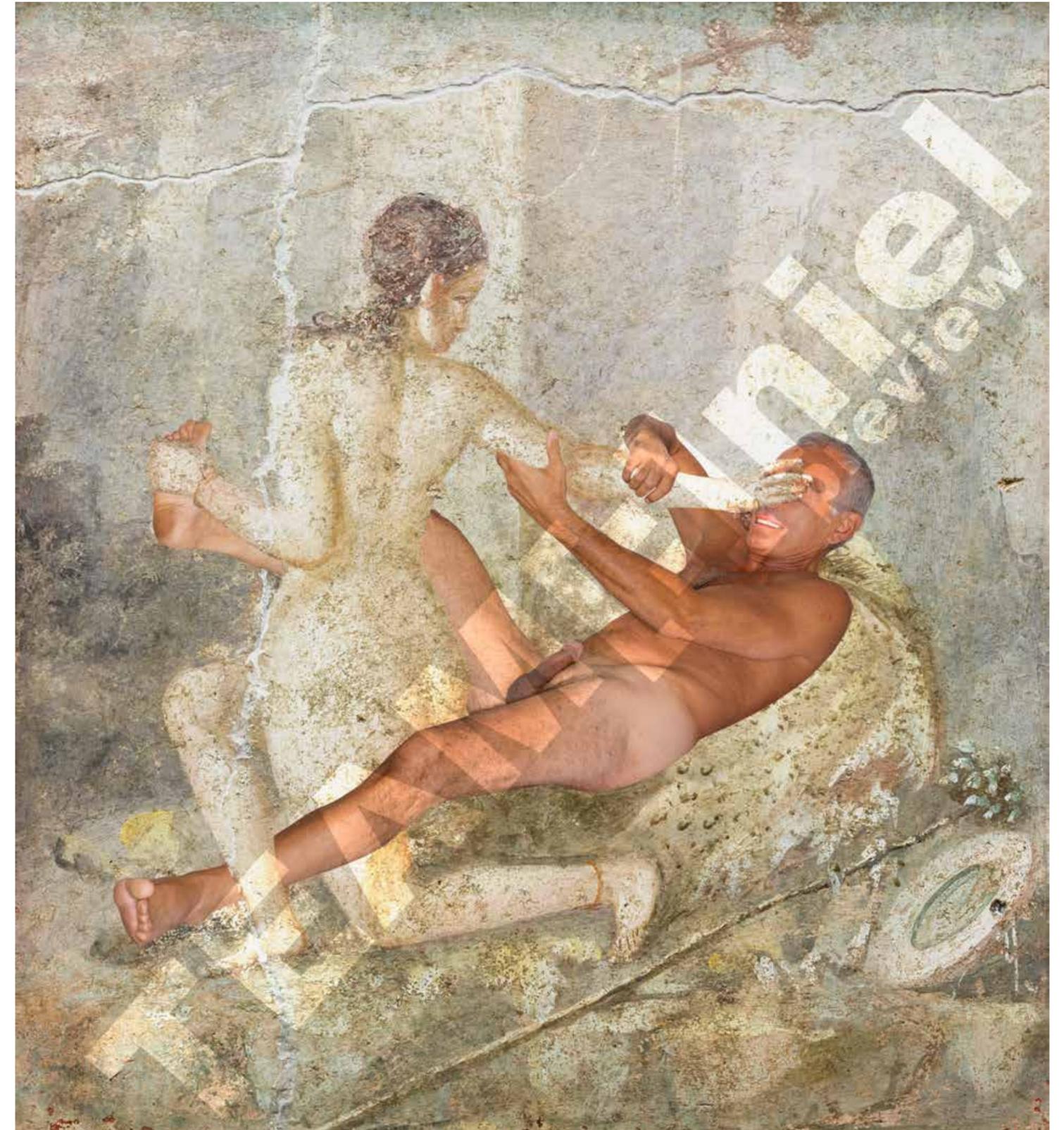
Satyr attempts to rape Hermaphroditus

The motif of a satyr attempting to rape Hermaphroditus derives from a famous Hellenistic sculpture (3./2. century BC) that has been copied very often. Motifs of rape were common back then and can be found repeatedly in frescoes and sculptures.

The picture contrasts the dark, sinewy body and the wildness of the Satyr with the delicate fleshiness of Hermaphroditus.

Mauro Paparo Filomarino

Der Galerist, The Galleryst



the human being. Speaking of the individual, because „art is nothing else than the expression of the individual“ as Leonardo Ozzola phrased it in a very nice way. And self-determined, because he does no longer subordinate to operational instructions, dictates of fashion or social norms, but according to Arnold Schönberg „is law to himself“ and „does nothing that is regarded nice by others but only what is necessary to himself“ (Franz Marc).

Hermann Nitsch, the great actionist, put it straight in an incomparable manner:

„Become one’s own priest and put on the paint shirt, impose a school of sensation and percipience on oneself and say loudly

I am an artist and I stand in front and all alone ...“

Therein lies not only the greatest possible freedom with a maximum of individuality but also ultimate failure. Because „Being an artist“, says Samuel Beckett, „means to (be ready to) fail to an extent everyone else is not willing.“ But only he who has created such free space feels the restraints of subordination, that on the one hand grants persistence to the world, but on the other hand prevents that the world gains value due to something extraordinary. But everybody is capable of achieving something extraordinarily, if he develops.

Because „Everybody can be an artist.“ states visionary Joseph Beuys.



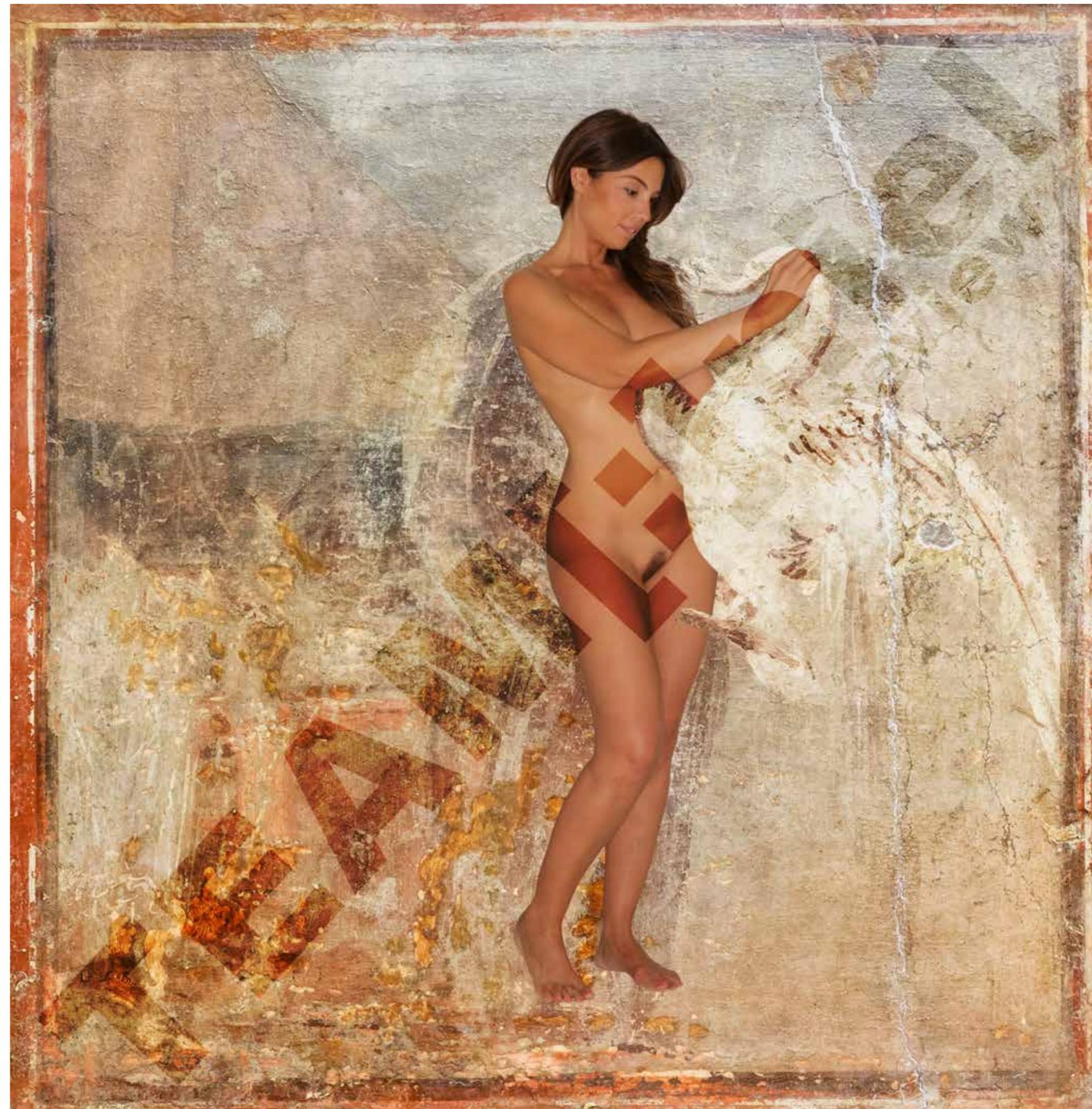
Leda und der Schwan

In der griechischen Mythologie war Leda die wunderschöne Königin von Sparta und Gattin des Königs Tyndareos. Göttervater Zeus verfiel ihrem Liebreiz und begehrte sie so sehr, dass er sie in Gestalt eines Schwans verführte. Doch auch ihr Mann schlief in dieser Nacht mit ihr. Leda gebar zwei Eier mit vier Kindern: Von Zeus stammen die unsterblichen Zwillinge Helena und Polydeukes (lat. Pollux), von Tyndareos sind Klytaimnestra und Kastor. „Leda und der Schwan“ ist ein immer wiederkehrendes Motiv der Kunstgeschichte und wurde von Künstlern wie da Vinci, Michelangelo, Correggio und Cezanne immer wieder zitiert.

Leda and the Swan

In greek mythology Leda was the fair and beautiful queen of Sparta and wife of king Tyndareus. The father of the gods, Zeus, fell for her grace and desired her so much, that he seduced her in form of a swan. But also her husband spent the same night together with her. Leda gave birth to two eggs from which hatched four children: The immortal twins Helena and Polydeukes (lat. Pollux) whose father was Zeus, and Clytemnestra and Kastor whose father was Tyndareus. „Leda and the Swan“ were a popular subject not only in ancient art, a lot of famous artists were inspired by the legend – amongst others da Vinci, Michelangelo, Correggio and Cezanne.

Marialaura Matthey
Künstlerin, artist



EINSCHREIBUNGEN, das Interaktive im Bild

Durch die Aufforderung, seine Meinung zum Bild in dieses direkt mittels Text oder einer Zeichnung EINZUSCHREIBEN, wird der Betrachter aktiviert und Duchamps Meinung, der Betrachter vervollständige das Kunstwerk, auf unmittelbare Weise geprüft. Spätestens seit Paul Watzlawick ist klar, dass es keine Nichtkommunikation gibt. Verweigerung und Schweigen sagen genauso viel aus wie ein ganzer Redeschwall.

Natürlich ist der Betrachter ebenso frei wie die Künstler. Er muss sich jedoch klar entscheiden:

Folgt er der Intention der Künstler und ihrer Aufforderung? Oder ignoriert er sie – und somit den zentralen Bestandteil des Werkes?

Übergeht er das Konzept der Künstler, so interpretiert er das Werk um und macht es zu einem anderen, zu seinem Ready-made ...

... denn erst die Bedeutung macht aus einem Artefakt ein ARTwork!

Jene Betrachter, die unsere Bilder durch Einschreibungen „verunstaltet“ sehen, wollen in Wirklichkeit die Künstler nur zu ihren Handwerkern machen, die ihren Vorstellungen und nicht der inneren Notwendigkeit des Werkes folgen.

Wenn Werke Kunst und nicht Handwerk sein sollen, muss mit dieser korrumpierenden Erwartungshaltung des Betrachters gebrochen werden.

Die Einschreibungen sind somit die letzte Loslösung vom Betrachter, weil dieser so ad absurdum geführt wird: Er zerstört das, was er bevorzugt. Im besten Fall erkennt er schließlich, dass die Forderung, seine Wünsche und Erwartungen zu erfüllen, die Individualität und Originalität des Menschen, die Basis des KünstlerSEINS, verhindert.



Die Einschreibungen machen sichtbar, was jede eigene Interpretation des Betrachters mit sich bringt: eine Veränderung des Werkes, ein vom Betrachter erschaffenes Readymade. Und dieses ist weit weg von der ursprünglichen Intention des Autors.

Bei jedem Blick auf das Werk erinnern die Einschreibungen daran. Sie sind eine Hürde, die man erst überwinden muss, um tatsächlich zu verstehen. Somit stellen sie aber auch einen zentralen Bestandteil unserer Arbeiten dar.

Wer nur an der Oberfläche des Bildes verweilt,
der weiß nichts vom Geist,
der in dessen Tiefe wohnt!

INSCRIPTIONS, the interactive element of the picture

Due to the invitation to write one's opinion of the picture directly into it via making a drawing or writing some text the viewer is activated. At the same time Duchamp's opinion that the viewers complete the art is directly put to test. At least since Paul Watzlawick it is clear that one cannot not-communicate. Refusal and silence say as much as a whole flood of words.

Naturally the viewer is as free as the artists. But he has to make a clear decision:

Does he follow the intention of the artists and their request? Or does he ignore them – and therefore also the central part of the work?

If he skips the concept of the artists he changes the interpretation of the work and makes it something else, it becomes his ready-made ...

... because only the meaning makes an artifact an ARTwork!

Those viewers, who regard our pictures „disfigured“ by the inscriptions, in reality only want to make the artists their craftsmen, who should follow their ideas and not the inner necessity of the work.

If a work should be art and not handicraft than there has to be a total break with this corrupting expectations of the viewer.

The inscriptions are therefore the last disentanglement from the viewer, because that way he is reduced to absurdum: He destroys what he originally prefers.

In the best case he recognizes, that his request to fulfill his wishes and expectations inhibits the individuality and uniqueness of the human being, which are the basis of artist-BEING.

The inscriptions make visible what every interpretation of a viewer entails: a change of the work, a ready-made created by the viewer. And this is far away from the original intention of the author.

During every look at the work the inscriptions remind of that. They are an obstacle that one has to overcome to reach true understanding. Therefore they constitute also a central part in our works.

He who only remains at the surface of a picture does not know anything about the spirit that dwells in the deep!



geißelte Frau und Bacchantin

Höchstwahrscheinlich stellen die Fresken in der Villa Misteri die verschiedenen Phasen der Initiation einer jungen Frau in den Dionysos-Kult dar. Dieser Kult war zur damaligen Zeit vom römischen Senat nicht anerkannt und wurde hart bestraft, um orgiastische Exzesse, die teilweise bis zum Tod führten, während der Bacchanalien zu verhindern.

Die zwei Themen dieser Szene sind Bestrafung und Verwandlung. Interessant ist die vollständige Abwesenheit von Schmerz auf dem Gesicht der Initiantin trotz der Peitsche auf ihrem Rücken. Sie wird von einer Frau, die als Krankenschwester interpretiert wird, getröstet. Auf der rechten Seite sieht man eine nackte Frau, die zur Szenerie festliche Becken schlägt.

flagellated woman and Bacchante

The most common interpretation of the frescoes within the Villa Misteri is scenes of the initiation of a young woman into the cult of Dionysus. Back then the cult was not approved by the roman Senate and was punished severely to prevent orgiastic excesses during the Bacchanalia that in extreme cases even led to murder.

The two themes of this scene are torture and transfiguration. Remarkable is the complete abandonment of agony on the face of the initiate and the lash across her back. She is consoled by a woman identified as a nurse. To the right a naked women clashes celebratory cymbals.

Dr. Claudia Feyerl
Künstlerin, artist

*Es lebe jeder, der liebt!
Weg mit dem,
der die Liebe nicht kennt!
Und zweimal weg mit jedem,
der die Liebe verbietet!*

V,1,26 (Haus des Lucius Caecilius Jucundus)

*He who loves shall live!
Away with him who
does not know love!
And twice away with
everyone who forbids love!*

V,1,26 (Casa di Cecilio Giocondo)





Dionysischer Sarkophag mit Pannychisdarstellung

Die enge Verbindung von Erotik und Tod in der Antike zeigt sich auch in diesem Sarkophag: In ein dionysisches Relief mit gewagten Sexszenen gebettet findet der Verstorbene seine letzte Ruhestätte.

In der orgiastischen Szene sieht man mittig einen betrunkenen Priapos, der den Weinkrug noch in der Hand hält und von zwei Satyrn gestützt wird. Das antike Äquivalent zum modernen Groupie, eine Mänade, schläft erschöpft auf einem Felsen. Ganz rechts vergnügt sich ein junger Pan.

Dionysian sarcophagus with depiction of Pannychis

The close connection of eroticism and death in antique times can also be seen in this sarcophagus: bedded in a dionysian relief with bold sex scenes the deceased person finds his last resting place.

The orgiastic scenery shows in the middle a drunken Priapos who still holds a jug with wine and is supported by two Satyrs. The antique equivalent to a modern groupie, a maenad, sleeps exhausted on a rock. On the far right a young Pan finds his pleasure.

Manuel Werner Bräuer

Autor und Regisseur, author and director





Nymphe, eine Ziege säugend

Eine weitere Szene aus dem Dionysos Kult der Villa Mysteri: Ein alternder Silenus spielt auf einer zehnstrengigen Lyra, ein junger Satyr spielt auf der Panflöte, während eine Nymphe eine Ziege säugt – ein Symbol für die enge Verbindung des Menschen mit der Natur. Diese Bewegung vom Mensch hin zur Natur repräsentiert die Verschiebung weg von der bewussten menschlichen Welt hin zu einem vor-bewussten animalischen Zustand. Dieser Übergang, der oft von Musik begleitet und unterstützt wird, ist eine Vorbedingung, um rituelle Wiedergeburt und Erneuerung zu ermöglichen.

Nymph suckling a goat

Another scene from the Dionysus cult in the Villa Mysteri: An aging Silenus plays a ten-string lyre and a young male satyr plays the pan pipes, while a nymph suckles a goat – a symbol of man's close connection with nature. This move from human to nature represents a shift away from the conscious human world to a pre-conscious animalistic state. This regression, that is often accompanied and assisted by music, is a prerequisite for ritual rebirth and regeneration.

Nymphe

anonyme Schönheit, anonymous beauty





allegorisches Relief – voluptas & virtus

Voluptas, die Wollust: Eine weibliche Figur betrachtet eine komische Maske – möglicherweise die des Dionysos – vor einem ländlichen Heiligtum des Faun, dem Gott der Natur, während sich im Hintergrund Eros und Psyche küssen. Voluptas, die Wollust, ist ihre wunderschöne Tochter.

Virtus, die sittliche Tugend, wird versinnbildlicht durch das Paar, das mit dem Rücken zu einer Herme des Priapos, dem Gott der Fruchtbarkeit und Sohn von Aphrodite und Dionysos, steht. Sie folgen einem reinen Kind, das ihnen den rechten Weg zeigt.

In der Atmosphäre von Geheimnissen und erlösenden ekstatischen Lehren des Dionysos Kultes kommt man also wieder zurück auf die wichtigen chthonischen (erdlichen/weltlichen) Werte, die ihre Anfänge in der griechischen Welt haben.

allegoric relief – voluptas & virtus

voluptas- voluptuousness: A female figure contemplates a comic mask – probably of Dionysus – sitting in front of a rural sanctuary of the Faun, the god of nature, while in the background Eros and Psyche are kissing. Voluptas, the voluptuousness, is their beautiful daughter.

virtus- the virtue/the moral good is depicted by a couple standing with their backs towards a herm of Priapus, the god of fertility and son of Aphrodite and Dionysus. They are following an innocent child that shows them the right way.

In an atmosphere of mystery and redemptory ecstatic doctrines of the Dionysus cult one is led back to chthonic secular values, which have their origins also in the Greek world.

Patricia Iosif

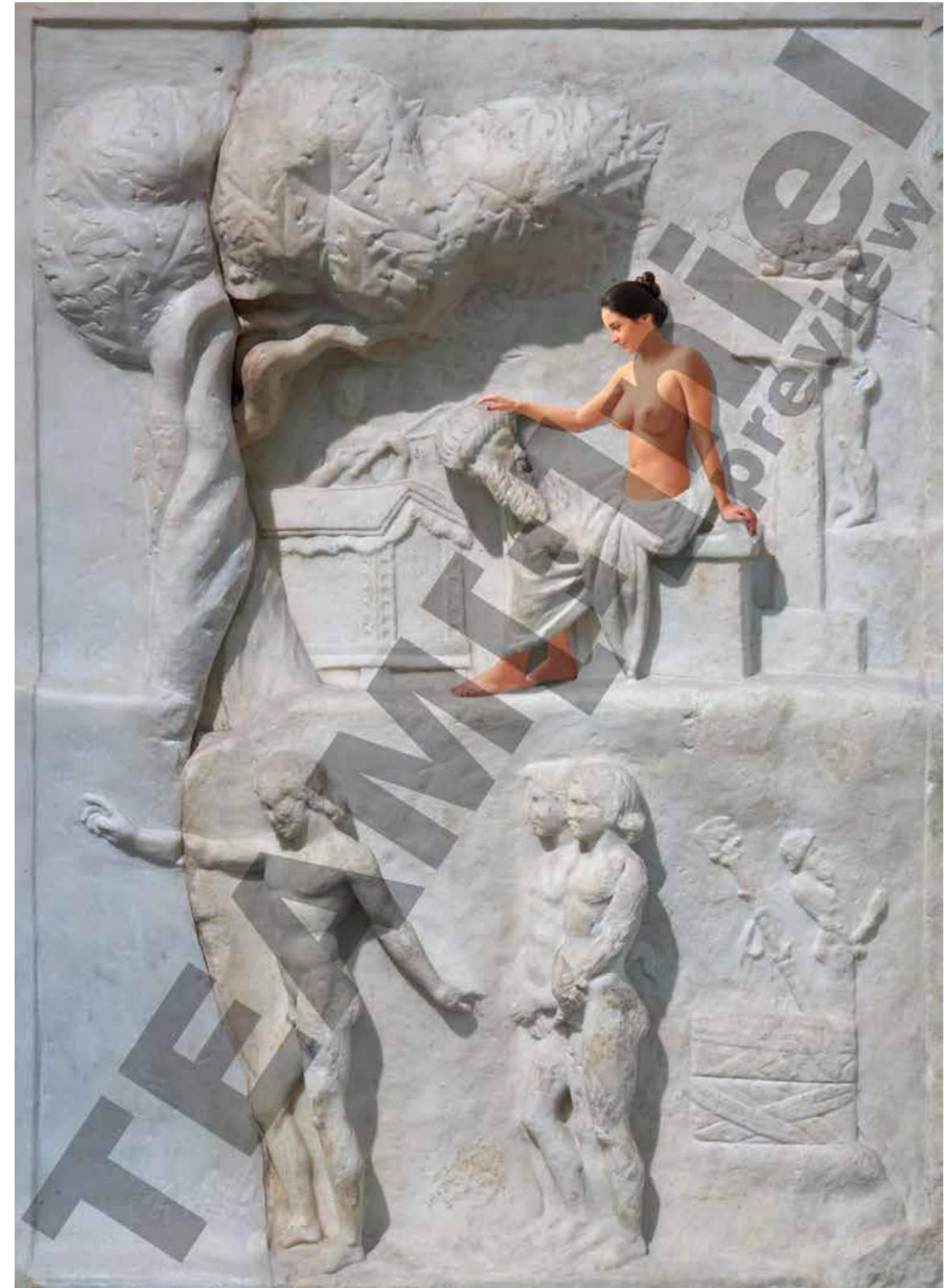
Model, model

*Wenn jemand die Venus, die Apelles malte,
nicht gesehen hat,
dann soll er sich meine Puppe anschauen.
So strahlt auch sie.*

VI,16,15 (Haus mit dem Bild der Ara Maxima) CIL IV 6842

*If someone has not seen the Venus
painted by Apelles,
have a look at my chick.
She shines just the same.*

VI,16,15 (Casa dell'Ara Massima) CIL IV 6842



Consanguinity About Art and Eroticism. An attempt of rapprochement

Erotic Art! The fascination of this term seems to be everlasting, despite sexual revolution, removal of taboos, medial omnipresence of nudity, making every intimate practice and detail an issue in public talk shows and demonstrating them in the internet pornography.

Of course: the big scandals and agitations, that once kept the art scene in suspense when it came to the depiction of so-called bold scenes, have subsided. But within an artistic-aesthetical context there seem to be applied different yardsticks for the erotic and its connotations in contrast to fashion, advertising industry or tabloid press.

As intertwined these areas sometimes are and as much as art, fashion and advertising compare notes on strategies, methods and subjects – eroticism in art is not only a special eye catcher, but also the expression of a far more intensive examination of a central dimension of human life and experience, as the media of the time spirit are believed to be capable of.

He who mentions art and eroticism in the same breath refers to more than just a subject. That it may be erotic art when there can be seen partly or completely nude bodies, lascivious postures, suggestive gestures and sexual acts is not more than an expression of embarrassment, which tries to give a name to something that seemed to go beyond the boundaries of convention and bourgeois morality for a long time. Back in the bourgeois age erotic art has been a synonym for a world of hidden and suppressed wishes and fears. The naturalistic depiction of sexuality also contained a symbolic surplus value, which pointed towards a dynamic that took place beneath the visible surfaces.

With his concept of the Subconscious Sigmund Freud inaugurated not only an idea of man that deciphered him as an organism controlled by his drives but also provided art a keyword for the description of its very own activity. Like Eros art obtains its power from the hidden depths of the soul.

But eroticism is by no means only a synonym for sexuality, and the relationship between art and eroticism is far more intimate so that it cannot simply be reduced to a certain type of the depicted person. Lou Andreas-Salomé, one of the eccentric grande dames of the Fin de Siècle, who was a friend of Friedrich Nietzsche at younger ages and later befriended Rainer Maria Rilke but also Sigmund Freud, once stated in an essay about eroticism, which was written for Martin Buber in 1910, a „blood-relationship“ between art and eroticism. Both have in common a „passionate excitement“, which entails that an aesthetic delight palpably changes into an erotic one and the erotic desire may as palpably reach out for aesthetics.

Blutsverwandtschaft Über Kunst und Erotik. Ein Annäherungsversuch

Erotische Kunst! Die Faszination dieses Begriffes scheint ungebrochen, trotz sexueller Revolution, Enttabuisierung, medialer Omnipresenz von Nacktheit, Thematisierung aller nur erdenklichen intimen Praktiken und Details in öffentlichen Talk-Shows und deren Demonstration in der Internetpornographie.

Natürlich: die großen Skandale und Aufregungen, die einstens die Kunstszene in Atem hielten, ging es um die Darstellung sogenannter gewagter Szenen, sind abgeflaut. Aber im künstlerisch-ästhetischen Kontext scheinen das Erotische und seine Konnotationen noch immer mit anderen Maßstäben gemessen zu werden als etwa in der Mode, in der Werbung oder in den Boulevardmedien. So verzahnt diese Bereiche mitunter auch sind, so sehr sich Kunst, Mode und Werbung mittlerweile in ihren Strategien, Methoden und Sujets auch austauschen, das Erotische fungiert in der Kunst nicht nur als ein besonderer Blickfang, sondern auch als Ausdruck einer weit intensiveren Auseinandersetzung mit einer zentralen Dimension menschlichen Lebens und Erlebens, als sie den Medien des Zeitgeists in der Regel zugetraut wird.

Wer Kunst und Erotik in einem Atemzug nennt, verweist auf mehr als ein Sujet. Dass es sich dort, wo halbnackte oder nackte Körper, laszive Posen, zweideutige Gesten und sexuelle Handlungen zu sehen sind, um erotische Kunst handle, ist nicht viel mehr als der Ausdruck einer Verlegenheit, etwas zu benennen, das lange die Grenzen der Konvention und der bürgerlichen Moral zu sprengen schien. Erotische Kunst war zumindest im bürgerlichen Zeitalter immer auch ein Synonym für die Welt verborgener und verdrängter Wünsche und Ängste. Auch noch die naturalistische Darstellung von Sexualität enthielt einen symbolischen Mehrwert, der auf eine Dynamik verwies, die sich unterhalb der sichtbaren Oberflächen abspielte.

Mit dem Begriff des Unbewussten inaugurierte Sigmund Freud nicht nur ein Menschenbild, das diesen als triebgesteuerten Organismus dechiffrierte, sondern lieferte auch der Kunst ein Stichwort für die Beschreibung ihrer ureigensten Tätigkeit. Wie Eros bezieht seitdem auch Kunst ihre Kraft aus den verborgenen Tiefen der Seele.

Erotik ist allerdings mitnichten nur ein Synonym für Sexualität, und das Verhältnis zwischen Kunst und Erotik ist weit inniger, als dass es sich auf einen bestimmten Typus des Dargestellten reduzieren ließe. Lou Andreas-Salomé, eine der großen exzentrischen Frauen des Fin de siècle, die in jungen Jahren mit Friedrich Nietzsche, später dann mit Rainer Maria Rilke und eben auch mit Sigmund Freud befreundet war, konstatierte in einem im Jahre 1910 für Martin Buber geschriebenen Essay über Erotik geradezu eine „Blutsverwandtschaft“ zwischen Kunst und Erotik. Beiden gemeinsam sei eine „leidenschaftliche Erregung“, die es mit sich bringe, dass ein ästhetisches Entzücken unmerklich in ein erotisches übergehen und die erotische Sehnsucht ebenso unmerklich nach dem Ästhetischen greifen könne.

Gedanken zur Kunst

Schließen Sie kurz Ihre Augen und stellen Sie sich ein Spinnennetz vor. Ist seine filigrane Eleganz nicht aussergewöhnlich? Wandern wir weiter zu den Termiten. Im Verhältnis zur Körpergröße übertreffen ihre Bauten alle unsere Wolkenkratzer. Aber nicht nur bauliche Leistungen von Tieren sind faszinierend, viele setzen sogar Werkzeuge ein: Steine, um Muscheln zu öffnen oder Stöcke, um an die Maden unterhalb der Rinde zu gelangen. Beeindruckend, oder?

Bei all diesen Leistungen fehlt jedoch etwas: Vor keinem Spinnennetz hat man je eine Skulptur gefunden, in keinem Termitenbau jemals ein Bild entdeckt, denn Bilder und Skulpturen unterscheiden sich von Werkzeugen wesentlich!

Wofür ein Werkzeug dient, kann man dem Nächsten einfach und ohne Worte erklären, indem man es anwendet. Bei Bildern funktioniert das nicht: Ein Büffel an der Höhlenwand muss erklärt werden.

Ist er nur Dekoration? Soll er zur Anbetung dienen, oder war er einfach das Produkt der Lust am Malen? Das ist vom Bild selbst nicht ablesbar. Er ist nur ein Symbol für eine von vielen möglichen Bedeutungen. Und genau dieser Symbolcharakter macht das Bild zu etwas Besonderem!

Denn Symbole zu verwenden, erfordert zwei außergewöhnliche geistige Fähigkeiten:

Erstens, eine abstrakte Überlegung, die über den Gegenstand gedanklich hinausführt. Der Büffel stellt ja nun nicht mehr sich selbst dar, sondern symbolhaft die Kraft, die auf den Jäger übergehen soll.

Und zweitens, eine hoch entwickelte Sprache, die diese Überlegung auch erklären kann. Mit einfachen Tierlauten ist das nicht möglich.

Diese künstlich geschaffenen Werke stellen somit den Unterschied zwischen Tier und Mensch dar und sind

GODS' WORLD - GÖTTERWELT

34



Pan auf einem ithyphallichen Maultier reitend

Pan ist in der griechischen Mythologie der Hirtengott, der Gott des Waldes und der Natur. Seiner Gestalt nach ist er ein Mischwesen aus einem menschlichen Oberkörper und dem Unterkörper eines Ziegenbocks. Er hat Freude an Musik, Tanz und Fröhlichkeit. Er wird auch dem Gefolge des Dionysos, dem Gott der Fruchtbarkeit und der Ekstase zugeordnet, wo er mit seiner siebenröhriigen Flöte musiziert und so die feiernde Gefolgschaft bereichert. Er ist für seine sexuelle Potenz und Wollust bekannt und wird oft von Nymphen und Satyrn umgeben.

Hier reitet er auf einem ithyphallichen Maultier. Der Ithyphallos, eine überdimensionale Nachbildung des männlichen Glieds, war ein Fruchtbarkeitssymbol des antiken Griechenlands, welches man oft in Verbindung mit Dionysischen Szenen findet.

Pan riding on an ithyphallic mule

In greek mythology Pan is the god of the shepherds, woods and nature. His upper part of the body is human, the lower part is a he-goat. He loves music, dance and merriment. He is also associated with the entourage of Dionysus, god of fertility, wine and ecstasy, where he plays his seven tube flute thus enriching the feast. He is well known for his sexual powers and voluptuousness and is often accompanied by Nymphs and Satyrs.

Here he rides on an ithyphallic mule. The Ithyphallus, which is a colossal replication of the male penis, was one of the fertility symbols of the ancient greek world, which can often be found in Dionysian scenes.

Prof. Dr. h.c. Hermann Nitsch
Künstler, artist





Herakles, Deianeira und Nessos

Herakles muss mit seiner zweiten Frau, der Königstochter Deianeira, einen Fluss überqueren, der Hochwasser führt. Der Kentaur Nessos er bietet sich, die junge Frau trockenen Fußes auf seinem Rücken hinüberzutragen, galoppiert aber dann mit ihr davon. Herakles schießt ihm einen mit dem Blut der Hydra vergifteten Pfeil nach. Als der Kentaur im Sterben liegt, gibt er Deianeira den tückischen Rat, sein blutgetränktes Gewand aufzubewahren. Es würde ihr Herakles Liebe auf immer sichern.

Viele Jahre später erfährt Deianeira, dass Herakles sich für eine andere interessiere. In Erinnerung an Nessos Worte schickt sie ihm das Gewand. Der Held stirbt jedoch durch das in Wirklichkeit vom Blut vergiftete Gewand einen qualvollen Tod, und Deianeira tötet sich aus Verzweiflung selbst.

Heracles, Deianira and Nessus

Heracles and his second wife, princess Deianira, have to cross a fast flowing river. Centaur Nessus offers to carry the young woman across the river on his back. As he reaches the other bank he tries to carry her away. Heracles shoots him with his arrows dipped in the poisonous blood of the Hydra.

Before he dies Nessus advises Deianira to keep the blood-soaked tunic. It would assure the love of her husband forever.

Several years later, rumor tells Deianira that she has a rival for the love of Heracles. She remembers Nessus' words and sends Heracles the tunic. But Heracles has an agonizing death from the shirt that has been poisoned by Nessus' blood. In black despair Deianira commits suicide.

Tone Fink

Künstler, artist

deshalb Ausdruck für die höchste Errungenschaft der Evolution. Mit der damit verbundenen Fähigkeit ist das Tier zum Mensch geworden.

Seit Anbeginn haben die zunächst als Handwerker angesehenen Künstler die Kunst stetig vorangetrieben. Dabei wurden sie von geistlichen wie weltlichen Herrschern bekämpft und oft um Jahrhunderte zurückgeworfen. Die Masse huldigt sowieso immer der gestrigen Kunst und schmäht die jeweils zeitgenössische- um nur wenige Generationen später die vormals angefeindete nun selbst als die zu erreichende Norm ihrer Zeit zu postulieren.

„Kunst ist – mit wenigen Ausnahmen – der großen Masse der Gesellschaft, nämlich dem arbeitenden Volke, unverständlich.“

Rosa Luxemburg

Als Kinder besitzen wir noch jene schöpferische Kraft, die aus einem Stück Holz ein Pferd erschafft, auf dem man dann wild durch die Kindheit reitet, bis man uns beim Älterwerden beibringt, es wieder als banales Stück Holz zu sehen.

Die Erinnerung an die wunderbare Verwandlung bleibt, jedoch wird diese Fähigkeit nun dem Künstler übertragen, dessen Transformationsergebnisse man dann mit leuchtenden Augen bestaunt.

Der sich im vorausseilenden Gehorsam unterordnende Mensch hat heute den Bezug zu seiner natürlichen Schöpfungskraft verloren und definiert deswegen das als Kunst, was er selbst nicht kann bzw. sich nicht zutraut. Und um seine Unterwürfigkeit zu legitimieren, versucht er, die Kunst weit über sich erhöht zu sehen und den Künstlern jene Macht anzudichten, mit der einst die Priester in ihren Tempeln zelebrierten.

S. Polke persifliert dieses eigenartige Ansinnen mit seinem Werk „Höhere Wesen befahlen: rechte obere Ecke Schwarz malen!“ in hervorragender Weise.

Doch schon Kandinsky stellte klar, dass es zwischen den Werken von „Wissenschaftlern, Entwicklern oder Künstlern keinen Unterschied gibt“, denn sie alle erschaffen





Hermaphroditos

In der antiken Welt wird Sex auf halbem Weg zwischen der himmlischen Sphäre der Aphrodite und der irdischen Welt des Dionysos eingeordnet. Hermaphroditos, der verwandelte Sohn (siehe Bild „Pan und Hermaphroditos“) von Aphrodite und Hermes, gehört beiden Bereichen an. Er besitzt gleichzeitig einen wunderschönen femininen Körper und ein männliches Glied. Der Gott, der hier beinahe statuengleich dargestellt wird, zeigt seine gesamte Zweideutigkeit in diesem Bild: in der einen Hand ein Flabellum (einen Fächer aus Blättern), die andere zur Schulter erhoben, lüftet den Schleier – eine typische Geste der mütterlichen Aphrodite. Und als bewusster Gegensatz zu solch einer noblen Herkunft gleitet der Schleier das Bein hinab und enthüllt sein männliches Geschlecht.

Hermaphroditus

In the ancient world sex was positioned half way between the heavenly sphere of Aphrodite and the earthly world of Dionysius. Hermaphroditus, the transformed son of Aphrodite and Hermes (see picture „Pan and Hermaphroditus“), belongs to both worlds. He is provided simultaneously with a beautiful feminine body and a male penis. The god, who is depicted like a statue here, shows all his ambiguity within this picture: one hand holds the flabellum (a fan made of leaves), the other is raised to the shoulder to unveil – the typical gesture of the motherly Aphrodite. And in contrast to such a noble ancestry the veil slips down the leg and reveals his virile member.

Lorena Trans

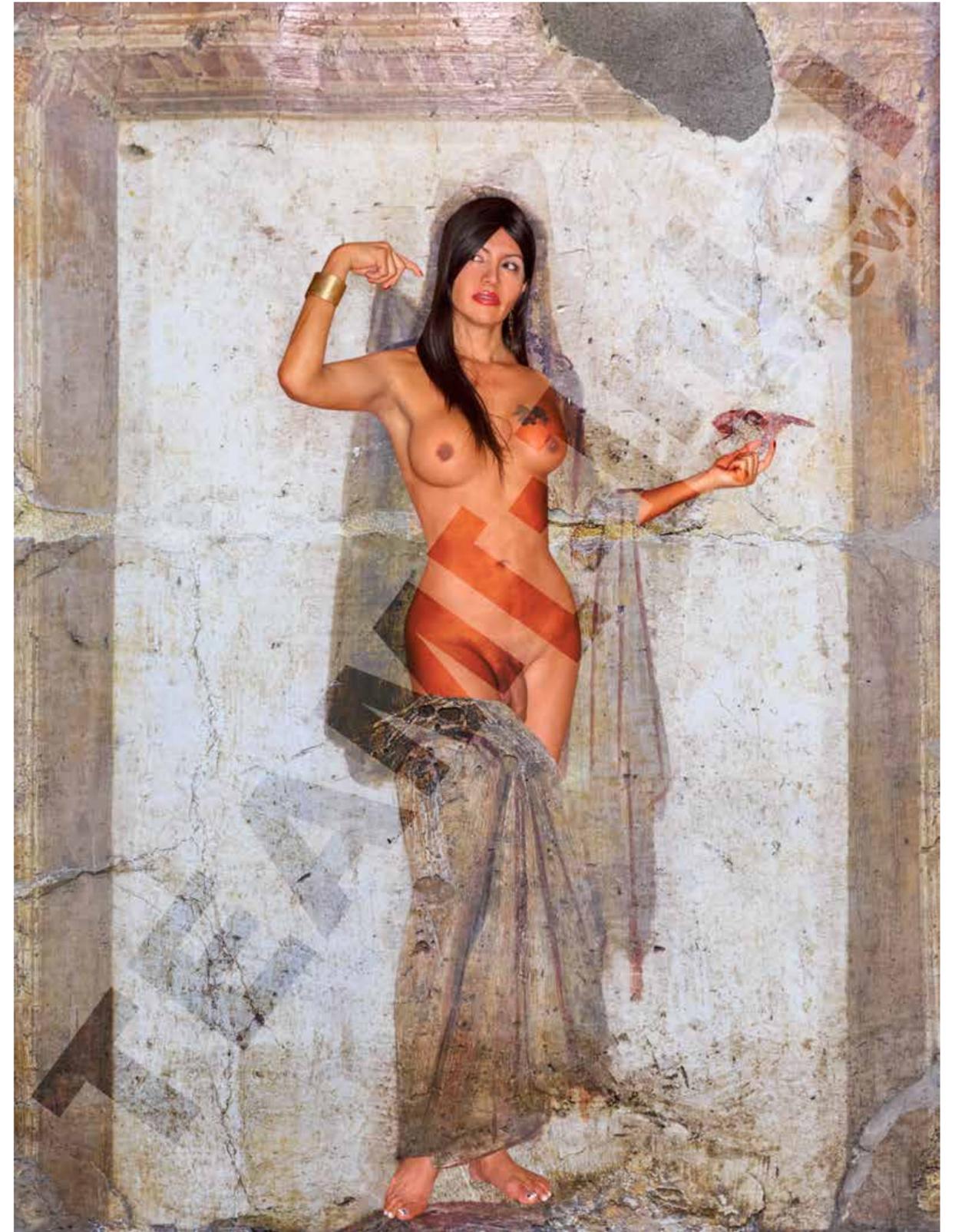
Model, model

Neues auf kreativem Wege. Sie drücken lediglich ihre Fragestellungen und Erkenntnisse in der ihrem Fach üblichen Sprache aus.

Das Endergebnis, das Werk an sich, ist jedoch nicht das eigentlich Besondere eines Kunstwerks! Wäre es so, dann würde wohl jede Kopie eines Meisterwerks ebenfalls ein großes Kunstwerk sein. Denn für jeden einigermaßen talentierten Menschen ist es möglich, Kunstwerke zu kopieren. Durch Kopieren gewinnt man jedoch weder ein Verständnis für die dahinterstehende Überlegung, noch fügt man der Welt Neues hinzu. Man vervielfältigt nur bereits Vorhandenes und leistet damit bloß die Arbeit eines seelenlosen Kopierers.

Will ein Kunstwerk jedoch mehr als Dekor sein, steht hinter dem schönen Schein der Oberfläche ein forschendes Denken. Die Oberfläche ist „nur“ die ästhetische Kristallisation der vom Künstler gestellten Fragen, seiner gewonnenen Erkenntnisse oder Vorstellungen. Eine Nachahmung bliebe leer, da der dahinterstehende genuine Gedanke fehlt.

Aber genau um diesen geht es sowohl bei einer wissenschaftlichen Arbeit als auch bei einem Kunstwerk. Denn so wie die jahrelange Forschungstätigkeit letztendlich in einer einfachen Formel dokumentiert wird, so manifestiert sich im Kunstwerk die intensive Forschungstätigkeit des Künstlers. Und erst jener Betrachter, der diesen Zusammenhang versteht und deswegen versucht, die Oberfläche eines Werkes zu durchdringen, um das Dahinter zu verstehen, wird einem Werk wirklich gerecht. Damit überwindet er auch seine eigene autistisch-egozentrische Weltsicht, die durch die willkürliche Interpretation in Wirklichkeit aus jedem Kunstwerk nur sein selbst geschaffenes Ready-made machen würde.





Herakles und Nessos

Mit der Hellenisierung der römischen Gesellschaft kamen bei der Oberschicht auch (erotische) mythologische Motive in Mode. Kunstvolle und detaillierte Wandmalereien galten damals als unverzichtbares Statussymbol, prachtvolle Fresken waren das „must have“ eines wohlhabenden Hauses.

Auch hier wird die beliebte Geschichte Herakles, Deianira and Nessos dargestellt ... wohl zur Erinnerung daran, wozu Eifersucht führen kann! (Details siehe Bild „Herakles, Deianeira und Nessos“)

Heracles and Nessus

During the Hellenization of the roman society (erotic) mythological frescoes became latest fashion in the upper class. Artful and detailed wall paintings were regarded as an essential status symbol, gorgeous frescoes were the „must have“ of a wealthy house.

Also here the story of Heracles, Deianira and Nessus is depicted ... probably as a reminder of to which end jealousy leads. (For details see picture „Heracles, Deianira and Nessus“)

Prof. Alberto Del Genio

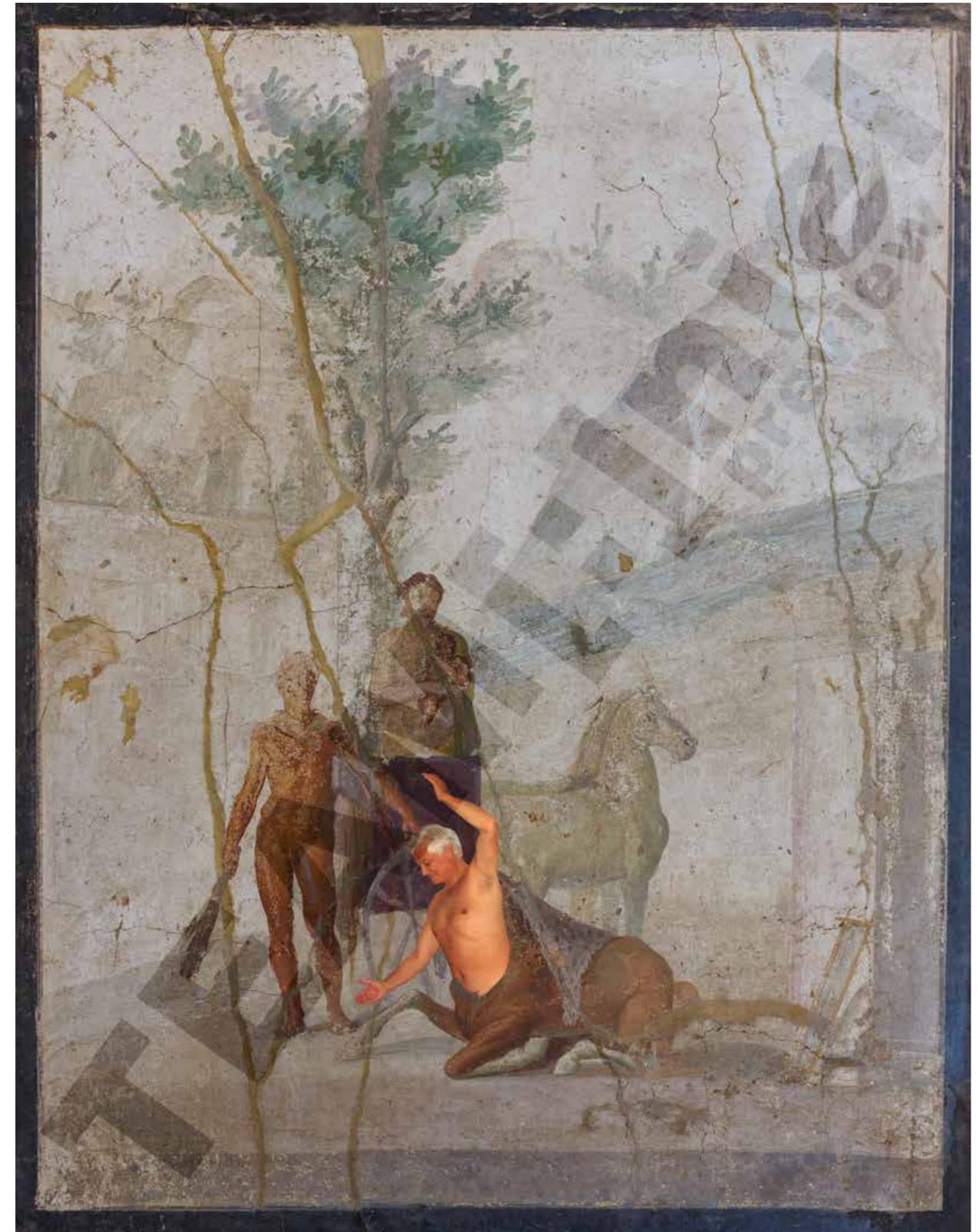
Chirurg und Kunstsammler, surgeon and collector

*Meinen Mann verkaufen will ich nicht
Um keinen Preis*

VII,2,51 (Atrium) CIL IV 3061

*don't want to sell my husband
not at any price*

VII,2,51 (Atrium) CIL IV 3061





Pan mit der Ziege

Der Garten als ein Abbild und Imitation der Natur ist in der Antike die Welt der geheimnisvollen Wesen und Gottheiten des Waldes, wie Satyrn, Nymphen, des Gottes Pan oder Dionysos, und der Mänaden. Die entsprechenden Darstellungen hatten die Römer aus dem griechischen (hellenistischen) Hirtengenre übernommen. Da zur Natur auch die Erotik gehört, wurden die Gärten entsprechend ausgestattet.

Pan ist der Gott des Waldes und der Natur und als Hirtengott ebenso für die Fruchtbarkeit der Herden zuständig.

Er trägt auch den Beinamen „Aigibates“ – der mit den Ziegen schläft ...

Pan and goat

The garden as an image and imitation of nature is in classical antiquity the realm of mystic creatures and the godhoods of the woods, such as Satyrs, Nymphs, the god Pan or Dionysus, and the maenads. The romans took the respective depictions from the greek (hellenistic) shepherd-genre. Since eroticism is also part of nature the gardens were decorated respectively.

Pan is the god of woods and nature, and as the god of the shepherds he is also responsible for the fertility of the flocks.

His epithet is „aigibates“ – he who mates with goats ...

Daniel Feyerl

Künstler, artist

SODOM Gomorra

IX,1,26 (Haus des „sodoma Gomora“) CIL IV 4976

SODOM Gomorra

IX,1,26 (house of „sodoma Gomora“) CIL IV 4976



44

Artists, not viewers, make art!

The probably biggest shock of modernity was art becoming autonomous. It did not bow to the viewers' sovereignty of interpretation or to the conceptions of potential buyers anymore. Viewers as well as buyers lost their benchmark status. Art did no longer beg obsequiously for applause or curried favour with filthy lucre. This disempowerment still constitutes a deep-seated sting in the unpretentious public's flesh and is regarded as THE humiliation par excellence.

Deprived of their power they now tried to counter by simply denying the works their art-being. This is legitimate as long as it is done in a way that clearly identifies an opinion as personal and subjective – à la „FOR ME this is not art“ – because it only reveals the speaker's view of the world and for the moment nothing about the supposedly judged work. If this point of view is afterwards widened to an area by giving comprehensible and conclusively justified arguments a potentially stimulating dialogue develops. And art certainly needs such dialogues in order not to become autistic.

But an evaluation degenerates completely into ridiculousness if it is made a dogma in a megalomaniac manner („THIS is no art“) and presented as a make-believe accepted given fact. If one gives such a postulate in an arbitrary manner one should have the guts to be behind it with his own name instead of trying to pretend that this was an irrevocable opinion of the supposed public.

Such an ex cathedra behaviour is not only a priori dishonourable in an enlightened world but furthermore also an arrogance, which places all other viewers under disability and therefore has to be rejected most resolutely.

As a matter of principle one should think about from where his personal sense of beauty originates. Most people are not even able to give some criteria for their „liking“. This lets us suspect that one's sense of beauty has been unconsciously moulded during our teens and afterwards has been only modulated by the advertisement's aesthetics, that is continuously raining down on us. What is now really our own opinion? And by what right one puts his aesthetics, that is only defined by the chance of the birthplace, above those of others?

One should realize, that „liking“ lies not within the work but is

only in the subjective eye of the viewer. Due to this insight every rationally thinking human being will refrain from vilifying other opinions. Because with the same right one deduces one's own opinion as one that has to be accepted one also has to accept any other, even if it is contradictory.

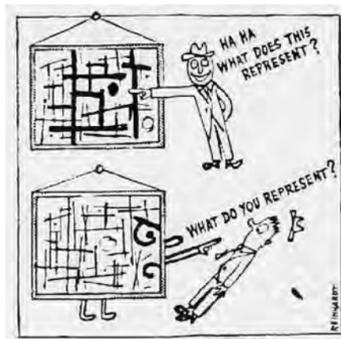
Also history shows, that a lot of those masterpieces, from which the criteria for art and not-art are deduced, were seen as not-art when they were created.

Nowadays the artists' community is as large and multilayered as the group of potential buyers. So those who are looking for each other can find each other with some effort – without debasing what is alien. On the contrary: Those, who not just only want to confirm their subjective view of the world by the self-censorship of selectivity, have the possibility to look beyond their own nose and learn to understand new positions. Whether this leads to an enriching quality of seeing or just confirms that one has found what is right for oneself in what one is accustomed to is negligible, because both leads to a cultivation of perception and to a more qualitative viewing, thus preventing the autism of the contemplator.

There are emotional works and intellectual ones, depicted abstractly or representationally. None of them can represent art on its own. The totality arises from the sum of all these works. What one finds in emotional works the other discovers in intellectual ones. And where one is lead to contemplation by an abstract painting, the other is helped to it by a representational depiction. Different sources, all of them give the same pleasure. There is no need for denying each other one's specifics. There is only need for honest sympathy that the other one has found something, that equally appeals to him, and to follow this pleasure.

Does not lie the expression of individuality within that? Does not being different constitutes this small difference that crowns us an individual? And is it reasonable to fight this diversity instead of nursing and cultivating it? Isn't individuality one of our greatest goods that makes us something special via cultivation? A humanBEING?

Therefore artists make the art; Viewers and buyers only give attributes to the artworks by calling them like-dislike, unknown-famous or understood-not understandable, cheap-expensive.



Künstler, nicht Betrachter, machen Kunst!

Der wohl größte Schock der Moderne war, dass sich die Kunst selbständig machte. Sie beugte sich nicht mehr der Deutungshoheit der Betrachter oder den Vorstellungen möglicher Käufer. Betrachter wie Käufer haben den Status eines Bezugspunktes verloren. Kunst erbettelt sich nicht mehr unterwürdig Applaus oder biedert sich schnödem Mammon an. Diese Entmachtung stellt immer noch einen tiefsitzenden Stachel im Fleisch des einfachen Publikums dar und wird als DIE Demütigung schlechthin wahrgenommen.

Die Entmachteten versuchen nun zu kontern, indem sie den Werken das Kunstsein einfach absprechen. Solange dies auf eine Weise geschieht, die diese Meinung eindeutig als eine persönliche und subjektive kennzeichnet – à la „FÜR MICH ist das keine Kunst“ – ist dies legitim, denn es sagt nur etwas über das Weltbild des Sprechers und vorerst nichts über das vermeintlich beurteilte Werk aus. Wenn dieser Standpunkt dann durch eine nachvollziehbare und schlüssige Argumentation zur Fläche ausgeweitet wird, entsteht ein potentiell befruchtender Dialog über die Kunst, den sie ja auch benötigt, um nicht autistisch zu werden.

Zur Lächerlichkeit verkommt eine Beurteilung jedoch, wenn sie in größenwahnsinniger Manier mit „DAS ist kein Kunstwerk“ zum Dogma erhoben und als scheinbar allgemein anerkannte Gegebenheit dargestellt wird. Wenn man schon in willkürlicher Manier ein solches Postulat tätigt, sollte man auch das Rückgrat besitzen, dazu mit eigenem Namen zu stehen und nicht vortäuschen zu wollen, dass dies eine unumstößliche Meinung der vermeintlichen Allgemeinheit sei.

Ein solches ex cathedra-Verhalten ist in einer aufgeklärten Welt nicht nur a priori unredlich, sondern darüber hinaus auch eine alle anderen Betrachter entmündigende Überheblichkeit und muss deswegen aufs Deutlichste zurückgewiesen werden.

Prinzipiell sollte man sich einmal überlegen, woher denn das persönliche Schönheitsempfinden überhaupt kommt, denn die meisten Menschen können nicht einmal die Kriterien für ihr „Gefallen“ nennen. Das legt den Schluss nahe, dass der Schönheitssinn unbewusst in den Jugendjahren geprägt und danach nur noch durch die stetig einprasselnde Werbeästhetik moduliert wurde. Was daran ist nun wirklich eine eigene Empfindung? Und mit welchem Recht stellt man seine Ästhetik, die ja nur durch den Zufall des Geburtsortes bestimmt wird, über die der anderen?

Kunst ist Kunst an sich,
und alles andere ist alles andere.
Kunst an sich ist nichts als Kunst.
Kunst ist nicht, was nicht Kunst ist.

Art is art per se
and everything else is everything else.
Art per se is nothing else than art.
Art is not what is not art.

Man sollte erkennen lernen, dass das „Gefallen“ nicht im Werk, sondern nur im subjektiven Auge des Betrachters liegt. Anhand dieser Erkenntnis wird jeder vernünftig denkende Mensch die Herabwürdigung anderer Ansichten unterlassen, denn mit demselben Recht, mit dem man die eigene

Sichtweise als eine zu akzeptierende ableitet, ist auch jede andere, möglicherweise gegenteilige, anzuerkennen.

Auch die Geschichte zeigt, dass viele jener Meisterwerke, von denen heute die Kriterien zur Unterscheidung von Kunst und NICHTKunst abgeleitet werden, bei ihrer Entstehung als NICHTKunst gesehen wurden.

Heute ist doch die Anzahl der Künstler wie auch der Betrachtermarkt derart groß und vielschichtig, dass sich jene, die sich gegenseitig suchen, mit etwas Einsatz auch finden können – ohne dabei Fremdartiges herabwürdigen zu müssen. Im Gegenteil: Jene, die nicht laufend ihre subjektive Weltsicht durch selbstzensierende Selektion bestätigen wollen, haben die Möglichkeit, über ihren Tellerrand hinauszublicken und Neues zu verstehen. Ob das dann zu einem bereichernden Sehempfinden führt oder einfach bestätigt, im Gewohnten schon das für sich Richtige gefunden zu haben, ist nebensächlich, denn beides führt zur Kultivierung der Wahrnehmung und zu einer qualitativeren Betrachtung und verhindert so den Autismus des Betrachters.

Es gibt emotionale Werke und intellektuelle, gegenständlich oder abstrakt dargestellt. Keines für sich macht die Kunst aus, die Gesamtheit entsteht erst durch die Summe dieser Werke. Was der eine in emotionalen Werken findet, entdeckt der andere in intellektuellen, und wo den einen das Abstrakte zur Kontemplation führt, kann dem anderen die gegenständliche Darstellung dazu verhelfen. Unterschiedliche Quellen, aber alle bereiten sie denselben Hochgenuss. Da bedarf es nicht des gegenseitigen Absprechens des Besonderen, sondern nur der ehrlichen Teilnahme, dass auch der andere etwas gefunden hat, das ihn gleichermaßen anspricht und man somit diesen Genuss auch nachvollziehen kann.

Liegt nicht genau darin auch der Ausdruck des Individuellen? Macht das Anders-Sein nicht erst jenen kleinen Unterschied aus, der uns zum Individuum krönt? Und ist es sinnvoll, genau diesen Unterschied zu bekämpfen anstatt zu pflegen, ja sogar zu kultivieren? Ist denn nicht eines unserer höchsten Güter die Individualität, die uns selbst dann über den Weg der Kultivierung zu etwas Besonderem macht? Zum MenschSEIN?

Demnach machen Künstler die Kunst; Betrachter und Käufer attribuieren diese anschließend mit Zusätzen wie gefallen-missfallen, unbekannt-berühmt, bzw. verstanden-unverstanden und billig-teuer.



erotisches Wandgemälde

Dieses Fresko stammt aus einem vornehmen Haus in Pompeji. Ungleich anderen erotischen Bildern in Tavernen oder Thermen wurde es sehr fein gemalt und ist von hoher Qualität. Der Maler legte offensichtlich Wert auf Farben und Formen sowie einer detaillierten Darstellung von Schatten, Falten und Muskeln. Die Frau streckt ihre Hand nach dem Geliebten aus. Eine sehr dezente aber überaus erotische Geste. Im Hintergrund wird schemenhaft eine dritte Person sichtbar, wahrscheinlich der Diener der Herrin.

erotic fresco

This fresco was found in a noble house in Pompeii. Unlike other erotic depictions in tavernas or thermae it has been painted very subtle and is of high quality. The painter obviously set value on colours and forms as well as a detailed depiction of shadows, folds and muscles. The woman reaches out for her beloved, a very discreet but quite erotic gesture. In the back a third person can be seen dimly, probably a servant of the lady.

Mag. Petra „dieHolasek“

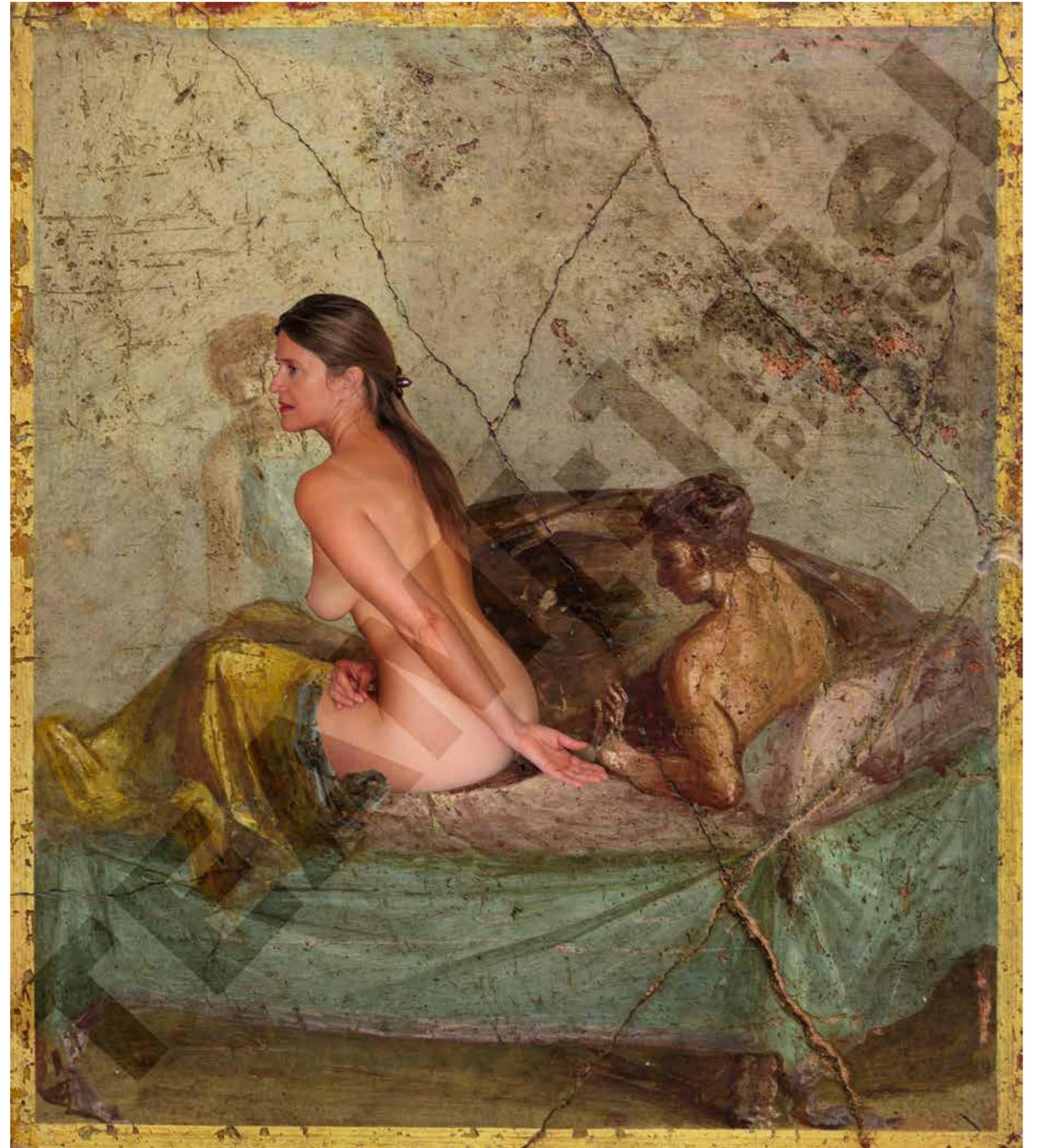
Künstlerin, artist

*Mein Schatz, mein Liebling,
lass uns eine Weile spielen
und dieses Bett betrachten als ein Feld
und mich als Pferd für dich.*

VIII,1,1 (Basilica) CIL IV 1781

*my darling, my sweetheart,
let us play for a while
and this bed regard as a field
and me as a horse for you*

VIII,1,1 (Basilica) CIL IV 1781



... what you see is not the picture

What we see the moment we look at a picture are mainly projections of our own ideas of morality and moral concepts as well as aesthetic expectations. The pictures only transfer them into perceptible sensations.

Thus the rational representation turns into an emotional symbol that exerts the supposed effect on us. But what is at work here in reality is the power that the viewer himself attributes to the work. The appreciating as well as the rejecting judgment over a work is consequently only an expression of one's personal view of the world and therefore results in completely different positions on one and the same picture.

Because artworks are only burning glasses for our self-perception that reflects our self in continuously new perspectives while we are wandering around Plato's cave! Thus the art-space becomes a thinking- and cognition-space ... its topic: the essence of art- and human-BEING.

But who cares about such insights? The general public still wants to see art exalted highly above them and mystifies its effect as if there were magical powers at work. But this exaltation is nothing but archaic animism that holds us in our egocentric and autistic world, for which we are craving affirmation!

Ceci n'est pas une pipe ... should remind us that the symbol we are looking at is just our own mental construction.



erotisches Wandbild

In der Antike war Sex nicht mit Sünde assoziiert und tabuisiert. Man sprach offen darüber, viele Graffiti an den Wänden der Stadt zeugten davon. Die Einwohner Pompejis sahen in ihrer Stadt die Stadt der Venus, die Stadt der sinnlichen Liebe. Überall findet man erotische Darstellungen in Form von Wandgrafittis oder Fresken, in Tavernen aber auch in adeligen Häusern. Die Motive reichten vom sanften erotischen Vorspiel bis hin zu eindeutigen Szenen fantasiereicher Geschlechtsakte.

erotic fresco

In ancient times sex was not associated with sin and taboo. People talked openly about it, a lot of graffiti on the walls of the city are evidence of that. The inhabitants of Pompeii regarded their city as the city of Venus, the city of sensual love. Everywhere on finds erotic depictions such as graffiti or frescoes, in tavernas as well as in noble houses. The range of the motifs are from gentle erotic foreplay to unmistakable scenes of the sexual act.

Prof. Dr., Dr. h.c. (32) Carl Djerassi

Chemiker – „Mutter der Pille“,
Romancier und Theaterautor
chemist – „Mother of the Pill“,
novelist and theater author



...das, was du siehst, ist nicht das Bild

Was wir im Moment der Bildbetrachtung sehen, sind vor allem Projektionen unserer eigenen Moral- und Wertvorstellungen sowie ästhetischen Erwartungen. Die Bilder transferieren diese lediglich in für uns wahrnehmbare Empfindungen.

So wandelt sich das nüchterne Abbild zum emotionsgeladenen SINNBild, das die vermeintliche Wirkung ausübt. Was hier jedoch wirkt, ist in Wahrheit jene Macht, die der Betrachter dem Werk zuerst selbst zuschreibt. Das Anerkennende wie ablehnende Urteil über ein Werk ist folglich vor allem der Ausdruck der persönlichen Weltanschauung und führt deswegen bei verschiedenen Personen bei ein und demselben Bild zu komplett unterschiedlichen Positionen.

Denn Werke sind nur Brenngläser für die Selbstwahrnehmung, die unser Selbst beim Wandern durch Platos Höhle in immer neuen Perspektiven spiegelt! Damit wird der Kunstraum zum Denk- und Erkenntnisraum ... sein Thema: das Wesen von Kunst- und MenschSEIN.

Aber wen kümmern solche Erkenntnisse? Die Allgemeinheit will Kunst noch immer weit über sich erhöht sehen und mystifiziert ihre Wirkung, als wären hier magische Kräfte am Werk. Diese Erhöhung ist jedoch nichts anderes als archaischer Animismus, der uns in unserer egozentrisch-autistischen Welt hält, für die man nur Bestätigung sucht!

Ceci n'est pas une pipe ... soll uns daran erinnern, dass das Sinnbild, das man betrachtet, die eigene mentale Konstruktion ist.



Marmorrelief mit erotischer Szene

Qualitätsvolle Fresken oder Skulpturen konnte sich üblicherweise nur die Oberschicht leisten. Dieses Relief, das aus einer Taverne in Pompeji stammt, stellt in seiner Qualität eine echte Rarität dar und gibt eine Idee von der handwerklichen Fähigkeit jener Zeit, als Erotik und Sex noch weitestgehend ohne Tabu waren.

marble relief with erotic scene

Frescoes or sculptures of high quality could usually only be afforded by the upper class.

This relief that comes from a taverna in Pompeii is quite a rarity with regard to its quality and gives some impression of the craftsmanship in those times, when eroticism and sex were not yet tabooed.

Dr. Veronika Bayer

Künstlerin, artist



Die TRANSPARENZ der Bilder

Bei einem gemalten Bild bleibt unser Blick auf der Oberfläche der Leinwand, und wir bestaunen das handwerkliche Können, das kreative Sujet und die Phantasie des Malers.

Bei der Fotografie hingegen wissen wir, dass es das abgebildete Objekt real geben muss, und zwar so, wie man es sieht. Davon kann sich unser Gehirn nicht wirklich lösen, weswegen wir in gewisser Weise „durch das Bild hindurch“ die abgelichtete Person selbst vor uns sehen. Die Bildoberfläche wird zum Aufnahmegegenstand hin „transparent“.

Die unterschiedliche Betrachtungsweise von Malerei und Fotografie zeigt auch die Art und Weise, wie wir über das Bild sprechen: „Das hat der Künstler gut getroffen, das ist nicht so gut dargestellt, ...“ lässt erkennen, dass man hier den Maler in die Verantwortung nimmt. Beim Foto hingegen wird z.B. durch die Frage, „Warum hat sich das Model gerade so fotografieren lassen?“, die Verantwortung auf die abgebildete Person übertragen. Und die Betrachtung ist medienskaliert, denn wir beurteilen einen Prominenten ganz anders als den Normalbürger.



Bild mit erotischer Szene

Diese Position wird in der erotischen römischen Kunst gerne dargestellt: Der Mann stehend, das Mädchen liegt auf dem Bett. So kann sie ihm Anweisungen geben, was die Rolle beider Geschlechter doch recht interessant macht.

Schon Ovid gibt in der ars amatoria 1 v. Chr. genaue Anleitung und Ratschläge für Männer und Frauen, wie man ein Mädchen oder einen Liebhaber gewinnt, verführt und ihr bzw. ihm Freude bereitet, wie man der Affäre Dauer verleiht, und welche Stellungen für wen geeignet sind.

Diese Freizügigkeit lieferte Kaiser Augustus, der eine sittliche Erneuerung des Imperiums anstrebte, einen willkommenen Vorwand, den frivolen Dichter in die lebenslange Verbannung weit weg von Rom nach Tomis am Schwarzen Meer zu schicken.

picture with erotic scene

This position is depicted rather often in roman art: The man standing, the woman lying on the bed. This way she can direct him as she likes, what makes the role of the two sexes quite interesting.

Already Ovid gives in his ars amatoria 1 BC practical tips for men and women: how to find a lover, how to seduce him or her and give pleasure to the partner, how to make an affair permanent and which positions are suitable in the game of love.

This liberality gave imperator Augustus, who wanted a moral renewal of the empire, an acceptable excuse for a lifelong banishment of the frivolous poet. He was sent far away from Rome to the small town of Tomis at the black sea.

Patrick Gerdenits

Heilmasseur, massage therapist





**Grabmal in Form eines Phallus
mit etruskischer Inschrift**

In der römischen Welt galt das männliche Glied als Talisman der Fruchtbarkeit und als gutes Omen für Wohlstand. Aber nicht nur in Form von schützender Erotik, zum Beispiel als Anhänger, Amulett oder in Form von Tonlampen wurden Phalli oder ithyphallische Figürchen gefunden. Auch als Votivgabe wurden sie verwendet – als symbolisches Opfer an einer Kultstätte zum Dank für die Rettung aus einer Notlage.

Schon zu Zeiten der Etrusker scheint die Erotik eng mit Tod und Religion verbunden gewesen zu sein. Ein typisches Beispiel für die Verwendung des Phallus-Symbol bei Begräbnissen ist eine Art von Gedenkstein, der mehr oder weniger realistisch die Form des männlichen Gliedes des Verstorbenen nachahmt.

**gravestone shaped like a phallus
with etruscan inscription**

In the roman world the male penis was regarded as talisman of fertility and a good omen for wealth. But not only as protective eroticism, for example as pendant, amulet or oil lamp, the phalli or ithyphallic figures were found. They were also votive offerings – a symbolic offer at a sacred place to thank for rescue from dire straits. Already in the time of the Etruscans eroticism seems to have been closely related to death and religion. A typical example for the use of the phallic symbol at funerals is some kind of memorial gravestone, which mimics more or less accurately the shape of the male member of the deceased.

Ronald Zöttl

Lederkunsthandwerker, leather-artisan

Tattoo by Veronika Kleedorfer

Tattoo Künstlerin, tattoo artist

*Dionysios darf bumsen
wann immer er will*

VII,11,11 (Gasthaus) CIL IV 2921

*Dionysus may bang
whenever he wants*

VII,11,11 (Osteria) CIL IV 2921



The TRANSPARENCY of the pictures

With a painted picture our gaze stays at the surface of the canvas and we marvel the technical ability, the creative subject and the fantasy of the painter.

However regarding photography we know that the depicted object exists in reality as we are seeing it. Our brain is not able to detach itself from that, thus somehow or other we see the photographed person „through the picture“ directly in front of us. The picture's surface becomes „transparent“ towards the object.

The different view of painting and photography is also revealed by the way we talk about the picture: „This is depicted very well, that is not so well done ...“ These words let us recognize, that we regard the painter to be responsible for the result.

On the other hand, in case of a photo responsibility is handed over to the photographed person, for example by asking: „Why did the model pose that way?“ And the viewing is also scaled by media, because we judge a celebrity in a completely other way than an ordinary citizen.



erotisches Wandbild

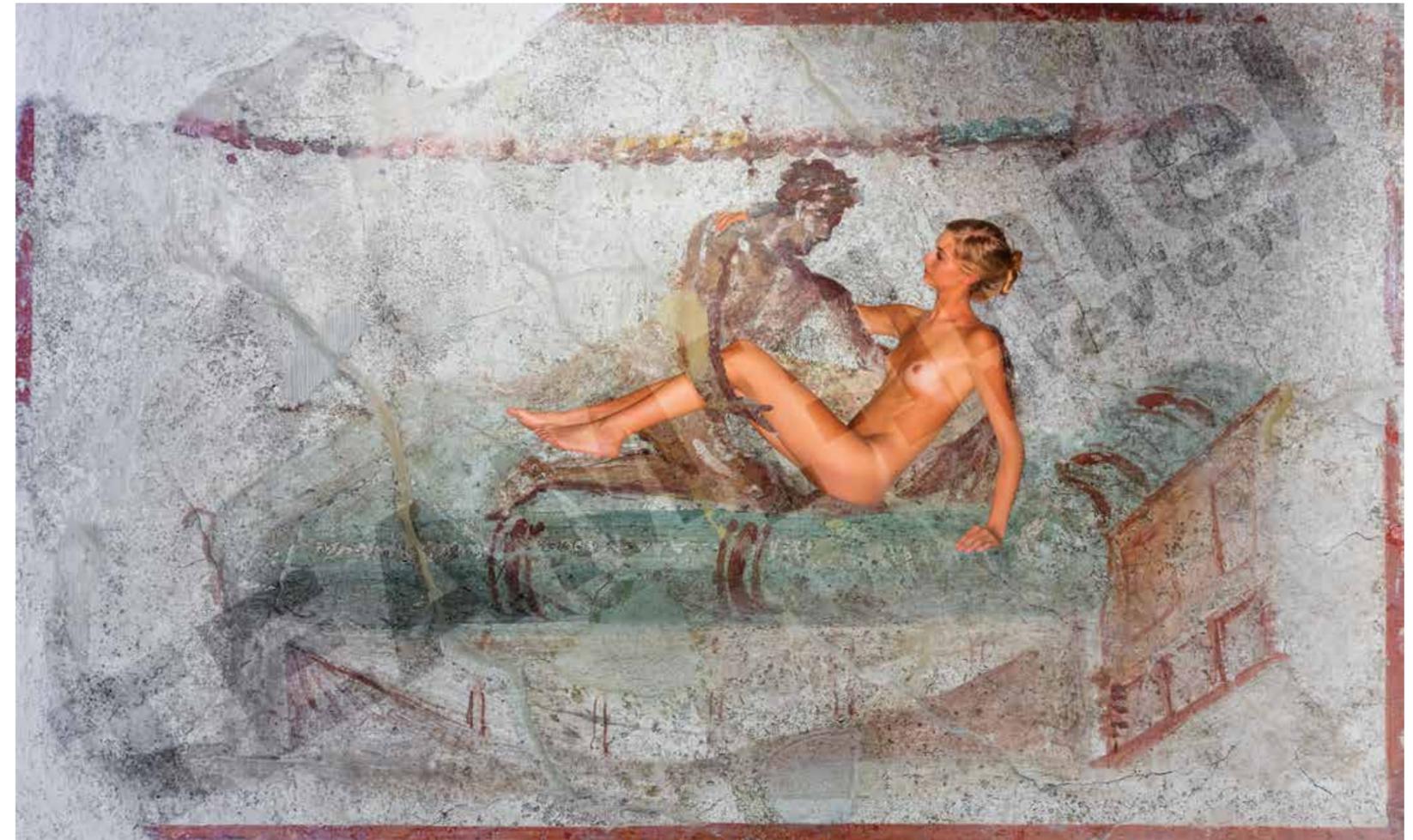
In der Stadt der Venus, der Göttin der Liebe, in der sich auch schon in der Antike Bürger aus allen Teilen des römischen Weltreichs trafen, ist die Sprache der Bilder auch für einen Fremden allgemein verständlich. Solche Bilder finden sich in Freudenhäusern und Tavernen, aber auch in noblen Privathäusern und Villen der angesehenen Familien.

erotic fresco

In the city of Venus, the goddess of love, were citizens from all parts of the Roman Empire met, the language of the pictures is also commonly understood by a stranger. Such pictures have been found in houses of pleasure and tavernas as well as noble private houses and villas of the noble families.

Caterina Flor Gümpel

Abiturientin, high-school graduate



TABU, a consideration

Tabu, a word of polynesian origin, on the one hand stands for holy, sacred, untouchable and inviolable. On the other hand it is also used in the sense of sinister, forbidden, impure and not allowed.

Once an expression of the faith of „primitive“ people in demoniacal powers, it has become independent and – predominantly non-verbally – the social code of a community in terms of something deeply forbidden, something unspoken, something inexpressible which goes far beyond a restriction in reasonable behavioural rules.

Tabus are a universal appearance with a claim for absoluteness. Nevertheless, in reality their issues are remarkably dependent on culture and are additionally subject to a continuous change due to the spirit of the times. Even within one specific society they are very diverse. Furthermore mainly the social position (Which freedoms can I permit myself?), intelligence and education (How far do I see through the controlling mechanisms?), religious affiliation as well as the age are decisive factors. Because of these very facts it would already be recognizable that tabus arise from the chance of the birthplace and not from personal knowledge and reasonable decisions based on that. Nevertheless they are defended as axiomatic and it is tried to force them on others.

Main protagonist of tabus is parental home and the surrounding society, which transmit the tabus by means of the unsuspecting comment „bah, this one does not do“ to the respective next generation. The child, essentially dependent on his parents, takes over the tabus at an age when it is not capable of decisions and imposes them on his personality itself. As a result they are perceived as life's reality without alternatives.

infants are conditioned to tabus at an age when they are not capable of knowledge

EROTIC DECORATIONS – EROTISCHE DEKO

58



attische Schale mit roten Figuren

Diese prä-römische Schale stammt aus dem späten sechsten Jahrhundert vor Christus. Sie wurde in Griechenland hergestellt und wird dem attischen Töpfer und Vasenmaler Epiktetos zugeschrieben. Sie zeigt eine am Boden liegende Mänade, die sich an eine Amphore lehnt und einem ithyphallichen Tier eine Schale mit Wein und ihre Liebe anbietet.

Sowohl in Griechenland als auch im römischen Reich war das Bankett der Ort für überbordenden Luxus schlechthin – und Erotik war ein essentieller Bestandteil dieser „luxuria“. So verwundert es auch kaum, dass Schalen, Teller und Becher mit den gewagtesten erotischen Darstellungen geschmückt wurden und deren Besitz zum guten Ton gehörte.

attic bowl with red figures

This pre-roman bowl originates from the late sixth century BC. It has been made in ancient Greece and is ascribed to the attic potter and vase painter Epiktetos. It shows a maenad lying on the ground, leaning towards an amphora and offering an ithyphallic animal a bowl of wine and her love.

In ancient Greece as well as in the Roman Empire the banquet was the one place for overwhelming luxury – and eroticism was an essential part of this „luxuria“. Thus it is no wonder that bowls, plates and cups were decorated with the most bold erotic depictions and ownership was considered good form.

Pluto Pompom

Lipizzanerhengst, Familie Svoboda
lipizzian stallion, Svoboda family



60

Every day we come across tabus and accept them as natural, so that the lost freedom of action is not even recognized and therefore becomes not present in our scrutinizing consciousness. Though they often appear as incomprehensible to outsiders, they are normal to the people living under the respective rules, even if they are not able to give explanations or arguments for their tabus.

The internalised tabus take effect via emotions such as reverence, shame, guilt, fear and panic. They lead to mental blockades and therefore only seldomly require a sanction from outside. They manipulate our decisions and actions via deep emotional layers and therefore they are also this enormously effective. Therefore the „bad“ conscience is the most perfidious of all censors, since it has us permanently under control!

*a „bad“ conscience,
the omnipresent censor*

But the actions, drives and wishes put under tabu do not vanish, they are only repressed to the unconscious and start to develop an uncontrolled and for a long time unnoticed life of their own.

People – unconscious of the cause – try to avoid the corset of tabus by searching for acts of compensation and surrogate objects. The more rigid the tabu’s constraints are, the more morbid the acts of compensation become in the consequence. Religious-excessive cults, political fundamentalism or fanatical moral guard about others become in their overreaching practice the preferred sublimating domain of abreaction, a behaviour the powerful make use of.

Political and religious leaders like to build a unifying concept of the enemy via „accusation of bad tabu breakers“ to ensure their own power and the attainable advantages which are based upon it.

Thus these heretics are subject to especially heavy sanctions, although it is them who enlarge our freedom. Without them we would probably still be sitting on the trees, since tabus are the respective wall one has to overcome before he reaches the next plateau in the mountained history of evolution of mankind, which is based more and more on reason on its way towards true individual freedom.

And from this point of view the libertine is just one time span of „tabu“ ahead of the crowd to prepare society for the next step of evolution. Devoid of gratitude, because he who breaks a tabu becomes a tabu himself and thus the maximum imaginable concept of an enemy. Because on the one hand the object of tabu has been demystified, which equals an embarrassing exposure of the naivety of the believers, on the other hand it ignites fury and envy, because they simply do, or are allowed to do, what is forbidden for everyone. This internal conflict is projected outwardly. Collective action is taken against the lateral thinkers. There is almost no rational chance for defense. As contrary to reason as tabus are, as irrational is the archaic fury of the emotional and often exploited crowd.

So tabu breakers are punished for their freedom, to be able to bear one’s own restraints more easily and – in a paradox manner – because of the disciplinating sanctions to frighten oneself off transgression, which extraordinarily stabilizing for a society.

But if there is no tabu-breaking black sheep for some time, the „guards“ reduce the threshold for misdemeanour continuously until somebody disobeys, becomes guilty and can be accused. Because the crowd needs victims for abreaction and mitigation of their own – mostly unconscious – pain that is due to the bans.

The sacrificial lamb, in all religions a vital but abstract and hidden issue!

TABU, eine Überlegung

Tabu, ein ursprünglich polynesisches Wort, bedeutet einerseits heilig, geweiht, unberührbar und unverletzlich- andererseits unheimlich, gefährlich, verboten, unrein und nicht erlaubt. Einst ein Ausdruck des Glaubens „primitiver“ Völker an dämonische Mächte, hat sich die Bedeutung für „Tabu“ verselbständigt und wurde- überwiegend nonverbal- zum sozialen Kodex einer Gemeinschaft im Sinne von etwas zutiefst Verbotenem, etwas Unausgesprochenem, ja Unausprechlichem, das weit über eine Einschränkung durch vernünftige Verhaltensregeln hinausgeht.

Tabus sind universelle Erscheinungen mit Absolutheitsanspruch. In Wirklichkeit jedoch sind ihre Themen auffallend kulturabhängig und unterliegen zusätzlich einem steten zeitgeistigen Wandel. Selbst innerhalb einer Gesellschaft sind sie stark ausdifferenziert, wobei vor allem die gesellschaftliche Stellung (Welche Freiheiten kann ich mir erlauben?), Intelligenz und Bildung (Wie weit durchschaue ich die Kontrollmechanismen?), Konfessionszugehörigkeit sowie das Alter bestimmende Faktoren sind. Allein daran wäre schon zu erkennen, dass Tabus dem Zufall des Geburtsortes und nicht persönlicher Erkenntnis und darauf basierenden einsichtigen Entscheidungen entspringen. Trotzdem werden sie als unumstößlich verteidigt und anderen aufoktroziert.

Hauptprotagonisten der Tabus sind das Elternhaus und die umgebende Gesellschaft, welche die Tabus mittels des unverdächtigen Hinweises, „Pfui, das tut man nicht“, an die jeweils nächste Generation weitergeben. Das von seinen Eltern essentiell abhängige Kind übernimmt die Tabus im nicht entscheidungsfähigen Alter und zwingt sie seiner Persönlichkeit auf. In Folge werden sie dann als alternativlose Lebensrealität wahrgenommen.

*Kleinkinder werden im
nicht Erkenntnis fähigen Alter
auf Tabus konditioniert.*

Tabus begegnen uns alltäglich und werden als selbstverständlich akzeptiert, sodass die durch sie verloren gegangenen Handlungsfreiheiten nicht mehr erkannt und erst gar nicht bewusst hinterfragt werden. Sie erscheinen zwar den Außenstehenden oft als unverständlich, jenen aber, die unter ihrer Herrschaft leben, als normal – wenn sie auch keine Erklärungen oder Argumente für ihre Tabus finden können.

Die verinnerlichten Tabus entfalten ihre Wirkung vor allem in Gefühlen wie Ehrfurcht, Scham, Schuld, Angst und Panik. Sie führen zu Denkblockaden und benötigen infolgedessen selten die Sanktion von außen. Sie manipulieren unsere Entscheidungen und Handlungen über tiefer liegende emotionale Schichten und sind deshalb auch so enorm wirksam. Das „schlechte“ Gewissen ist somit der heimtückischste aller Zensoren, denn es bewacht uns ständig!

*Das „schlechte“ Gewissen,
der omnipräsente Zensor!*

Die tabuisierten Triebe und Wünsche lösen sich jedoch nicht auf, sondern werden ins Unbewusste verdrängt und beginnen, ein unkontrolliertes und lange Zeit unbemerktes Eigenleben zu entwickeln.

Sich der Ursachen nicht bewusst, versuchen die Menschen, dem Tabukorsett auszuweichen, indem sie sich Ersatzhandlungen und Ersatzobjekte suchen. Je rigider die Tabuzwänge sind, desto krankhafter werden in Folge auch die Ersatzhandlungen. Religiös-exzessive Kulte, politischer Fundamentalismus oder fanatische Moralwacht über andere werden in ihrer übersteigerten Ausübung zu den bevorzugten sublimierenden Abreaktionsfeldern, was wiederum die Mächtigen für sich zu nutzen wissen.

Politische und religiöse Führer bauen mittels Anklage „böser Tabubrecher“ gerne ein einendes Feindbild auf, um so ihre eigene Macht und die daraus erzielbaren Vorteile zu sichern.

62

blocked out TABUs call for sacrificial lambs

But repressed issues start to develop towards a neurosis over time, and it is a law of neurosis, that acts of compensation shift more and more in direction of the repression. What formerly has been repressed now nourishes the drives, and they become stronger and stronger. Until they find an outlet, mostly in uncontrolled and explosive form. In this way culture converges towards the things it had repressed before, which then appears eruptively in a revolution (eg. sexual freedom of the 68ths movement ...) and in a much greater form than at the beginning of the repression.

Tabus must not be confused with juridical bans. The latter have a comprehensible justification, they differ situatively, and they may be discussed rationally and usually without sanctions, even if there are diverse opinions. Above all there is the possibility of defense in several different court authorities to compensate for human errors and arbitrariness. Nevertheless one has to be careful when the argumentation is only based on „conventions and decency“ since this would mean a circular statement and shows that something irrational has crept in.

However, tabus lack all reason, they descend from a prerational area and are mostly of unknown or religious-dogmatic origin. Because of their irrational character they elude every reasonable discussion per se, since not only the act in itself via „this one does not do“ is prohibited, but in perfidious manner also the reasonability of the discussion by itself via „one does not speak about that“. One is stigmatised into the respective corner – just because of the suggestion of a discussion – and becomes infamous, so that the attempt of a critical discussion is nipped in the bud.

To avoid the arisal of heretical ideas even in one’s private mind, thinking is suppressed in practice by prohibiting statements such as „one must not reflect on that“. All in all this is probably the most effective regime, since people themselves are brought to their own long-term censorship and self-punishment. Thus, the dream of omnipresent surveillance is accomplished. In this behaviour the slave mentality of the comfort culture is revealed most impressively and most embarrassingly.

TABUs, the most effective of all dictatorships within ourselves

Most often tabus are a matter of preservation of exceptional positions of the ruling, since they exempt themselves again and again from the tabus, which they have forced upon the general public. They enter areas put under tabu (the „for-

bidden“ town ...), live their wealth, which they have deprived of others and illustrated as being bad – preaching water and drinking wine. They have their sexual freedom and incestuous noble marriages ...

Concerning some other tabus, they are mostly rituals to maintain power (belief in authorities, hierarchy cult ...) or simply instructions put under tabu (euthanasia ...), which apply to everybody in every situation, since one is regarded as being too silly to decide autonomously or in a differentiated way, respectively.

Only a few tabus are meaningful and develop out of the non-verbal area to slowly enter the judicial system as discussable and argueable bans with all nuances and possibilities for objection via the independent different judicial authorities.

Deshalb sind jene „Ketzer“, die Tabus in Frage stellen, besonders schweren Sanktionen ausgesetzt, obwohl sie es sind, die unsere Freiheit erweitern. Ohne sie würden wir wohl noch immer auf den Bäumen sitzen, denn Tabus sind die jeweils zu überwindende Wand vor der nächsten Hochebene in der bergigen Evolutionsgeschichte einer immer mehr auf Vernunft basierenden Menschheit hin zu wahrer individueller Freiheit. Und so gesehen sind diese Freigeister der Masse immer einen Schritt von der Spanne des überwundenen Tabus voraus und bereiten damit die Gesellschaft auf den nächsten Evolutions-schritt vor.

Unbedankt – weil wer ein Tabu bricht, wird selbst zum Tabu und auf diese Weise zum maximal vorstellbaren Feindbild. Denn einerseits wurde der Tabugegenstand entmystifiziert, was einer beschämenden Bloßlegung der Naivität der daran Glaubenden gleichkommt, und andererseits wurden Wut und Neid entfacht, weil die Tabubrecher einfach das tun, bzw. tun dürfen, was allen anderen verboten ist. Dieser innere Konflikt wird dabei nach außen projiziert. Kollektiv wird gegen die Querdenker vorgegangen. Eine rationale Verteidigungschance gibt es da fast nicht mehr, denn so vernunftwidrig Tabus sind, so irrational ist auch die archaische Wut der emotionalen und meist instrumentalisierten Menschen.

So werden dann die Tabubrecher für ihre Freiheiten bestraft, um die eigene Einschränkung leichter ertragen zu können und – in paradoxer Weise – durch die Strafsanktionen auch sich selbst vor Überschreitung abzuschrecken, was gesellschaftlich ungemain stabilisierend wirkt.

Gibt es jedoch längere Zeit keine Tabu-brechenden schwarzen

Schafe, so verringern die „Wächter“ stetig die Übertretungsschwelle, bis sie schließlich jemand übertritt, damit schuldig wird und angeklagt werden kann. Denn die Masse benötigt Opfer zur Abreaktion und Linderung der eigenen – meist unbewussten – Verbotsqualen.

Das Opferlamm, ein in allen Religionen lebendiges, jedoch abstrakt verstecktes Thema!

TABUverdrängung verlangt nach Opferlämmern.

Doch Verdrängtes beginnt sich mit der Zeit zur Neurose zu entwickeln, und es ist ein Gesetz der Neurose, dass sich Ersatzhandlungen immer mehr in Richtung der Verdrängung hinbewegen. Das, was verdrängt wird, nährt die Triebe, und diese werden dadurch immer stärker. Bis sie sich meist in unkontrollierter und explosiver Form ein Ventil schaffen. So nähert sich die Kultur immer mehr an das an, was sie zunächst verdrängt hat- was dann oft eruptiv durch eine Revolution (z.B. sexuelle Freiheit der 68er Bewegung ...) in weit größerer Ausformung als vor Beginn der Verdrängung zu Tage tritt.

Tabus dürfen allerdings nicht mit juristischen Verboten verwechselt werden. Diese Verbote haben eine nachvollziehbare Begründung, sind situativ ausdifferenziert, und es kann über sie rational und im

Allgemeinen sanktionslos diskutiert werden, selbst wenn man unterschiedlicher Ansicht ist. Vor allem gibt es die Möglichkeit der Verteidigung über mehrere unabhängige Gerichtsstanzen, um so Willkür und menschliche Fehler weitgehend zu kompensieren. Vorsicht ist jedoch auch dort geboten, wo sich die Argumentation nur mehr auf vom Volk gewollte „Sitte & Anstand“ beruft, denn das käme einem Zirkelschluss gleich

64

*TABUs, the most ingenious way
to make people censor themselves
and bring them to execute
their own punishment*

Since it becomes more and more clear that tabus are descended from archaic times, it is tried to save them for tomorrow using pseudo-scientific arguments to calm the sceptics. He who is too lazy to think will gladly accept the offered rescue of his semiskilled behaviour, because now he does not have to admit that his hitherto existing behaviour is wrong. That way he also does not have to find any power for a change.

We only seem to live in an enlightened and self-determined society because of a time-spirit which is assumed to be free from tabus. But what is an enlightened society worth, if it lives a custom code that still originates from unreflected primitive tabus? Or when it is only ready to abolish tabus when it is forced by law (marriage of homosexuals ...)? And how can one distinguish this society from a primitive culture, if it takes over new rules of etiquette unreflected again like the former tabus, which should be abolished?

Tabus control our whole life, and above all two main vertices, birth and death, are particularly affected. Sexuality, which is necessary for birth, and its varieties as well as death by means of suicide and euthanasia are particularly put under tabu! But also reality of life between those basic points is intermingled with tabus. The tabu of polygamy as well as the discrimination of homosexuals or the hostility against sexual differentness and others are subject to these origins.

*Freedom is only of value,
if we think ourselves and
make our own decisions!*

But the access to the world behind the tabus must not be

guided by arbitrariness and selfishness, but has to be guided by one's deepest inner belief, that a human being is not only responsible for his own life and has to decide accordingly, but that he also has to be aware of the fact, that the personal freedom he has gained is limited due to the freedom of another human being.

*Here I did it with the madame
with buttocks open wide.
But to write such verses would
be infamous!*

Villa Misteri CIL IV 9246

The questions that arise from these considerations are basic: Who is harmed by a violation of a tabu? Who benefits from tabus? Which of them could be meaningful? Is the world behind the tabus really that dangerous, so that we are put under tutelage and our own decision, whether we enter this world or not, is withdrawn

from us and we are not only not allowed to enter it, but also are not even allowed to think about it? Is there a deep abyss of chaotic anarchy behind the protective wall of tabus or something wonderful, that some of the knowing persons want to deprive others of, so it remains something special for a few only?

*Shouldn't we rather fear those,
who presume to decide
what is reasonable to the audience,
than to be afraid of what they pretend to protect us from?*

The analysis of such questions should of course not be done in an egocentric context. Not opportunistic arbitrariness but Kant's Categorical Imperative is an aid for an ethical overcoming of a moral corset. At the same time it protects the weak from real harm and gives the brave a lot of possibilities.

Step by step one gets rid of the unquestioned tabus in a responsible way, thus laying open one's own self layer by layer. Slowly one becomes aware of the tied up corset of his very own I, which is restrained by several minor and major tabus, constraints and alien beliefs, that tell us what is good or bad, right or wrong.

und zeigt an, dass sich Irrationales eingeschlichen hat.

Tabus hingegen entbehren jeglicher Begründung, kommen aus einem vorrationalen Bereich und sind meist unbekannter oder religiös-dogmatischer Herkunft. Sie entziehen sich per se durch ihren irrationalen Charakter einer vernunftmäßigen Auseinandersetzung, da nicht nur die Handlung an sich durch „Das tut man nicht“, sondern auch die Diskussion in perfider Weise mittels „Darüber spricht man nicht“ verhindert wird.

Ja, man wird allein schon wegen einer Anregung zur Diskussion anrühlich und stigmatisiert, sodass der Versuch einer kritischen Reflexion im Keime erstickt wird.

Damit im Geheimen keine ketzerischen Gedanken aufkommen, wird auch noch durch konkrete Verbotsäußerungen wie „Das darfst du nicht mal andeuten“ das Nachdenken abgestellt. Alles in allem ist das wohl das effektivste Diktatorsystem überhaupt, da die Bevölkerung selbst zur eigenen Dauerzensur und Selbstbestrafung erzogen wird, und so der Traum der omnipräsenten Überwachung erreicht ist. In diesem Verhalten zeigt sich sehr eindrucksvoll und peinlich die Sklavenmentalität der Bequemlichkeitskultur.

*TABUs, das effektivste
aller Diktatorensysteme
in uns selbst*

Häufig geht es bei den Tabus um die Erhaltung von Ausnahmepositionen der Herrschenden, denn sie haben sich selbst bis heute immer wieder von den Tabus ausgenommen, die sie der Allgemeinheit aufgezwungen haben. Sie betreten tabuisierte Bereiche (die „verbotene“ Stadt ...), leben selbst den Reichtum, den sie anderen vorenthaltenen und als negativ darstellen – predigen Wasser, trinken Wein – und haben

ihre sexuellen Freiheiten und inzestuösen Adelshochzeiten. Bei einigen anderen Tabus handelt es sich meist um Macht sichernde Rituale (Autoritätsgläubigkeit, Hierarchiekult ...) oder einfach um tabuisierte Anweisungen (Sterbehilfe ...), die für alle in jeder Situation gelten, da man den einzelnen für unfähig hält, selbstständig bzw. in differenzierter Form zu entscheiden. Nur wenige Tabus bergen Sinnvolles in sich, welches dann auch aus dem nonverbalen Bereich langsam ins Rechtssystem als diskutier- und argumentierbares Verbot mit allen Nuancen und Einspruchsmöglichkeiten über unabhängige Instanzen der Gerichte einfließt.

Mysterienvilla CIL IV 9246

*TABUs, die raffinierteste Art,
Menschen dazu zu bringen,
sich selbst zu zensurieren
und auch gleich
zu bestrafen.*

Da immer klarer wird, dass die Tabus aus archaischen Zeiten stammen, wird zur Beruhigung immer häufiger versucht, sie mit fraglichen wissenschaftlichen Argumenten ins Morgen hinüberzuretten. Der Denkfaule nimmt diese Rettung seiner angelernten Verhaltensweisen gerne an, denn so muss er sich sein bisheriges Verhalten nicht als falsch eingestehen und keine Veränderungskraft aufbringen.

Nur scheinbar befinden wir uns wegen des vermeintlich enttabuisierten Zeitgeistes in einer aufgeklärten und selbstbestimmten Gesellschaft. Aber was ist denn eine aufgeklärte Gesellschaft wert, wenn sie einen Sittenkodex lebt, der noch immer auf unreflektierte primitive Tabus zurückgeht? Oder nur dann bereit ist, Tabus abzuschaffen, wenn man sie mittels Gesetzen dazu zwingt (z.B. gleichgeschlechtliche Partnerschaft ...)? Und was unterscheidet sie von den primitiven Kulturen, wenn sie neue Verhaltensregeln wieder unreflektiert übernimmt, wie einst die nunmehr abzuschaffenden Tabus?

66

Within this cognizant overcoming of the tabus lies the return of the human being to his own self, the discovery of his SELF. And during this perception of his very own aptitudes he comes in touch with what he really is – and not what he should be according to the belief of others. A SELF that has been created by nature. It is what we really are in our heart!

*From the heteronomous I
via the self-determined SELF
towards the intensive-sensuous BEING*

Only because of this insight it is possible to travel from a heteronomous I via the very own SELF to BEING, which enables a liberating lust for life never known before and an intense experience of life as well as an individual view of the world, which leads to an intensive-sensuous life. Because BEING is the one ecstatic state that evolves, if one leads a life totally according to his aptitudes: when one lives and experiences and besides that is completely only that what is at the very moment – without something else that observes!

*„... burn the tabus and
with it dung the fields of
your own decisions ...“*

*Die Moral ist immer die Zuflucht der Leute,
welche Schönheit nicht begreifen.*

*Moral grounds are always the last refuge of people
who have no sense of beauty.*

Oscar Wilde, The Truth of Masks

Tabus haben unser ganzes Leben im Griff, wobei vor allem zwei Eckpunkte, die Geburt und der Tod, besonders betroffen sind. Die für die Geburt notwendige Sexualität sowie ihre Spielarten und der Tod mittels Freitod und Sterbehilfe sind besonders tabuisiert! Aber auch die Lebenswirklichkeit zwischen diesen Punkten ist von Tabus durchsetzt. Das Viel-ehetabu unterliegt ebensolchen Ursprüngen wie die Homosexuellen-Diskriminierung oder die Feindlichkeit gegenüber sexuellen Andersartigkeiten.

*Freiheit ist nur dann von Wert,
wenn wir selbständig denkend
eigene Entscheidungen treffen.*

Der Einstieg in die Welt hinter die Tabus darf jedoch nicht von Willkür und Selbstsucht getragen werden, sondern muss von der innersten Überzeugung geprägt sein, dass der Mensch nicht nur sein eigenes Leben zu verantworten hat und dementsprechende Entscheidungen treffen muss, sondern auch von der Erkenntnis, dass die dabei gewonnene persönliche Freiheit ihre Begrenzung in der Freiheit des anderen erfährt.

Die Fragen, die sich bei einer solchen Überlegung auftun, sind elementar: Wem schadet warum eine Übertretung? Wem nützen Tabus? Welche davon könnten sinnvoll sein? Ist die Welt hinter den Tabus wirklich derart gefährlich, dass wir, entmündigt der eigenen Entscheidung, sie nicht nur nicht betreten dürfen, sondern nicht einmal darüber nachzudenken haben? Liegt hinter der Schutzmauer der Tabus der tiefe Abgrund mit chaotischer Anarchie oder etwas Wunderbares, das einige Wissende anderen vorenthalten wollen, damit es etwas Besonderes für wenige bleibt?

*Sollten wir nicht eher jene fürchten,
die sich anmaßen zu entscheiden,
was dem Betrachter zumutbar ist,
als das, wovor sie uns zu schützen vorgeben?*

Die Untersuchung solcher Fragen sollte natürlich nicht im egozentrischen Bewusstsein erfolgen. Nicht opportunistische Willkür, sondern der Kantsche Imperativ ist das Hilfsmittel zur ethischen Überwindung des moralischen Korsetts. Er ermöglicht dem Mutigen enorm viel und schützt gleichzeitig den Schwachen vor wirklichem Schaden.

Stück für Stück entledigt man sich verantwortungsvoll der nicht hinterfragten Tabus und legt so sein Selbst Schicht für Schicht frei. Langsam beginnt man das Korsett des ICHs, das von allen möglichen großen und kleinen Tabus, Zwängen und Fremdvorstellungen, die uns sagten, was gut & schlecht, was richtig & falsch ist, geschnürt wurde, zu erkennen.

In dieser bewussten Überwindung der Tabus liegt die Rückkehr des Menschen zu sich selbst, das Finden seiner SELBST. Und in dieser Wahrnehmung seiner ureigenen Anlagen berührt er das, was er ist und nicht das, was er – nach anderer Vorstellung – sein soll. Das von der Natur angelegte SELBST, das, was wir wirklich in unserem Innersten sind!

*Vom fremdbestimmen ICH
über das eigenbestimmte SELBST
zum intensiv-sinnlichen SEIN.*

Erst durch diese Erkenntnis wird es möglich, vom fremdbestimmten ICH über das ureigene SELBST zum SEIN vorzudringen, das uns eine nie zuvor erfahrene befreiende Lebensfreude und -tiefe und vor allem Individualität ermöglicht und uns zu intensiv sinnlichem Leben führt. Denn SEIN ist jener ekstatische Zustand, der entsteht, wenn man ganz seinen Anlagen entsprechend lebt, erlebt und dabei – ohne dass da noch etwas wäre, das beobachtet – ganz das ist, was gerade ist!

*„... verbrennt die Tabus
und düngt damit die Felder
der eigenen Entscheidungen ...“*

Werksverzeichnis

Die Werke der Secret Room II ITALY Serie der Ausstellung Geheimes Kabinett II November 2013 im Contemporary Art Museum CAM Casoria-Neapel sind:

Fine Art Drucke mit CANON IPF8300 mit Lucia EX 12 Color Tinte auf Hahnemühle TORCHON 285 g/m² 100% α-Zellulose strukturierter Oberfläche, Aquarell Papier, das Archivstandard garantiert. Kaschirt auf 5mm StyroMount-Leichtschäumplatte, gerahmt mit Schattenfugenrahmen terragold, ca. zusätzlich 3cm umlaufend zu der Werkabmessung laut Übersicht, mittels Hologramm, rückseitig in der unteren rechten Ecke auf der LS-Platte angebracht, geschützt und in der TEAM[:]niel Werkdatenbank erfasst.

Vom Artprojekt gibt es je Motiv zwei Editionen:
1. Ein signiertes Unikat „Einschreibung“ 1/1, von den Besuchern der Ausstellung eingeschrieben;
2. Ein signiertes Unikat „blank“ 1/1, Ausdruck ohne Einschreibungen; sowie ein Künstlerexemplar H.C. 1/1

und einen 5er Sonderausdruck auf A2, durchnummeriert und mit Hologramm geschützt, sowie ebenfalls in der TEAMn[:]niel Werkdatenbank erfasst.



gabinetto segreto/Pompeji
Das Haus der bunten Kapitälchen – Polyphem und Galatea
Inv. 27687

gabinetto segreto/Pompeii
House of the painted capitals – Polyphemus and Galatea

97 X 90,7 cm



gabinetto segreto/Pompeji
Casa dei Dioscuri – Pan und Hermaphroditos
Inv.: 27700

gabinetto segreto/Pompeii
Casa dei Dioscuri – Pan and Hermaphroditus

97 x 155,2 cm



gabinetto segreto/Pompeji
Die drei Grazien
Inv. 9231

gabinetto segreto/Pompeii
The three Graces

97 x 95,7 cm



gabinetto segreto/Pompeji
Satyr versucht Hermaphroditos zu überwältigen
Inv.: 110878

gabinetto segreto/Pompeii
Satyr attempts to rape Hermaphroditus

97 x 88,1 cm

gabinetto segreto/Sammlung Farnese
Dionysischer Sarkophag mit Pannychisdarstellung
Inv.: 27710

gabinetto segreto/collection Farnese
Dionysian sarcophagus with depiction of Pannychis

41 x 163,1 cm



Pompeji
Villa Misteri – gezeißelte Frau und Bacchantin

Pompeii
Villa Misteri – flagellated woman and Bacchante

97 x 97 cm



gabinetto segreto/Herculaneum
Leda und der Schwan
Inv.: 27695

gabinetto segreto/Herculaneum
Leda and the Swan

97 x 95 cm



Pompeji
Villa Misteri – Nympe, eine Ziege säugend

Pompeii
Villa Misteri – Nymph suckling a goat

97 x 163,1 cm

catalogue raisonné

The artworks of the Secret Room II ITALY series of the exhibition Secret Room II November 2013 at the Contemporary Art Museum CAM Casoria-Naples are:

fine art prints with CANON IPF8300 with LUCIA EX 12 colours pigment ink on Hahnemühle TORCHON 285 g/m² 100% α-cellulose textured surface watercolour paper, which guarantees archival standards. Coated on a StyroMount-light foam plate, framed in a shadow gap frame terragold that adds additional 3cm to each work's size as given in the overview, protected by a Hahnemühle hologram (lower right corner on the backside) and listed in TEAM[:]niel's catalogue raisonné.

For this art-project there are two editions of each motif:
1. One autographed unique print „inscriptions“ 1/1, inscribed by the visitors of the exhibition;
2. One autographed unique print „blank“ 1/1, print without inscriptions; and one artist's exemplar H.C. 1/1.

Furthermore a special print of 5 pieces of each motif in A2 size, numbered consecutively and protected by hologram as well as listed in TEAM[:]niel's catalogue raisonné.

68



gabinetto segreto: allegorisches Relief
oben Allegorie „voluptas“, unten Allegorie „virtus“
Inv.:27711

gabinetto segreto: allegoric relief
upper part: allegory of „voluptas“, lower part: allegory of „virtus“

97 x 69,3 cm



gabinetto segreto
Pan auf einem ithyphalischen Maultier reitend
Inv.: 27712

gabinetto segreto
Pan riding on an ithyphallic mule

97 x 111,9 cm



Museo Archeologico Nazionale/Pompeji
Casa del Centauro – Herakles, Deianeira und Nessos
Inv.: 9001

Museo Archeologico Nazionale/Pompeii
Casa del Centauro – Heracles, Deianira and Nessus

97 x 73 cm



gabinetto segreto/Herculaneum
Hermaphroditos
Inv.: 9224

gabinetto segreto/Herculaneum
Hermaphroditus

97 x 72,4 cm



gabinetto segreto/Pompeji
Casa di Giasone – Herakles und Nessos
Inv.: 111474

gabinetto segreto/Pompeii
Casa di Giasone – Heracles and Nessus

97 x 74,6 cm



gabinetto segreto/Herculaneum
Villa dei Papiri – Pan mit der Ziege
Inv.: 27709

gabinetto segreto/Herculaneum
Villa dei Papiri – Pan and goat

97 x 138,5 cm

gabinetto segreto/Pompeji
Casa di Cecilio Giocondo – erotisches Wandgemälde
Inv.: 110569

gabinetto segreto/Pompeii
Casa di Cecilio Giocondo – erotic fresco

97 x 85 cm



Pompeji
Lupanarium – erotisches Wandbild
Pompeji VII.12, 18-20

Pompeii
Lupanarium – erotic fresco

97 x 141,2 cm



gabinetto segreto/Pompeji
Marmorrelief mit erotischer Szene
Inv.: 27714

gabinetto segreto/Pompeii
marble relief with erotic scene

97 x 97 cm



gabinetto segreto
Bild mit erotischer Szene
Inv.: 27697

gabinetto segreto
picture with erotic scene

97 x 91,3 cm

gabinetto segreto
Grabmal in Form eines Phallus mit etruskischer Inschrift
keine Inventarnummer

gabinetto segreto
gravestone shaped like a phallus with etruscan inscription

97 x 71,2 cm



Pompeji
Lupanarium – erotisches Wandbild
Pompeji VII.12, 18-20

Pompeii
Lupanarium – erotic fresco

97 x 159 cm



gabinetto segreto
attische Schale mit roten Figuren
Inv.: 27669

gabinetto segreto
attic bowl with red figures

97 x 97 cm



70



TEAM[:]niel

Das sind drei, die nicht unterschiedlicher sein könnten, und genau aus dieser Spannung Werke schaffen, die von der Kreativität der inspirativen Gegensätze leben.

Veronika, Claudia und Daniel arbeiten, leben und lieben als eine Einheit und entfalten durch ihre verschiedenen Sicht- & Denkweisen enorm vielschichtige Arbeiten von tiefgehenden Gedanken.

In ihren Werken spiegeln sich die Fragen um das menschliche SEIN und KunstSEIN in deren überwältigender Vielfalt.

Immer wieder werden diese aus einer neuen Perspektive betrachtet und in anderem Kontext gesehen, stets verborgen hinter dem schönen Schein ablenkender Ästhetik, durch die man sich erst hindurch denken muss.

Kunst als ästhetisierte Philosophie!

G. Groth, Mäzen & Sammler

*KünstlerSEIN besteht im Verzicht,
Kunst machen zu wollen,
um etwas Besseres
als Kunst schaffen zu können :*

*BEING an artist means the abstinence
of to want to make art,
to be able to create
something better than art :*

TEAM[:]niel

These are three that could not be more different, and because of this tension create works, that live out of the creativity of inspiring contrasts.

Veronika, Claudia and Daniel work, live and love as a oneness, and because of their diverse views and ways of thinking they develop enormously multilayered works based on complex thoughts.

In their works one consistently finds questions concerning human BEING and art BEING in an overwhelming variety. They are always seen from a new perspective and dealt with in a different context, hidden behind a beautiful appearance of distracting aesthetics, one has to think through.

Art as kind of aestheticised philosophy!



G. Groth, patron & collector

*Ich staune, Wand, dass du nicht zerfallen bist,
da du so viel Blödsinn von Schreibern ertragen musst.*

VII,1,1 (Basilika) CIL IV 1904

*I am amazed, wall, that you did not crumble away,
since you have to endure such nonsense of this writers.*

VII,1,1 (Basilika) CIL IV 1904

72

Impressum / imprint

Katalog anlässlich der Ausstellung 2013 / catalogue for the exhibition 2013
„Geheimes Kabinett II“ / „Secret Room II“ / „Gabinetto Segreto II“
im Contemporary Art Museum CAM / Casoria / Napoli
casoriaContemporaryArtMuseum.com

Von diesem Katalog erscheint eine Sonderausgabe von 25 Stück mit je 1
beigelegten fine art Druck eines Originals (frei wählbar) in 29x29 cm auf
Torchon Papier (mit Hologrammzertifizierung), jeweils von 1/25 bis 25/25
nummeriert und signiert.

There will be printed a special edition of this catalogue, consisting of 25
pieces each containing 1 original fine art picture print (motif can be cho-
sen) in 29x29 cm on Torchon paper (with hologram certification), numbe-
red 1/25 to 25/25 and autographed.

Herausgeber / publisher:
Vereinsverlag „Der Kunst ihre Freiheit“ Vienna

Lektorat / proof reading:
Christine Ibesich

Übersetzungen / translations:
TEAM[:]niel

Konzept und Umsetzung / concept and realization:
TEAM[:]niel TEAMniel.com

Sponsoren / sponsors:
Griec.a.m
Canon
Forum Austriaco di Cultura Roma
Gerd Groth
CAM Museum

Text:
TEAM[:]niel
anderenfalls gekennzeichnet / otherwise marked

Druck / print:
Grasl Druck & Neue Medien GmbH/Bad Vöslau

ISBN 978-3-9503050-4-3
Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Geheimes Kabinett, Archäologisches Nationalmuseum Neapel
Secret Room, Naples National Archaeological Museum
Piazza Museo 19, 80135 Napoli, I

Ausgrabungen von **Pompeji**
Pompeii excavations
Piazza Porta Marina, 80045 Pompei, Napoli, I

Ausgrabungen **Herculaneum**
Herculaneum excavations
Corso Resina 187, 80056 Ercolano, Napoli, I

CAM- Casoria Contemporary Art Museum
Via Duca D'Aosta 63, 80026 Casoria, Napoli, I
info@casoriaccontemporaryartmuseum.com

TEAM[:]niel
Herzblumenweg 2/8, 1220 Wien, A
www.teamniel.com, contact@teamniel.com

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Abdrucks oder der Reproduktion
einer Abbildung, sind vorbehalten. Das Werk einschließlich aller seiner
Teile ist urheberrechtsgeschützt. Jede Verwertung ist ohne schriftliche
Zustimmung des Verlages oder des TEAM[:]niel unzulässig. Dies gilt
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen oder digitalen
Systemen.

All rights reserved, including reprint in part or reproduction of illustra-
tions and pictures. The work including all parts is protected by copyright.
Every exploitation without a written permission of the publishing house or
TEAM[:]niel is illegal. This specifically applies to duplications, translations,
microfilming, and the storage and processing with electronic or digital
systems.
Should there be any uncertainty about these rights the german version
prevails.

Worte des Dankes a heartfelt thank you

MUTig zu sein heißt nicht, keine Unsicherheit oder Angst zu verspüren, sondern trotzdem das Richtige und Sinnvolle zu tun.

To be courageous does not mean to feel no insecurity or fear, but despite that to do the right and reasonable thing.

Und für diesen MUT bedanken wir uns bei den Models, die mit ihrer Nacktheit Courage und Selbstbewusstsein bewiesen, was uns große Achtung abnötigt,

We want to thank our models for their bravery. With their nudity they have proven courage and self-confidence, and we have the greatest respect for them.

und bei Antonio Manfredi, Direktor des CAM, der trotz der Zensurversuche eines übermächtigen Kontrahenten mutig diese Ausstellung präsentiert.

To Antonio Manfredi, Director of CAM, who has the nerve to present this exhibition, despite the attempts of censorship from a powerful opponent.

„Leute mit Mut und Charakter sind den anderen Leuten immer sehr unheimlich.“

Hermann Hesse (1877-1962), deutscher Dichter, 1946 Nobelpreis für Literatur

„People with courage and character are almost always regarded strange by others.“

Hermann Hesse (1877-1962), german poet, 1946 Nobel prize for literature

Ein solches Projekt sieht am Ende recht einfach aus, dahinter stecken aber tausende Stunden Arbeit. Damit diese Ausstellung überhaupt möglich war, haben viele Menschen mitgeholfen, bei denen wir uns ebenso bedanken möchten. Sie alle zu nennen, würde den Rahmen sprengen und trotzdem würden wir einige ungewollt vergessen.

Such a project always looks nice and easy at last, but behind that there are thousands of hours of work. In order that this exhibition could be realized a lot of people have helped us, whom we also want to thank. To give all the names would go beyond the scope here and still we would forget some of them unintentionally.

Dennoch wollen wir es wagen:

Nevertheless, we try:

Da ist das einsatzfreudige Team des CAM rund um Dir. Antonio Manfredi: Vincenza Cozzolino Graziella Melania Geraci Domenico Mocerino Simona Sanseverino und alle anderen Mitarbeiter des CAM Museum.

There is the dedicated team of the CAM around Dir. Antonio Manfredi: Vincenza Cozzolino Graziella Melania Geraci Domenico Mocerino Simona Sanseverino and the staff of the CAM Museum.

Ganz besonders aber möchten wir Giuseppe Zevola danken, der voller Enthusiasmus für den Erfolg dieses Projektes gearbeitet hat, aber auch Dir. Michele Iodice vom Nationalmuseum, der stets ein offenes Ohr für unsere Ideen hatte.

We want to express a special thank you to Giuseppe Zevola, who worked enthusiastically for the success of the project, but also to Dir. Michele Iodice of the National Museum, who always had an open ear for our ideas.

Natürlich auch großen Dank an Prof. Liessmann für seinen wunderbaren Text, und an G. Groth für seine unbezahlbare Unterstützung, er ist uns ein wahrer Freund geworden.

Certainly also big thanks to Prof. Liessmann for his gorgeous essay, and to G. Groth for his inestimable support, he has become a true friend.

Ist uns noch jemand entgangen? Ja, ganz sicher! Deswegen bitte um Entschuldigung ... mit der Einladung zu einem Glas Sekt!

Did we forget about somebody? Certainly! Therefore an urgent request for a "sorry" in advance ... accompanied by an invitation to a glass of champagne!

