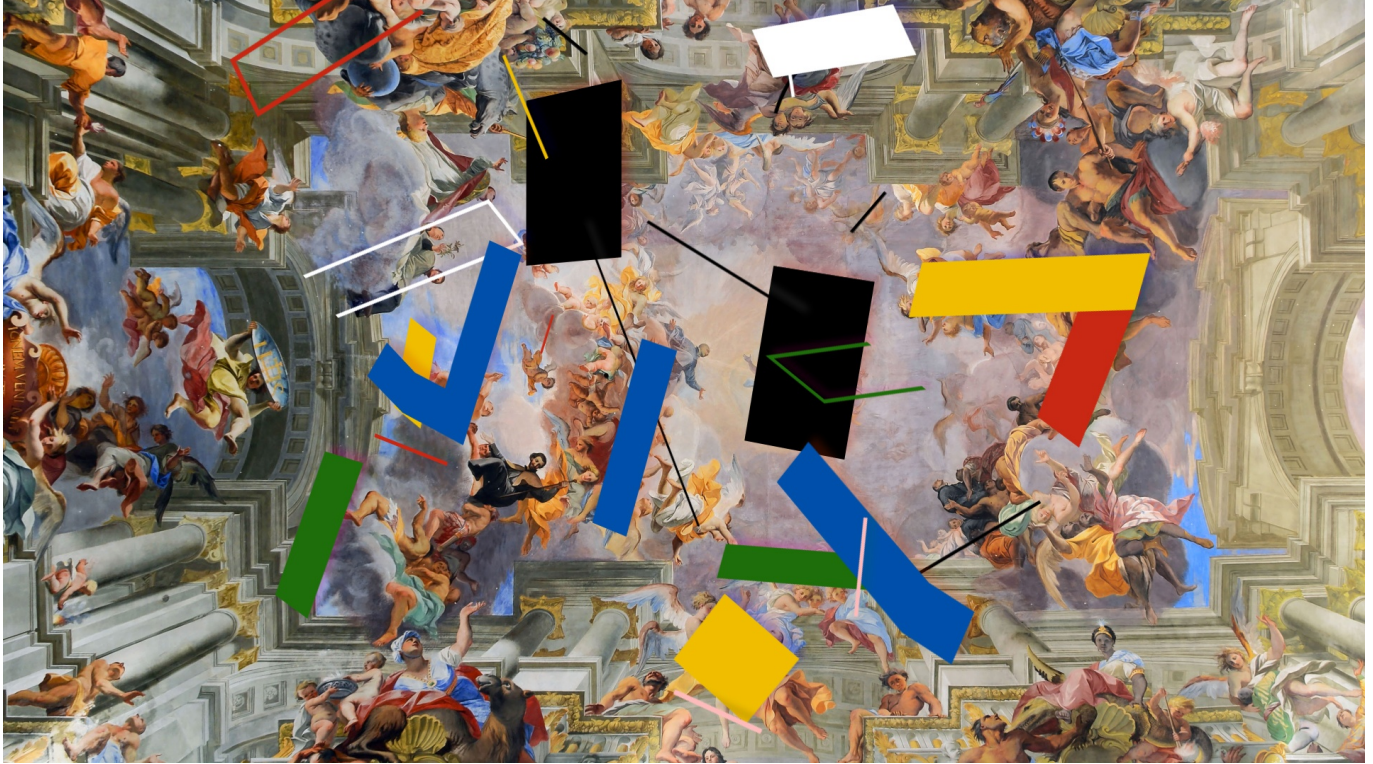




Myriam Thyes' Werke mit Bezug zum Barock

Von Rahel Beyerle, Zürich, 2023-2024

Eine Hassliebe

„Ich pflege eine Hassliebe zum Barock“, sagt Myriam Thyes, „weil ich die kraftvolle Ausdrucksweise, den virtuellen Farbeinsatz, den Erfindungsreichtum von Motiven und Formen, die Energie dieser Stilrichtung – in Malerei, Skulptur, Architektur – liebe, während ich die offensichtliche Propaganda für Herrschende und die Überwältigungsstrategien dieser Kunst hasse.“

Mit **After Tiepolo** (2013) schuf die in Düsseldorf und Zürich lebende Künstlerin eines ihrer ersten Werke, das grundlegend von einer Referenz auf den Barock ausgeht. Die fast zehnminütige, animierte Videocollage ist, wie es ihr Titel andeutet, einerseits „gemäß“ eines Freskos Giovanni Battista Tiepolos (1696–1770) komponiert. Der venezianische Barockmaler fertigte dieses in den Jahren 1752/53 für das Deckengewölbe über dem repräsentativen, profanen Treppenhaus der fürstbischöflichen Würzburger Residenz. Gleichzeitig geht es in Thyes' Arbeit aber ums „Danach“. Videosequenzen geben Tiepolos illusionistische Darstellung wieder: die vier Kontinente Amerika, Afrika, Asien und Europa – verkörpert durch allegorische Figuren, Tiere und Bauwerke, sowie den dazwischenliegenden Wolkenhimmel – bevölkert von Putten, Vögeln, Sternzeichen und Gottheiten, allen voran Apoll. Mit langsam zunehmendem Tempo taumelt Thyes' Kamera über das Deckengemälde und kreist dabei um sich selbst. Das gemahnt daran, dass Tiepolo das Gemälde in engster Verbindung mit der Architektur konzipierte und auf das Erlebnis ausrichtete, dass es beim Erklimmen der dreiläufigen Treppe, also in Bewegung, sukzessive entdeckt wird. Thyes dreht am Globus auch für eine:n nun vor der Videoprojektion ruhende:n Betrachter:in, sie setzt einen Zeitraffer in Gang. Zum kunstbeschützenden Sonnengott gesellen sich ein Planet und Stern nach dem anderen, jeder umläuft sich wiederum selbst, zusammen bilden sie ganze Galaxien. Während die Tiepoloschen Barockfiguren in diesem transzendenten Gefilde bisher immer sichtbar blieben, werden sie plötzlich von Wolkenkratzern überwuchert, die von allen Seitenrändern her in die Bildmitte beziehungsweise die vermeintliche Höhe schießen. Architekturikonen aus aller Welt, Kraftwerke inklusive: Sie versperren die Sicht auf den Himmel, ins Universum. Dem Kernkraftwerk entweichender Qualm vernebelt am Ende jegliche Perspektive. Thyes kommentiert: „Das christliche und eurozentrische Bild der Welt wird erweitert, bereichert, aktualisiert. Doch unser Wissen um die unendlichen Weiten des Universums führt nicht zu geistiger Erweiterung und Klarsicht, solange wir mit unserem komplizierten Leben in moderner Zivilisation nur uns selber im Blick haben.“ Thyes spreizt den von Tiepolo ausgeklügelten Illusionismus, um ihn letztlich mit einer Desillusionierung

zu kontrastieren. Unter anderem zusammen mit der verwandten Arbeit **Can't See The Universe (After Tiepolo)** (2013), einem Triptychon aus digitalen Fotomontagen, war **After Tiepolo** bereits mehrfach ausgestellt. 2023 aber wurde das Werk im Schloss Eutin in der Schlosskapelle erstmals in einen sakralen Kontext eingebunden, womit sich ein weiteres Spannungsfeld auftut – das heliozentrische Weltbild zum Beispiel war noch bis Mitte des 18. Jahrhunderts auf Widerstand der Kirche gestoßen.

Drei Schlösser und ein wachsender Werkkomplex

Nach Schloss Caputh und Schloss Pillnitz ist Schloss Eutin das dritte fürstliche Schloss, das zur Glanzzeit des Barocks prunkvoll ausgebaut und für Myriam Thyes zur inspirierenden Schaustätte wurde (Ausstellungen: B.A.R.O.C.K., Schwielowsee, 2019, in Kooperation mit Wunderkammer Olbricht, Berlin; *Artists' Conquest*, Dresden, 2021; *Symptom: Barock*, Eutin, 2023; alle initiiert von Margret Eicher, mit Werken von Margret Eicher, Simone Demandt, Luzia Simons, Rebecca Stevenson, Myriam Thyes). Thyes' Affinität für Barockes zeichnete sich zwar bereits vor 2013 ab, so in den Bewegtbildern **Ascension** (2004) und **Cloudy Empire** (2004 / 2006), der Flash-Animation **Aufrüstung am Bodensee** (2008) oder während ihrer Aufenthalte auf Malta und den daraus entstandenen Videoarbeiten, Fotografien und Fotomontagen **Stranded in Malta**, **Malta as Metaphor** (beide 2008) und **Magnify Malta** (2010). Doch in den letzten rund zehn Jahren hat sie einen Werkkomplex hervorgebracht, der expliziter und auf verschiedenen Ebenen Bezug auf den Barock nimmt (Werkverzeichnis mit Werkbeschrieben siehe www.thyes.com/kategorie/bezug-zu-barock). Dazu gehören auch Werke, die an internationalen Kurzfilmfestivals für Preise nominiert und ausgezeichnet wurden.

„Barock“ steht für Üppigkeit, Täuschung und Betörung der Sinne. Er weckt in uns Assoziationen an Schönheit und Vergänglichkeit, Ekstase, Dynamik, Prunksucht, ausgefallene Genussfreuden im Kontrast zu Krieg und Seuchen. Der Barockbegriff war ursprünglich fast durchwegs negativ konnotiert: Er wurde als bizarr, dissonant, normsprengend, grenzüberschreitend und effektüberladen ausgelegt. Er erlebte eine viel diskutierte Geschichte und bleibt bis heute Gegenstand von Aktualisierungen und Divergenzen. Unbestritten bezeichnet er eine Epoche, die zwischen dem ausgehenden 16. Jahrhundert bis zum Ende des 18. Jahrhunderts von Europa ausgehend in Erscheinung trat. Sie war von einer Neuausrichtung des Weltbilds, globalem Austausch und zerbrechenden Ordnungen geprägt. In der profanen und sakralen Bildenden Kunst, Literatur und Musik, Architektur, im Gartenbau und Kunsthandwerk manifestierte sich der Barock als Stil, für den theatralische Inszenierungen, Monumentalität und Sinnesrausch charakteristisch sind. Diese Formgebung war Mittel zum Zweck, das Publikum zu beeindrucken und zu überwältigen, den Bedarf nach immer stärkeren Reizen zu stillen.

Auf die Frage, was sie wichtig findet an der heutigen Auseinandersetzung mit gerade dieser Epoche und Stilrichtung, antwortet Myriam Thyes: „Illusionistische, opulente und Autoritäten verehrende religiöse Barockmalerei spiegelt eine Haltung zur Welt, die in anderer Form – von Hollywood-Kino über Popstar- bis Autokraten-Kult – heute noch gleich präsent ist wie vor Jahrhunderten. Genauso haben sich Haltungen der Avantgarden, der Moderne, der ersten Demokratien und Republiken vom Anfang des 20. Jahrhunderts erhalten – in Kunst und Gesellschaft. Konflikte, Dialoge und Kompromisse zwischen beiden Lebensweisen scheinen mir ineinander verschlungen, nie ganz lösbar (das wäre vielleicht auch gar nicht zu wünschen).“ Nicht zuletzt als Gegenpol zum (De-)Konstruktiven und Nicht-Narrativen als für sie wesentliche Gestaltungsgrundsätze reizt Thyes die Opulenz des Barocks. Sie beschäftigt sich künstlerisch mit ihm, indem sie typischerweise auf bekannte filmische, literarische und künstlerische Werke zurückgreift. Doch daraus folgen keine oberflächlichen Motiv- und Formanalogien. Immer sieht Thyes komplexe inhaltliche Aufladungen und Verbindungen vor. Dabei macht sie sich unterschiedliche Konzepte und Bildsprachen zu eigen. Technisch arbeitet sie konsequent digital mit Video, Filmstills, Animation, Fotomontage und Fotografie. Dies entspricht der Entwicklung in ihrem Gesamtwerk, denn seit 1999 gestaltet sie vorwiegend digital. Aus in Photoshop bearbeiteten Fotos hatte sie 1998 ihre erste digitale Animation erstellt. Zugleich trug sie ab Ende der 1990er-Jahre zu einem Künstlerverein bei mit dem Ziel der Video-, Animations- und Klangkunst-Produktion. „Dort realisierte ich bis Ende 2004 an einem fetten Mac meine eigenen digitalen Arbeiten und half anderen Künstler:innen technisch“, blickt Thyes zurück.

Um auf den Trend zu reagieren, der durch 3D-Kinofilme, VR-Brillen und ultrarealistische Computerspiele aufkam, lieferte sie 2017 eine erste stereoskopische 3D-Animation: „Ich wollte die Geschichte der 3D-Illusion aufzeigen und zwar anhand der jesuitischen illusionistischen Malerei, die 'Himmel und Erde' räumlich verbinden und somit – als Antwort auf die Reformation – zum katholischen Glauben verführen sollte.“ So entstand **Kreuz und Fläche zu Raum**,

was gleichnamig auch als vierteiliger 3D-Lentikulardruck (2019) vorliegt. Beide Arbeiten lassen Andrea Pozzos (1642–1709) berühmtes illusionistisches Deckenfresko *Triumph des Heiligen Ignazius* aus der Kirche Sant'Ignazio in Rom (bis 1694) und Sophie Taeuber-Arps (1989–1943) ungegenständliche Räume-Bilder mit Kreuzen, Flächen, Linien und Kreisen (1932) aufeinandertreffen. Thyes stellt unterschiedliche Haltungen in ein und denselben Raum. Bildmehrsprachig spielt und bricht sie mit unterweisender und selbstgenügsamer Kunst. Die 3D-Animation zieht uns hinein in die dynamische Zerlegung, Anti- wie Synthese von geistlich barocken und geistig konkreten Kompositionen, akustisch untermalt durch Orgelklänge von Eva-Maria Houben. Setzen wir uns die Shutterbrille auf, öffnet sich eine Tür mitten ins Geschehen des Dargebotenen. „... man tritt aus der Abgeschlossenheit heraus, vertieft sich in dieses Wesen, wird darin aktiv und erlebt die Pulsierung [...]. Die Bewegungen wickeln sich ebenso um den Menschen herum – ein Spiel von horizontalen, vertikalen Strichen und Linien, die sich durch die Bewegung nach verschiedenen Richtungen neigen, von sich aufhäufenden und sich zerstreuenenden Farbflecken, die bald hoch, bald tief klingen.“ Wie passend! Das Zitat stammt aus Wassily Kandinskys (1866–1944) Einleitung zu seiner theoretischen Schrift *Punkt und Linie zu Fläche – Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente*. 1926 erstmals erschienen, nimmt heute Thyes' Titel darauf Bezug. Kandinsky beschrieb die innere Art, wie jede Erscheinung – auch das Kunstwerk – erlebt werden könne im Unterschied zur äußeren Art, nämlich durch eine flache Scheibe hindurch zu beobachten. Am Puls der avantgardistischen Zeit zu Beginn des 20. Jahrhunderts verfocht er seinen analytischen Ansatz: „Die bis heute herrschende Behauptung, es wäre verhängnisvoll, die Kunst zu 'zerlegen', da dieses Zerlegen unvermeidlich zum Tod der Kunst führen müsste, stammt aus der unwissenden Unterschätzung der bloßgelegten Elemente und ihrer primären Kräfte.“ Thyes macht Kunst über Kunst, die solchen Kräften neues – auch intermodulares – Leben einhaucht. Bildausschnitte und Formen, seien es Figuren wie Heilige, Insignien und Tiere, architektonische Segmente oder Umrisse und Flächen, schweben durch den virtuellen Raum, rotieren und kippen, verschieben sich gegenseitig, ragen empor, steigen zu uns ab, zum Greifen nah. Die Künstlerin legt uns regelrecht übers Kreuz und dürfte uns spätestens dann zum entzückten Staunen bringen, wenn sie das Kreuz an die Decke malt, also Taeuber-Arps reduzierte Liniengefüge in Pozzos üppigem Himmel zum Leuchten bringt. Schließlich stoßen wir wieder an die Oberfläche, alles harmonisiert in Flimmern und Pixeln. Zurück auf den Boden der Tatsachen dieser brillant digitalen Kunst – Brille ab.

Historische Barockmalerei als Kernelement

Wir können bei Myriam Thyes eine ganze Gruppe von Arbeiten ausmachen, die historische Barockwerke als visuelle Kernelemente einbinden wie weiter oben beschrieben, um sie in neuen Blickwinkeln zu untersuchen und umzuformen. Das kann Zweckentfremdungen provozieren oder in Verflechtungen mit Lebenswelten und Fantasien unserer Gegenwart bis Zukunft münden. Für *Trisolaris Chinoiserie* (2021) hat Thyes Teilansichten der Chinoiserie-Fresken ausgewählt, die zwischen 1720 und 1724 an den Außenfassaden des Bergpalais von Schloss Pillnitz angebracht wurden. In der Animation erscheinen drei horizontal nebeneinander aufgereichte Kugeln, die sich Planeten gleich um sich selbst drehen. Diese Dreierkonstellation verweist auf die Science-Fiction-Trilogie *Trisolaris* (*Die drei Sonnen* und zwei Fortsetzungen, Originalausgaben: 2006–2010) des chinesischen Schriftstellers Cixin Liu. Bildszenen der meist zweifarbigen Chinoiserien ummanteln die drei Kugeln. Zeitlich versetzt werden sie einzeln herangezoomt und angehalten. Aus den jeweils stehenden Bildern werden Chinoiserie-Motive hervorgehoben, dann in Formelemente zerlegt und zu neuen, mehrfarbigen Motiven zusammengesetzt. Die derart transformierten Motive führen uns Bilder vor Augen, die das heutige China repräsentieren. Ein kleines Haus mutiert zu drei der höchsten Wolkenkratzen Chinas; aus einem Traubenbaum wird der chinesische Präsident Xi, der uns mit einem Glas Wein zuprostet; aus einem vogeljagenden Kanonenzünder entpuppt sich ein Feuerwerk. Thyes war selber noch nie in China – wie wohl auch die Schlossbewohnerin und der Schlossbesucher im Barockzeitalter kaum. Sie wählte Chinoiserie-Ausschnitte, die sie spezifischer, aussagekräftiger fand als beispielsweise einen Hügel mit Baum oder Vogel. Insbesondere filterte sie Figuren heraus, die mit heutigen Situationen verbindbar sind. Bei Online-Recherchen nach Motiven aus China ließ sie sich zunächst aufgrund eines medienbasierten Allgemeinwissens leiten. Ferner entdeckte sie Neues, etwa die Virologin und Generalmajorin Chen Wei, die einen Orden bekam, weil sie mit ihrem Team den ersten chinesischen Impfstoff gegen Covid-19 entwickelte, oder die Methode, Pestizide per Drohne zu versprühen.

Nie lassen es die Werke auf einer bloßen Referenz oder einem statischen Vergleich der damaligen Epoche mit der Gegenwart beruhen. Sie führen an geschichtliche Begebenheiten und kulturelle Entwicklungen heran, während sie von der Kombination und Bewegung leben. Das Ergebnis: werkimmanente Kommunikation und Beziehungen. Welche Rezeptionsweisen ereignen sich? Welche Identitäten von Mensch und Kunst werden konstruiert? Dies sind

Schlüsselthemen in Thyess' gesamtem Schaffen. So thematisiert und untersucht ihr Œuvre Symbole aus Kultur, Politik und Gesellschaft, deren Bedeutungen und Wandlungen. Wiederum per Videocollage gemeistert, umklammert in **Graceful Allegories** (2018) ein allegorisches Barockgemälde des Staats Preussen und seiner kolonialen Handelsbeziehungen Szenen aus James Camerons Science-Fiction-Fantasyfilm *Avatar* (2009). Durch die erfolgte Rückbindung und Montage wird das Verhältnis zwischen heimischem Ich und fremdem Anderen, unser (besseres) Alter-Ego hinterfragt. Damit verwandt ist **Graceful Other** (2020), wobei dort die barocke Klammer wegfällt.

Stark im Rebound

Eine zweite Gruppe von Werken mit Bezug zum Barock ist vollständig im Zeitgenössischen angesiedelt, was das visuelle Gestaltungsmaterial betrifft. Ein System historischer Referenzen wird umso auffälliger über die Ästhetik, den Ton oder subtil über den Werktitel, die Wahl der Bildträgerformate aufgebaut. Da sind die Flipperautomaten, deren bunt leuchtende Spielfelder gefilmt wurden, wobei sich die Kamera an den Körpern der Spieler:innen mitbewegte. Die herumschießenden Kugeln drohen dem Klirren, Schleudern und Blinken jederzeit auch ein Ende zu bereiten, doch der Schnitt des Videos verhindert, dass sie ganz verschwinden. Geht es hier vor allem um „barock“ als künstlerische Haltung? Thyess hält den Spielball hoch. Die Titel der zwei Videoarbeiten **Alle Lust will Ewigkeit** (2018) – ein Nietzsche-Zitat – und **Pinball Altar** (2020) sprechen für sich. Des Weiteren rückt die Künstlerin das große Thema von Frauenrollen in den Fokus, insofern sie aus einer 19-teiligen Porträt-Standbildserie von prominenten Film- und TV-Serienheldinnen eine **Galerie der Starken Frauen** (2018–2019) aufstellt. Der Titel verweist auf einen gleichnamigen Buchtitel und den Diskurs von weiblichen Tugenden und Möglichkeiten aus der Barockzeit. Die Porträts sind auf Alu-Dibond-Platten gedruckt. Die ovale Trägerform scheint mitunter bemalten Schutzschilden aus früheren Zeiten entliehen, die den Gegner im Kampf beeindrucken und Dämonen fernhalten sollten.

Dass Thyess auch den Hörsinn der Betrachter:innen miteinbezieht, verdeutlicht **The 99th Letter** (2022): eine Videocollage mit eindringlicher Audiospur. Sie wurde erstmals im Schloss Eutin präsentiert. Nicht zufällig sah Thyess für deren Projektion den Platz an der Stuckdecke eines Gemachs mit Paradebett vor. Das Bett ist in kaiserlich rote Seide eingekleidet und mit goldenen Ornamenten verziert. Es wurde im Auftrag von Herzogin Louise Ulrike in den 1760er-Jahren hergestellt. Die Prinzessin von Preussen war mit dem Eutiner Fürstbischof Adolf Friedrich verheiratet. In der Hoffnung, ihr prominenter Bruder, Kaiser Friedrich II von Preussen, würde ihrem Hof einen Besuch abstatten und ihm dadurch noch mehr Ruhm verleihen, ließ sie ihm dieses prachtvoll-betörende Baldachinbett bereitstellen. Doch Bett und Prinzessin sollten vergebens auf den Kaiser warten.

Thyess arbeitet nun mit Material aus dem Film *Dangerous Liaisons* (*Gefährliche Liebschaften*, 1988) von Stephen Frears mit Glenn Close und John Malkovich in den Hauptrollen. Der Film beruht seinerseits auf Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos (1741–1803) Roman *Les liaisons dangereuses*. Verfasst in Form von 175 Briefen, datiert dessen Erstpublikation in Frankreich im Jahr 1782 auf das Ende der Barockzeit, äußerte eine Ancien-Regime-Kritik und wurde zum Skandalserfolg. Der Inhalt: Marquise de Merteuil und ihr Ex-Lover Vicomte de Valmont spannen von Rache- und Verführungsgelüsten getriebene Intrigen, Sexualität wird zum Machtspiel und -mittel bis hin zur Vergewaltigung. Es kommt zu einer Verwicklung von Manipulationen, die für Intrigantin und Intrigant bitter enden.

Thyess: „Der 99. Brief, von Valmont an Merteuil, ist in meiner Sicht ein Kulminationspunkt, weil Valmonts Eitelkeit und sein Wille zur Macht (über Frauen) hier erstmals offen und ohne Freundlichkeiten zutage treten. Die nächste Antwort der Merteuil an Valmont weist ihm einen Platz weit unter ihrem eigenen zu, und sie beschreibt ihm ihre Jugend, wie sie ihre Beobachtungsgabe und Verstellungskunst trainierte, um fortan sich selber vollständig zu kontrollieren und andere zu manipulieren.“ Das üppig ausgestattete Filmdrama schaffte es exemplarisch, verschiedene barocke Merkmale verbindend zu rezipieren. Thyess' Kunstwerk brilliert mit einer Verfahrensweise, die die Entfaltung des Barocken noch steigert, weil mehrfach – eben ganz „barock“ – Grenzen überschritten werden. Das Video überlagert und verschmilzt visuell die Antlitze von Intrigantin und Intrigant, verdoppelt sie, die metaphorisch gesprochen mehrere Gesichter haben, und richtet sie gegen sich selbst, wenn es ihnen regelrecht den Spiegel vorhält. Das Manipulative akzentuiert sich, indem die Stimme der Sopransolistin auf der Tonspur erotisierend verzerrt wurde, denn es handelt sich um einen Ausschnitt aus der Arie *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen*, gesungen von der Königin der Nacht in der Oper *Die Zauberflöte* (uraufgeführt 1791) von W. A. Mozart (1756–1791) und abgespielt mit 25 Prozent der Originalgeschwindigkeit. Die Wahrnehmung des Kunstwerks wird zu einem räumlichen Gesamterlebnis – dazu trägt nicht zuletzt die ortsspezifische Installation in Verbindung mit Stuckdecke und Paradebett bei. Hier findet eine Verdichtung multipler Bedeutungsebenen statt. Und die Separierung künstlerischer Gattungen löst sich intermedial auf.



Hat schon jemals jemand vor Ihnen einen Knicks gemacht? Vor Thyes' Kamera treten zwölf Frauen nacheinander an. Sie stammen aus unterschiedlichen Teilen Deutschlands. Und für sie alle gilt: **Ich musste noch knicksen** (2023-2025). Wie sich die Frauen an die höfisch-adelige Tradition erinnern, die sie in ihrer Kindheit selber zu praktizieren hatten, so führen sie die Bewegungen spontan aus. Sie tun dies durchaus unterschiedlich – in Bezug auf Tempo, Variationen und Gefühlsregungen. Kommentare, die sie dabei äußern, werden sie umlaufend eingeblendet. Bis in die 1970er-Jahre mussten in Deutschland die meisten Mädchen knicksen und Jungen einen Diener machen. „Am Knicksen selbst fasziniert mich nichts“, konstatiert Thyes, „ich finde es lächerlich und demütigend. Und ich bin froh, dass wir das in der Schweiz nicht kannten. Mich interessierte, bis wann sich diese Tradition im deutschen Bürgertum gehalten hat – und vor allem, wie diese Frauen es empfunden haben zu knicksen. Da kam einiges an alten Gefühlen hoch, auch durch das Knicksen vor meiner Kamera. Einige Mädchen hatten genau gelernt, wie sie knicksen sollen, andere nicht. Je bürgerlicher oder konventioneller erzogen, desto besser wussten sie, wie es geht. Manche knickten aus Widerwillen dennoch schludrig oder minimalistisch. Die großbürgerlichen Mädchen mussten am meisten und am längsten knicksen, auch vor Onkeln und Tanten. Mädchen aus eher Arbeiter- oder Bauernfamilien knickten nur beim Pfarrer und anderen Autoritätspersonen.“ Für ihre Premiere im Schloss Eutin projizierte Thyes das Video kreisrund an die Decke des Roten Salons. Signifikant ist, dass die Künstlerin die Frauen so nicht vor uns in die Knie gehen lässt. Sie lässt sie vielmehr zu uns sowie zu einem Ensemble aus zwei Thronen und einem Baldachin „herabknicksen“ – in Lebensgröße und anti-anamorphotisch. Eine Scheinperspektive dürfte gleichermaßen wie ein moralisches und belehrendes Kunstverständnis abgelehnt werden, das mit der absolutistischen Hofkultur einhergehen konnte.

Myriam Thyes setzt die sowohl realen als auch fiktiven Protagonist:innen ihrer Arbeiten so ein, dass diese sich uns Betrachter:innen oft direkt zuwenden. Sie involviert uns und verwandelt den Rückprall im Barock zu einem Treffer in der Gegenwart. So leisten Thyes' Werke mit Bezug zum Barock einerseits etwas für unser Verständnis der vergangenen Epoche und schärfen andererseits unser Bewusstsein für heutige Lebensumstände.