

**SINNLICHE LOGIK –  
DIE WILDAUER VENUS  
VON PETER MAKOLIES**



# SINNLICHE LOGIK – DIE WILDAUER VENUS VON PETER MAKOLIES

Andreas Thielemann

Die Begegnung mit der von Peter Makolies geschaffenen Skulptur auf dem Campus der Fachhochschule Wildau kommt unvermutet. Sie zieht die Blicke an, löst aber zugleich auch Fragen und Befremden aus. Die ästhetisch perfekte Oberflächenbearbeitung des blendend weißen Marmors gibt immerhin klar zu erkennen, dass sie der Welt der Kunst zugehört. Andernfalls wäre das Erstaunen über dieses pralle weibliche Wesen noch größer. Just vor dem Gebäude der Fakultät Informatik mit der Hausnummer 100 scheint die kecke Figur auf einen Sockel gesprungen zu sein – als ob sie es darauf abgesehen hätte, die Studenten und Dozenten wie eine Sirene am Wegesrand zu irritieren.



Die großen, zu einem flossenartigen Muster abstrahierten Füße greifen vorn über den Sockel hinaus und kennzeichnen das Sitzmotiv als ein momentanes und bewegtes. Tatsächlich dreht sich dieses weibliche Wesen mit seinen großen Brüsten dem Betrachter entgegen. Man kennt ähnliche Drehungen des Oberkörpers von kauernenden Venusfiguren, die sich auf diese Weise anmutig in Szene setzen. Die Brüste spitzen sich in eindrucksvollen, perfekten Bögen zu und streben dabei leicht auseinander. Von diesem Bewegungsmotiv und der prononcierten Formgebung geht eine erotische Herausforderung aus. Aber das ist nicht alles, was hier verstört. Vielmehr wirken diese Busen überhaupt so prominent und aktiv, als würden sie auch die fehlenden Augen als Wahrnehmungsorgane und die fehlenden Arme als Handlungsorgane mit vertreten.

Erst jetzt macht man sich klar, dass diese provozierende Figuration ein sogenannter „Torso“ ist. Das aus dem Griechischen abgeleitete Wort bedeutet Strunk oder Stumpf. Solch bewusst fragmentierte Körpergebilde ohne Kopf und teilweise auch ohne Gliedmaßen wurden von Bildhauern des 19. und 20. Jahrhunderts häufig gestaltet, da dieses Sujet viel Freiheit gegenüber einem bloßen Abschildern der Naturform bietet. Ein Torso eröffnet Möglichkeiten, formale oder inhaltliche Probleme im Rumpf zu konzentrieren und zuzuspitzen. Gerade das Mittelstück des menschlichen Körpers ist daher vielfach für formale Untersuchungen und zur Entwicklung existentieller Chiffren bearbeitet worden. Auch Peter Makolies interessiert sich bei seinen zahlreichen torsierten Liegefiguren gerade nicht für den Kopf als Träger individueller Züge und psychologischer Momente, sondern entwickelt aus dem traditionellen Motiv der Liegenden neuartige organische Gebirge, die ihren eigenen Formgesetzen gehorchen und ein in sich ruhendes Sein verkörpern. Peter Makolies hat an seinen Torsi zwar gelegentlich auch Schnitte oder Bruchkanten sichtbar gemacht, doch geht es ihm nicht um den Fragmentcharakter, sondern um die neue innere Einheit. In seiner Welt der Torsi runden und verbinden sich die Körperformen zu einem neuen Ganzen. Haltungsmotive oder Lebensmuster verdichten sich und gewinnen die Eigenschaft eines eigenen Existentials. In der Wildauer Venus hat das zu einer Lösung geführt, bei der die Brüste eine Art Bekrönung des

sitzenden Torsos bilden, sich fast wie ausgreifende Extremitäten zum Betrachter wenden und in einer Weise auftreten, als seien sie auch blickende und die Umwelt erfühlende Organe. Auch formal rundet sich alles zu einer schlüssigen Gestalt, die von festen und präzisen Konturen eingefasst wird. Eben deshalb nimmt man die Figur zunächst gar nicht als Torso wahr, sondern als intaktes Wesen, das in seiner Mischung aus Fremdartigem und Bekanntem animiert und erschreckt.

Als 1998 der Wettbewerb für eine Skulptur auf dem Campus der Fachhochschule Wildau ausgeschrieben wurde, war eine Auseinandersetzung mit dem Thema „Torso“ freilich nicht gefordert. Es sollte eine Figur geschaffen werden, die auf die Ausbildung in und mit elektronischer Datenverarbeitung Bezug nimmt. Auf derart abstrakte und unsinnliche Themen sind Bildhauer in der Regel nicht eingestellt. Makolies machte sich die Vorgabe aber in einer sehr originellen Weise zu eigen und gewann den Wettbewerb mit einer Lösung, die ihm erlaubte, seine Vorlieben und Erfahrungen auszuspielen. Hierzu konzipierte er einen weiblichen Torso zusammen mit einem Sockel, dessen vier Seiten jeweils Ansichten eines Computerbildschirms tragen. Man könnte einwenden, dass er damit nur am Rande dem geforderten Thema Rechnung trug. Dem ist aber nicht so, vielmehr ergab sich durch diese Aufgabenstellung der produktive Zwang, seine archaisch-sinnlichen Formen einmal explizit in der von Elektronik und Datenverarbeitung geprägten Gegenwart zu positionieren. Und er tat dies mit dialektischem Witz und einer durchaus ernstzunehmenden Intention. In einem kurzen Text erläuterte er seine Skulptur wie folgt:

„Zwei Dinge vereint dieses Objekt aus Stein:

1. Das Rationale – Auf den Standort bezogen die objektive, technische Wissenschaft, symbolisch dargestellt durch die Bildschirme und deren Grundzeichen

2. Das Irrationale – Ein animalisches Wesen, anatomisch unlogisch, voll praller Lust und Freude, eine utopische Überraschung.

In einer Zeit, die ganz dem technischen Fortschritt folgt, sollte genug Zeit und Raum für sinnliche Erlebnisse bleiben. Ich hoffe, daß der Stein vor der Lehranstalt zum Nachdenken über die Verbindung dieser zwei Seiten des Lebens beiträgt. (1.12.2000)“

Zweifellos ist damit ein Grundkonflikt unseres Zivilisationsprozesses angesprochen. Und bekanntlich entfernen sich EDV-Spezialisten berufsbedingt mitunter weit von dem hier angesprochenen Ausgleich zwischen Sinnlichkeit und Verstand. Aber zumindest als regulative Idee, als handlungsleitende Utopie hat Makolies diese kraftvolle Zweipoligkeit hier zur Geltung gebracht.



Für einen Marmorbildhauer war das Thema dennoch ein Wagnis. Wer hätte zu prognostizieren gewagt, dass sich ausgerechnet in dieser antiken Kunstgattung ein Apparat der modernen Technik harmonisch mit archaisch und exotisch anmutender Sinnlichkeit vereinen lässt!

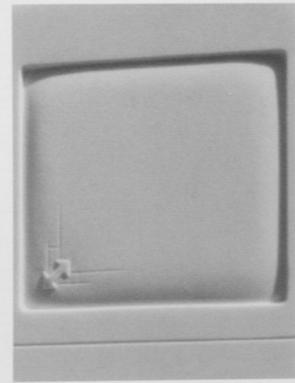
Das Unwahrscheinliche ist hier tatsächlich gelungen, da Makolies auch bei diesem Thema den sinnlich konkreten Zugang wählte und die Computerrequisiten seinem künstlerischen Zugriff unterwarf. So hat er den Computer-Sockel nicht etwa als hässliches Gestell der schönen weiblichen Gestalt entgegengesetzt, sondern mit demselben Sinn für Kurven und Wölbungen behandelt, wie seine organischen Figuren. Diese Umwandlung durch einen schmeichelnden, erotisierenden Blick beginnt bereits beim oberen Abschluss des Sockels, der sich leicht aufwölbt und damit zu den Formen des Torso überleitet. Eine ideale Vorlage fand Makolies schließlich in den Formen des Röhrenbildschirms. Die glatte, leicht nach außen gewölbte und an den Ecken abgerundete Oberfläche wurde hier in ihrem ästhetischen Reiz entdeckt und in die vier Seiten des Sockels eingearbeitet. Das Ergebnis ist erstaunlich: Wann wäre diesem doch eher prosaischen Requisite aus der Frühzeit des Computerzeitalters je ein solch schmeichelhaftes Kompliment gemacht worden, wie in dieser Skulptur, in der vier Bildschirme mit den Kurven einer antikisch anmutenden Venus dialogisieren?

Dass der Torso einen antikischen Eindruck macht, hängt im übrigen nicht nur mit dem Material Marmor und dem Haltungsmotiv einer kauern Venus zusammen, sondern wird auch signalhaft durch das Gewand unterstützt, das die Nacktheit teilweise verhüllt und zugleich die Form durch straffen Sitz unterstreicht. An die Raffinessen einer Venusfigur erinnert insbesondere die Fältelung des Gewandes, die sich an den Kurven aufspreizt und den Körper schmückt. Hinzu kommt die quer über den Rücken verlaufende Trägerschnur, die die Oberfläche durch eine dekorative Linie bereichert

und den Blick entlang eines haptischen Reizes um den Rücken leitet. Das erotische Moment wird schließlich auch durch die Träger-Bänder unterstrichen, die die Ansätze der Brüste herausfordernd rahmen. Mit derartigen Zuspitzungen geht Makolies weit über das antike Maß und jeden klassizistischen Schönheitsbegriff hinaus.

Ebensowenig beschränkt er sich – trotz seiner Vorliebe für formale Strenge – auf konstruktivistische Konzepte reiner Form- und Proportionsschönheit. Für ihn ist die Schönheit des menschlichen Körpers immer auch geschmückte Schönheit, eine durch Posen und Accessoires gestaltete Schönheit. Mithin also nicht einfach Natur oder Form, sondern ein auf Reiz und Wirkung bedachtes Erzeugnis der Kultur. Nicht zufällig weichen die Interpreten seiner Kunst dieser vermeintlich oberflächlichen Herausforderung häufig aus und konzentrieren sich statt dessen auf das Lob der streng formalen Exerziten, während Makolies doch von einer weiter gefassten *conditio humana* ausgeht und letztlich an einer anthropologischen Ästhetik arbeitet, zu der auch Leitbegriffe wie Schmuck, Reiz und Anmutung gehören.

Diese Haltung prägte auch seinen Blick auf den Computerbildschirm. Neben der kurvig gespannten Großform entdeckte er auch hier die Accessoires. So etwa den Aktivität signalisierenden Pfeil des Cursors, die Rahmungen der Windows, den Doppelpfeil zu ihrer Vergrößerung oder Verkleinerung und schließlich die seitliche Leiste zum Scrollen. Gezielt wählte er diese Elemente als plastisch hervortretende oder eingeritzte Details, die schmückend und belebend auf den Flächen der Bildschirme aufblitzen.



Unterhalb der vier Bildschirme umzieht ein Sockelband die Stele, das an der Hauptseite durch vier Computer-Symbole geschmückt ist. Links erkennt man ein Quadrat mit einem eingeschriebenen achteckigen Stern. Dieser stellt, wie die Rhomben-Glieder zu erkennen geben, eine Digitalanzeige mit Leuchtdioden dar, wie sie seit den 70er Jahren in Uhren, Taschenrechnern und sonstigen Geräten zum Einsatz kam. Mit solch einem Element ließen sich Ziffern und Buchstaben in grob abstrahierter Form darstellen. Die ersten Computer verfügten ebenfalls noch über ein kleines leuchtendes Fenster mit LED-Anzeige – zur Anzeige der Frequenz. Um 1999 war auch das schon mehr oder weniger Geschichte und heutzutage ist dieses Element aus der Frühzeit der Digitalanzeige wohl nur noch in Technikerkreisen bekannt. Auf Makolies' Stele vertritt es anschaulich das Grundprinzip digitaler Bilder, die mit der codierten Ansteuerung distinkter Bildfelder oder -punkte aufgebaut werden. Rechts daneben folgt das



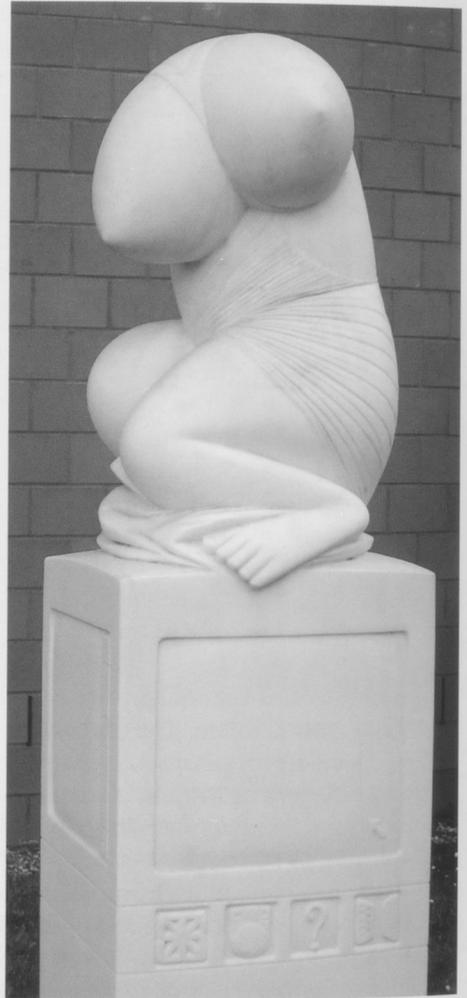
Symbol für eine Computer-Maus. Wohl wegen der abgekürzten Darstellung wirkt sie so altertümlich, doch erkennt man die linke und die rechte Taste sowie die kugelige Form zur Führung mit der Hand. So kommt die Interoperabilität ins Spiel, die zu den entsprechenden Software-Zeichen auf den Bildschirmen vermittelt. Daneben steht das Fragezeichen eines Info-Buttons und ganz rechts wird diese Reihe abgeschlossen mit dem Symbol für einen sogenannten COM-Port, der dem Anschluß externer Geräte dient.

Diese neunpolige Schnittstelle hatte um 1999 noch größere Bedeutung als heute, wo sie durch USB und FireWire abgelöst wird, doch verfügen auch heute noch Computer in der Regel über mindestens eine dieser seriellen Schnittstellen. Es geht also um „Anschluss“ und „Kommunikation“, was Makolies mit der Darstellung des „weiblichen“ und des „männlichen“ Kupplungsstückes anschaulich macht.

All diese Elemente hatte sich Makolies von einem Experten zeigen und erläutern lassen. Entscheidend ist aber auch hier die Einbettung ins ästhetische Konzept. Makolies gestaltete in diesem Band einen regelrechten Ornamentfries und zeigte damit – wie bei den Gewandträgern der Venus – den Übergang von Funktion zu Schmuck und Design.

Man mag das für eine unangemessene Verfremdung der Technik halten, tatsächlich ist es aber hellsichtig und würde einem Trend-Scout alle Ehre machen. Während die ersten Personalcomputer noch mit dem Charme eines Laborgerätes auftraten und den Besitzerstolz gerade mit der Konnotation von „moderner Technik“ schmeichelten, wandelte sich – zunehmend wohl seit den 1990er Jahren – das Erscheinungsbild der elektronischen Geräte, denen zunehmend auch ein ästhetisch durchgefeiltes Erscheinungsbild abverlangt wird. Sie sollen nicht nur funktionieren, sondern auch ins Auge stechen. Hinzu kommt der Trend zur Miniaturisierung der Technik, die optisch zunehmend verschwindet und die Oberfläche freigibt fürs make up. Bei Internet-Handys und anderen Handhelds geht dieser Trend inzwischen soweit, dass sie nicht nur als mehr oder weniger autonome ästhetische Objekte bewertet, sondern in Relation zu ihrem Träger gesehen werden, dass sie also in den Rang von Schmuckstücken erhoben werden. So urteilen Fachjournalisten inzwischen detailliert über Formgebung, Farbwahl und Materialeigenschaften und kommentieren kennerschaftlich, ob die fraglichen Geräte eher einen männlichen oder weiblichen Besitzer kleiden, inwieweit sie „sexy“ sind und Begehren wecken.

Und so schließt sich der Kreis zu jener Venus auf dem Wildauer Campus, die hier schon 1999 Besitz vom Sockel des Computers ergriffen hat. Der erläuternde Text von Makolies argumentierte noch ganz zweipolig, die konkrete Gestaltung zeigte hingegen schon Brücken auf, die zwischen Technik einerseits und Ästhetik und Erotik andererseits vermitteln. Und im Abstand von zehn Jahren sind diese Übergänge heute längst als Trend so geläufig und evident, dass man an Makolies' Plastik die präzise zeitliche Signatur wahrnehmen kann. Sie stellt eben nicht nur gewisse anthropologische Konstanten



einander gegenüber, sondern bezeichnet auch einen historisch konkreten Moment des Übergangs, in dem neue Verbindungen von Technik, Ästhetik und Erotik entstanden. So gesehen beschränkt sich die Botschaft dieser Skulptur nicht auf die Frage nach dem individuellen Ausgleich zwischen Sinnlichkeit und Verstand. Die Studenten und Dozenten des Wildauer Campus mögen durch diese provozierende, dialektische Sirene vielmehr auch daran erinnert werden, dass die Entwicklung der Technik heute mehr denn je an die Frage nach unseren anthropologischen Möglichkeiten und Perspektiven gekoppelt ist.



Bemerkenswert sind auch die kunsthistorischen Perspektiven. Allein schon das kecke Thronen der erotisierenden Nackten erinnert an ein Bild von Caravaggio, das einen herausfordernden Amorknaben zeigt, der sich mit seiner Nacktheit frech auf die hehren Gegenstände der menschlichen Künste und Wissenschaften gesetzt hat (Abb.) und mit seinen siegessicher präsentierten Pfeilen das antike Proverbium vom Sieg des Eros anschaulich macht: Amor vincit omnia. So verschieden die beiden Werke im Übrigen sind, kann man Makolies' Wildauer Venus mit gewissem Recht als ein modernes Gegenstück zu Caravaggios Amor bezeichnen.

Und schließlich muss noch einmal die Kühnheit erwähnt werden, mit der sich Makolies als Bildhauer an das Thema der Computer und Bildschirme herangewagt hat. Ist doch gerade das Medium der Bildhauerei in technischer Hinsicht begrenzt,

und wird doch seit einigen Jahrzehnten immer wieder behauptet, die neuen Medien würden die alten Kunstgattungen ablösen, da letztere den Komplexitäten der modernen Welt nicht mehr gewachsen seien. Kein Zweifel: Indem Makolies die thematische Herausforderung der Wildauer Ausschreibung annahm und eine Gegenüberstellung von Skulptur und Bildschirm gestaltete, behandelte er nicht nur die Spannungen zwischen Sinnlichkeit und Verstand, zwischen Eros und Technik, sondern reagierte gleichermaßen auf den aktuellen Streit um die Möglichkeiten und Grenzen der verschiedenen Medien. In dieser Auseinandersetzung, die das künstlerische Selbstverständnis des Bildhauers grundsätzlich berührt, steht das Haptische gegen das Bildliche, das Digitale gegen das Analoge und schließlich das körperlich Reale gegen das Virtuelle. Aus Makolies' Sicht muss das uralte, von der Antike geprägte Medium der Skulptur keineswegs kapitulieren, denn es kann wegen seiner Andersartigkeit gar nicht von den bildgebenden Medien der Digitaltechnik abgelöst, sondern allenfalls ergänzt, herausgefordert und in einen Dialog verwickelt werden.

In dieser gegenwärtigen Debatte wiederholen und aktualisieren sich Argumente, die zuerst in einem Medienstreit des 16. Jahrhunderts aufgebracht wurden. Damals, im sogenannten Paragone-Streit, ging es um die Frage, ob die Malerei der Plastik oder die Plastik der Malerei überlegen sei. An einer entsprechenden Umfrage beteiligten sich

namhafte Künstler der Zeit wie etwa Michelangelo, Cellini, Pontormo und Bronzino. Zugunsten der Malerei wurde ins Feld geführt, dass Maler imstande seien, auch eine Skulptur perfekt bildlich darzustellen, während umgekehrt ein Gemälde nicht durch eine Skulptur wiedergegeben werden könne. Hierzu mangle es der Skulptur nicht nur an der Farbe, vielmehr seien auch viele Motive grundsätzlich nicht plastisch darstellbar,



so etwa die nur bildlich fassbaren atmosphärischen Erscheinungen. Hier ging es also um die Frage, wie weit die jeweiligen Darstellungsmöglichkeiten reichen und inwieweit eine Kunstgattung imstande sei, die konkurrierende Gattung noch mit zu umfassen und in sich aufzunehmen. Umgekehrt verwiesen dann die Bildhauer auf die Beschränktheit der Malerei, die immer nur eine Ansicht eines Gegenstandes bieten könne, während die Bildhauerei ihn real im Raum darstelle und eine Vielzahl von Ansichten biete, je nach dem beweglichen Standpunkt des Betrachters. In zahlreichen Variationen und Aktualisierungen tauchen Grundmuster dieser Argumente auch im Zusammenhang der modernen Medienkonkurrenz wieder auf. Daher verdient es Beachtung, dass Makolies den Versuch unternahm, nicht nur die plastischen Fakten der Computer-Hardware darzustellen, sondern sich gezielt auch die Bildschirme und ihre nur virtuellen Bedienelemente vornahm. Zu bemerken ist sodann, dass Makolies seinen Torso mit Drehmomenten und mit Details ausstattete, die den Blick um die Figur herumführen und den Betrachter zum Umschreiten der Skulptur einladen. Dieser vollplastischen Figur stehen nun – ganz im Sinne des alten Paragone-Arguments – an den vier Seiten des Sockels einzelne, auf Einansichtigkeit beschränkte Bildschirme gegenüber: Flachware kontrastiert hier mit Vollplastik. Während der Bildschirm in dieser Konfrontation natürlich defizitär bleibt, kann der Betrachter an der Plastik im Raum den Reiz der Vielansichtigkeit und der bewegten Transformation entdecken.

Hierfür bietet Makolies reizvolle Übergänge und auch regelrechte Überraschungen, so etwa bei der Rückansicht, die man sich von vorn nie hätte vorstellen können. Hier spitzt sich die Verfremdung des Torsos durch konstruktive und abstrahierende Züge zu: kaum noch erinnern diese fast schon technisch anmutenden Röhren an eine menschliche Figur. Nicht ohne Witz platzierte Makolies gerade unter dieser Ansicht einen Bildschirm mit OK-Button. Als ob er sagen wolle, dass es für den Bildhauer durchaus das Problem der weniger beachteten Einzel- und Rückansichten gibt, und dass er diesbezüglich auch immer wieder an Punkte gelangt, an denen zu entscheiden ist, ob eine Ansicht akzeptiert werden kann oder Veränderungen verlangt.

Wenn hinter diesem OK also in Wahrheit ein Fragezeichen steht, so kann sich der Betrachter die Frage stellen, ob er nun seinerseits dieser problematischen Ansicht sein OK geben möchte. Der Autor dieser Zeilen zögert jedenfalls nicht, auch an dieser Stelle den OK-Button zu drücken. Peter Makolies überzeugt mit ästhetischem Genuss und mit Denkangeboten – aber eben auch mit Offenheit und Humor.

## Der Künstler

Und so wird zum Abschluss auf dem Wildauer Campus noch die Frage laut, wer denn Peter Makolies eigentlich ist? Eine kurze Antwort kann von dem Hinweis ausgehen, dass der Schöpfer dieser in vieler Hinsicht ungewöhnlichen Skulptur selbst auch einen ungewöhnlichen Werdegang hat. 1936 in Königsberg geboren, begann Makolies seine berufliche Laufbahn mit einer handwerklichen Ausbildung zum Steinmetz und legte 1964 in Dresden seine Meisterprüfung als Steinbildhauer ab.

Das ermöglichte ihm, in den folgenden Jahren den Broterwerb in der Restaurierung und Denkmalpflege und parallel dazu seit 1961 den Beginn eigener künstlerischer Arbeiten, ohne dafür eine der ideologisch gegängelten Kunstakademien der DDR passieren zu müssen. Im direkten Kontakt mit großen bildhauerischen Leistungen vergangener Jahrhunderte entwickelte Makolies einen eigenen künstlerischen Ansatz, bei dem er einen Zeitsprung zu archaischer Figuration unternahm und formal sehr strenge Köpfe in besonders harten Steinarten ausführte. Damit umging er in formaler, inhaltlicher und handwerklicher Hinsicht das in den Akademien und Ausstellungen der DDR dominierende Repertoire.

Auch nachdem Makolies 1966 die Mitgliedschaft im offiziellen Künstlerverband erlangt hatte, verringerte sich der Abstand zum Mainstream nicht. Während sich viele Bildhauer der DDR im Laufe der 70er Jahre bewußt von den heroischen Figuren des frühsozialistischen Realismus distanzieren, indem sie gequälte Körper mit mehr oder weniger rhythmischen Einschnürungen schufen, schrundige Oberflächen gestalteten oder nach sonstigen Chiffren für Verletzlichkeit und Sensibilität suchten, gestaltete Makolies weiterhin die für ihn charakteristischen Körper mit gespannten und sich kraftvoll nach außen wölbenden Oberflächen. Dem damals vielfältig kultivierten Hang zu manierterter Introversion, Depression und Erosion stellte er sein Ideal einer ebenso kraftvollen wie sinnlichen Daseinsbejahung gegenüber. Mit dem staatlicherseits gewünschten Optimismus hatte das freilich nichts zu tun, vielmehr übergang Makolies das Jammertal der DDR in einer Art von künstlerischem Tigersprung.

Diese Haltung, die sich nicht auf eine kleinliche Reiberei mit ideologischen Vorgaben einließ, sondern direkt zum Gegenentwurf ansetzte, war typisch für den Kreis der Dresdner Autodidakten um den Maler und späteren Dokumentarfilmer Jürgen Böttcher. Am bekanntesten von diesen Künstlern, die auch entfernte Zeiten und Kulturen auf der Suche nach Kunst- und Lebensmodellen durchsuchten und sich für die damaligen Leitwissenschaften der Soziologie, Psychologie und Kybernetik interessierten, wurde Ralf Winkler alias A. R. Penck, der 1980 in die Bundesrepublik übersiedelte. Im Zusammenhang mit Makolies' Interesse an geradezu abgezirkelten Formen ist weiterhin der Name von Hermann Glöckner zu nennen, der in Dresden abseits des Kunstbetriebes als Klassiker des Konstruktivismus und als „Patriarch der Moderne in der DDR“ arbeitete. Auch er behandelte die DDR und ihre Kunst doktrin wie eine Fußnote, die sich bei größerer historischer Perspektive übergehen lässt.

Peter Makolies steht freilich auch zu den Verheißungen der Computertechnologie in kritischer Distanz. Doch hat er sich in der Wildauer Venus dieser Technik- und Medienwelt mit Interesse und spielerischer Lust zugewandt und sie damit als eine machtvolle Neuerung wahrgenommen und akzeptiert, die in der langen Perspektive der zivilisatorischen Entwicklung zu sehen und als Einschnitt zu begreifen ist. Zu dieser Sicht lädt der Rückblick und Dialog mit archaischer Sinnlichkeit und griechischer Klassik ein.

