

Das kann nicht alles meine Sache sein

Was meinen eigentlich Reinhold Messner, Werner Kieser und die Selbstoptimierer, wenn sie sich auf den Philosophen Max Stirner berufen?

Der Bergsteiger Reinhold Messner beruft sich auf Max Stirner (1806 bis 1856), der Fitness-Unternehmer Werner Kieser, und auch bei den aktuellen Propheten der Selbstoptimierung und des Motivationsstrainings ist der Philosoph beliebt. Dabei spielt er in der geisteswissenschaftlichen Tradition kaum eine Rolle. Wer war dieser Mann, dem sich ein so selektives Interesse zuwendet? SZ

Max Stirner hat ein sonderbares Nachleben: am Rande der philosophischen Tradition war er immer da, doch seine Rezeption war ungleichmäßig und kontrovers. Sein Buch, sein eines großes Werk „Der Einzige und sein Eigentum“ stieß bei seinem Erscheinen 1844 auf begeisterte Resonanz, aber auch auf die scharfe Kritik von Karl Marx. Gleich darauf verschwanden Autor und Werk für rund ein halbes Jahrhundert beinahe in der Versenkung; um die vorletzte Jahrhundertwende dann wurde er geradezu Gegenstand einer Gemeinde. Albert Camus widmet ihm ein Kapitel in „Der Mensch in der Revolte“. Und was hat es zu bedeuten, dass der junge Benito Mussolini ihn las? In jüngerer Zeit hat das in Leipzig ansässige Max-Stirner-Archiv die Arbeit aufgenommen, es ediert die Zeitschrift „Der Einzige“. Aber vielleicht lebt der Geist Stirners nicht nur in seinen Lesern, Fans, Interpreten und Archivaren. Vielleicht spukt er in Gestalt von Wutbürgern und Selbstoptimierern, Piraten und Politikverdrossenen, die ganz verschiedenen Geisteswelten angehören und nur eines gemeinsam haben: den entfesselten modernen Individualismus.

Stirners Buch beginnt mit einem Stoßseufzer: „Was soll nicht alles meine Sache sein! Vor allem die gute Sache, dann die Sache Gottes, die Sache der Menschheit, der Wahrheit, der Humanität, der Gerechtigkeit; ferner die Sache meines Volkes, Meines Fürsten, Meines Vaterlandes; endlich gar die Sache des Geistes und tausend andere Sachen.“ Der so seufzt, lebt in den vierziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts in Preußen, in der Zeit des reaktionären Biedermeier, das aber zugleich auch schon der Vormärz war. Gott, König, Vaterland schwanen das Zepter; Hegel war seit 1831 tot, prägte aber noch das geistige Leben in Deutschland; Feuerbach predigte den säkularen Humanismus; und sacht begannen sich Sozialismus und Kommunismus zu regen. Sie alle führten ihre eigene „Sache“, und so verschieden sie sondern waren, in einem, wie der Autor es sah, glichen sie sich: in ihrem Anspruch, sich das Individuum zu unterwerfen, sei es als Untertan, Bürger, Gläubigen, Patrioten oder Angehörigen einer Klasse.

Hiergegen erhob Max Stirner Einspruch, so unverblümt wie ein trotziges Kind: „Nur Meine Sache soll niemals meine Sache sein. „Pfui über den Egoisten, der nur an sich denkt!“ Doch was eigentlich ließe sich gegen den Egoismus einwenden? Beglaubigt er sich nicht allenthalben als das Prinzip, nach dem die Lebewesen sich in der Welt behaupten? Warum wäre es verwerflich, das eigene Interesse im Auge zu behalten und sich gegen das des anderen zu verwahren?

Es gibt nur das Individuum in seiner lebendigen Gegenwart. Alles andere ist Hirngespinnst

Weil, so bekam der Missvergnügte zu hören, der Mensch eben mehr sei als bloß ein animalisches Wesen. Das wollte Stirner nicht anerkennen. Staaten, Klassen, Ideen, Religionen sprach er das primäre Dasein an und beharrte darauf, dass nur ein Wesen wahrhaft existiere: das Individuum in seiner lebendigen Gegenwart. Alles andere sei Hirngespinnst, Gewalt, Heuchelei.

Die Ideologien, vom Christentum über die Hegelsche Dialektik bis zum Terror der Französischen Revolution, treten alle auf, indem sie willkürliche Voraussetzungen machen, die sie aber für bindend erklären: dass ein richtiger Gott sei oder dass die Menschheit nur im historischen Fortschritt zu sich selbst gelange. So rechtfertigen sie allemal Scheitern und Guillotine. Weil sie dem Menschen zum Durchbruch verhelfen wollen, meint Stirner, könnten sie gar nicht anders als die Menschen abzuschlachten. Aber nur auf die Menschen kommt es an. „Wie nun diese Rose von vornherein wahre Rose, diese Nachtigall stets wahre Nachtigall ist, so bin Ich nicht erst wahrer Mensch, wenn Ich meinen Beruf erfül-



Kein anderer zeitgenössischer Künstler stellt sich so entschieden – und oft schmerzhaft – dem Verhältnis von Individuum und Masse wie der 1957 geborene Videokünstler Tony Oursler aus New York. Der ehemalige Punkmusiker hatte seinen Durchbruch auf der Documenta 1992. Seither wird man in vielen Museen von seinen schreienden, weinenden, quasselnden Videopuppen überfallen, die an der Decke hängen, in Ecken kauern oder sich wie bei der Ausstellung „Dispositifs“ im Pariser Jeu de Paume 2005 (unser Bild, Detail) zu einer zugleich uniformen und gefühlsstarken Gruppe fügen. Selbstoptimierung oder auch nur gemeinsames Handeln scheint diesen Kreaturen nicht zu gelingen – sie bleiben im Chaos der Emotionen gefangen.

Abb.: Jeu de Paume, Paris / Tony Oursler

le, meiner Bestimmung nachlebe, sondern Ich bin von Haus „wahrer Mensch.“ Weil Stirner aber diesen kreatürlichen Menschen, der nicht erst zu erschaffen wäre, sondern den er schon hat, wenn er sich an die Nase fasst, in unbedingten Gegensatz zu dem abstrakten Hochwert-Begriff gleichen Namens bringen will und weil ihn die Anführungszeichen genießen, landet er schließlich dabei, jenes Wesen, das er im Sinn hat, als „Unmenschen“ zu bezeichnen.

Es ist ein für Stirner typischer Missgriff. Den Vorsatz der Verteidigung führt er, da er sich von Feinden umzingelt fühlt, in Form der Attacke aus. Vieles von dem, was an seinem Werk (es besteht faktisch nur aus diesem einen Buch) als ermüdende Wiederholung, Verstiegenheit, Widerspruch und unleidliche Prahlerei erscheint, erklärt sich daraus. Fast verschämt spricht er von dem natürlichen Wohlwollen, in dem er sich das Miteneinander der Menschen vorstellt, wenn sie erst einmal die ideologischen Zwangsjacken abgelegt hätten. Aber Sätze wie diese gehen unter, da er weit öfter den Habitus des Rabauken, ja des Straßenräubers annimmt. Statt dass er die Anderen brauche, redet er mit einem Mal davon, dass er sie „verbrauchen“ wolle, wie man ein Pfund Salz verbraucht. Er verkündet: „Recht ist, was mir recht ist!“ Und alles positive Recht stelle nichts dar als durch Alter unsichtbar gewordene Gewalt, die darum nicht geringer werde, weil ihre Beute auf Weg des Erbes weiterwandert.

Stirners radikal apolitische Haltung hat ihre Berechtigung in dem tiefen Misstrauen, das er aller Vermittlung entgegenbringt (und nur als Vermittlung funktioniert Politik); aber hier ist auch Stirners blinder Fleck. Sein Denken lässt nur eine Art der Verbindung zu: den „Verein“, zu dem mehrere gleichgestimmte Egoisten sich hierarchiefrei zusammenfinden; und eine Form der Aktivität: den Streik, von dem er sehr eigenwillige Vorstellungen hat. Er sieht ihn nicht als Form des Kampfs an, sondern als eine Art von gutem Zureden seitens der Armen an die Reichen. Das hört sich so an: „Womit wiegt Ihr's auf, dass Wir Kartoffeln kauen und Eurem Austernschlürfen ruhig zu sehen? Kauft Uns die Austern nur so teuer ab, als Wir Euch die Kartoffeln abkaufen müssen, so sollt Ihr sie ferner essen dürfen. Oder meint Ihr, die Austern gehörten Uns nicht so gut als Euch? (...) Leistet Ihr aber etwas, was Uns zehn und hundert Mal mehr wert scheint als unsere eigene Arbeit, ei, da sollt Ihr auch hundert Mal mehr dafür bekommen; Wir denken Euch dagegen Dinge herzustellen, die Ihr Uns höher als mit dem gewöhnlichen Tagelohn verwerten werdet.“

Man sieht: Sobald Stirner die Verteidigung des Individuums verlässt, um einen Ausfall in die politische Ökonomie zu machen, verstrickt er sich aufs Heilloseste. Der Vorwurf an Stirner, der sich empörende Kleinbürger gebärde sich nur deswegen so rabiat, weil er letztlich alles doch beim Alten lassen wolle, findet hier jedenfalls reichlich Nahrung. Stirner will es durch einen Kniff hinkriegen, dass Proletariat und Bourgeoisie naturhaft gleich seien und dennoch das Austernessen einvernehmlich, ja als ob es geradezu ein Akt der Frechheit wäre, Letzteren vorbehalten bleibt. Mit der Vokabel von der „Leistung“ (einen Begriff mag man

Wer im Dienst einer besseren Zukunft umkommt, für den ist sie sinnlos geworden

es gar nicht nennen) rechtfertigt er unter dem Schein der Gleichheit den bis hundertfachen Unterschied in der verfügbaren Kaufkraft, ohne die mindeste Ahnung davon, wie Lohn, Preis, Profit zustande kommen. Das Ganze wird kaum besser dadurch, dass man diesem Argument in wenig veränderter Gestalt bis heute begegnet, sooft über die Gehälter der Manager gestritten wird.

Dass Stirner sich die Kritik von Karl Marx und Friedrich Engels zuzog, überrascht kaum; aber doch deren Ausmaß und Intensität. In der „Deutschen Ideologie“, die wohl überwiegend Marx verfasste, und zwar direkt nach dem Erscheinen von „Der Einzige und sein Eigentum“, nimmt das Stück über Stirner mit dem Titel „Sankt Max“ nicht nur mehr als dreimal so viel Raum ein wie alle übrigen zusammen, sondern die Kritik übertrifft das Kritisierte sogar an Umfang. Marx verbeißt sich mit einem Furor in diesen Gegner, der, wäre er wirklich so nichtig wie behauptet, den Aufwand schwerlich gerechtfertigt hätte.

Zu verstehen ist diese Kritik wohl nur, wenn man sie als Abstoßung begriff. Alle drei – Stirner, Engels, Marx – gehörten dem Umkreis der Junghegelianer an, die sich in den Kaffeehäusern Berlins herumtrieben, und Engels scheint Stirner auch persönlich gut gekannt zu haben. Alle drei mühten sie sich an Ludwig Feuerbach und dessen „Das Wesen des Christentums“, dem einflussreichsten philosophischen Werk der Zeit. Stirner sah es, wie die beiden anderen auch, als eine halbe Sache und darum etwas ganz Verkehrtes an: Zwar habe Feuerbach dem Christentum und allgemein der Transzendenz den Garaus gemacht, aber eben nur, um an die Stelle Gottes ein Ideal vom Menschen zu setzen. Feuerbach beklagte die

Entfremdung, die der Mensch erlitten habe, und berief sich dagegen auf dessen Wirklichkeit.

Aber was hieß das genau? Hier war der Scheideweg: Entweder bezog man diese Wirklichkeit auf die gesellschaftlichen Verhältnisse – diesen Weg schlugen Marx und Engels ein; oder man deutete sie als die unvermittelte Realität des einzelnen Menschen – das wurde Stirners Ansatz. Wie nebenbei entstehen in der wütenden Abrechnung des damals noch sehr jungen Marx mit Stirner die Umriss des historischen Materialismus.

Marx, weit gebildeter als Stirner, macht rasch klar, dass Stirner, seiner auftrumpfenden Art zum Trotz, weder Kenntnisse der Weltgeschichte noch der politischen und wirtschaftlichen Zustände seiner eigenen Zeit mitbringt. Das, was er kenne, betrachte Stirner als unübersteigbares Absolutum, unfähig, die Verhältnisse als gewordene zu begreifen. So fasste dieser „hohlste und düftigste Schädel unter den Philosophen“ die herrschenden Ideen so auf, als wären es wirklich die Ideen, die herrschen, statt dass er sie als den Überbau der realen ökonomischen Zustände durchschaue. Geschichte verwandle sich für Stirner so in eine „Gespenstergeschichte“, und gegen diese Gespenster führe er seinen widersinnigen Kampf. Zugleich aber glaube er sich von den tatsächlichen Kämpfen fernhalten zu können. Stirner meine zu triumphieren, wenn er dem ohnehin Vorhandenen seine Zustimmung erteile und sich mit ihm in sein „gemütliches Privatverhältnis“ setze. Sein Eigentum laufe daraus hinaus, dass er die Welt nehme, wie sie scheinbar genommen werden muss.



Max Stirner, gesehen und gezeichnet von Friedrich Engels Foto Archiv

Trotz dem unangenehmen Ton und einer Weitschweifigkeit, welche diejenige Stirners noch in den Schatten stellt, leuchtet die Triftigkeit von Marx' Kritik ein. Und doch gibt es bei Stirner einen Fond, an den sie nicht heranreicht. Stirner, das ist wahr, setzt den natürlichen, kreatürlichen Menschen mit einer Direktheit, die dessen historisch-soziale Bedingtheit sträflich ignoriert. Aber dabei bleibt es dennoch wahr, dass der Einzelne zuletzt vom Leben nur sich selber hat. Der kommunistischen Analyse vermag er nichts entgegenzusetzen. Wohl aber dem kommunistischen Projekt, wie es in Marx' Schrift bereits Gestalt gewinnt. „Wozu brauchst Du jene spätere Freiheit?“ fragt Stirner. „Wolltest Du Dich für nichts achten, bevor Du Mensch geworden, so müsstest Du bis zum „jüngsten Gericht“ warten, bis zu dem Tage, wo der Mensch oder die Menschheit die Vollkommenheit erlangt haben soll. Da du aber sicherlich vorher stirbst, wo bleibt dein Siegespreis?“

Hier rührt Stirner an den wunden Punkt aller säkularen Erlösungslehren, die den erwünschten Zustand in der Zeit hinausdrücken und gewaltige Opfer verlangen müssen. Wer im Dienst der Revolution umkommt, für den ist sie vergeblich gewesen. (Das unterscheidet ihn vom religiösen Märtyrer, der auf ein Paradies hofft, in dem er selbst zugegen ist.) Niemand ist in solchem Grad selbstlos wie der Revolutionär, der den Tod in Kauf nimmt und im Kampf fällt – und darum, wie es Stirner erschien, elend betrogen.

Lässt sich von ihm etwas lernen? „Erst dann, wenn Freiheit meine Freiheit, das heißt: egoistische Freiheit, Eigenheit, geworden ist, erst dann wird aus einem Traum ein Entschluss, wird aus einem schönen, aber wirkungslosen Ideal ein für den Einzelnen entideologisiertes, aber wirkungsvolles, ins Leben eingreifendes, das Leben beeinflussendes Verhalten“, heißt es im Nachwort zu dem gerade wieder aufgetragenen Buch von Henri Avron: „Max Stirner: An den Quellen des Existentialismus“ (Basiliskenpresse, Rangsdorf 2012, 236 S., 36,- Euro). Avron, 1914 geboren, eigentlich Karl-Heinz Apteckmann, wie Stirner aus Bayreuth stammend, hatte schon als Schüler einem Stirner-Club angehört, musste als Jude nach Frankreich fliehen und fand in der Zeit der deutschen Besatzung in der aufässigen Schrift seines Landsmanns einen Trost. Zuletzt ist dieser Trost ein sehr schmaler, ja eine Tautologie: dass die Kreatur als solche wahrhaft existiere, eingenäht in ihren exklusiven, lust- und schmerzempfindlichen Hautsack, aus dem sie nichts als der Tod vertreiben kann. BURKHARD MÜLLER

Neu auf DVD

Love Hurts

Nicolas Winding Refns Ängste, James Bennings Züge

Stabübergabe bei den filmenden Dänen. Mit „Antichrist“ und „Melancholia“ geht diese Woche im Münchner Filmmuseum die Lars-von-Trier-Retrospektive zu Ende, am Samstag übernimmt dann Nicolas Winding Refn, dem beim Münchner Filmfest ein Tribute gewidmet wird. 1996 hat er mit dem durchgeknallten „Pusher“ debütiert, 2003 versuchte er dann in die amerikanische Filmindustrie hineinzukommen – mit seinem dritten Film, „Fear X“, in Winnipeg gedreht, der Kosten wegen, die Innenaufnahmen in Kopenhagen. Es wurde ein schlimmer Flop. Aber seit vorigem Jahr ist er drin, nach dem Erfolg von „Drive“, einer Meditation über einen Stuntman und Raubüberfall-Fahrer – Ryan Gosling –, die beschaulich beginnt und pusher-wild endet. Der Film kommt diese Woche auf DVD heraus. „Fear X“ ist eine beklemmende Paranoia-Spirale, ein amerikanisches „Blowup“. John Turturro ist Harry Caine, ein Sicherheitsmann in einer Shopping Mall, aber dann wird seine Frau umgebracht, und Harry muss wissen, wer der Mörder ist, fängt an sich in die Überwachungsvideos zu vertiefen, wird hineingesogen in sie, alles kann nun Zeichen sein, die Welt ein Traum. Am kommenden Sonntag kann man „Fear X“ auf dem Filmfest sehen, in der Woche drauf kommt der Film auf DVD heraus. Und dann muss man ihn unbedingt wieder sehen, muss, wie der Fotograf in Antonionis „Blowup“, in das Labyrinth der Videosegmente hinein, die Geschichten unter der Gesichtern aufspüren. Im Making-Of ist auch Hubert Selby Jr. zu sehen, der das Drehbuch schrieb, und sagt bedächtig: „Life is an inside job.“



Mit einer tonen Frau beginnt auch „Die Reise des Personalmanagers“, von Eran Riklis. Jerusalem 2002. Julia ist bei einem Selbstmordanschlag in einem Bus ums Leben gekommen. Sie arbeitete in einer Großbäckerei, Julia Petracke, Personalnummer 5353, Gebäudereinigung – wieso hat niemand dort gemerkt, dass sie plötzlich weg war? Ein böser Zeitungssartikler droht, der Personalchef soll den Schaden begrenzen. Er arbeitet bis tief in die Nacht, lebt im Hotel, die Scheidung wird gerade durchgezogen. Manchmal geht er noch zur Tochter, legt sich zu ihr aufs Bett. Die tote Frau soll nach Hause überführt werden, nach Europa, nun beginnt der Film nochmal. . .

Zwei Reisefilme von James Benning, die zweite DVD der Benning-Edition des Filmmuseums in Wien. Die Filme sind parallel entstanden, zwischen Mai 2005 und Januar 2007.

Sechzehnmal ist Benning in diesem Zeitraum für „casting a glance“ von Los Angeles ans Ufer des Großen Salzsees in Utah gefahren, hat die „Spiral Jetty“ gefilmt, das große Land-Art-Stück von Robert Smithson, im April 1970 fertiggestellt – 1973 ist er dann bei einem Flugzeugabsturz gestorben. Ja, auch in diesem Film geht es darum, dem Tod bei der Arbeit zuzusehen. Eine Spirale, die sich in den See dreht, schwarze Basaltsteine, oft lange Zeit überspült vom Wasser und unsichtbar, nach dem Wiederauftauchen salzkristallisiert. „Some fools think of happiness“, singen im Off Emmylou Harris und Gram Parsons, „but they're not fooling me, I know it isn't true, love is just a lie made to make you blue.“ Der Film wurde auf der vorigen Documenta uraufgeführt, zwei Monate später hatte dann „RR“ im Wiener Filmmuseum Premiere, 43 Eisenbahnen, auf dem Rückweg von Utah gefilmt, manche über hundert Waggons lang. Sie sind die letzten Independents, in ihrem Gleichmut, ihrer Unnahbarkeit. Woody Guthrie singt: „Sign was painted, it said private property. But on the backside it said nothing.“

Vielsagend dagegen die Kunst des Anselm Kiefer. Sophie Fiennes filmt ihn auf dem Grundstück La Riboute in Südfrankreich, wo er seine eigene Welt schuf, aus Stein und Blei und Glas, Erde und Feuer. Eine Über-Natur: „Over Your Cities Grass Will Grow“. Wie Benning filmt auch Fiennes am liebsten möglichst allein, betätigt selber die Kamera. Monströse Wunderkammern, aber womöglich ist auch Gott nur ein megalomane Minimalist gewesen.

Eine kleine TV-Serie von 1996, „Jim Profit“, von David Greenwalt und John McNamara. Eine finstere Intrigen-Spirale, die nach wenigen Folgen wieder abgewürgt wurde. Jim ist white trash, luxuriös veredelt, ein skrupelloser Emporkömmling, der sich in einer Firma einnistet und sie von innen böse corporategrafiert, mit Verführung, falschen Ratschlägen, Erpressung, Gift. Seinen Vater hatte er in Tulsa, Oklahoma, im Feuer umkommen lassen. In einem Karton hat der Knaube das Meditieren gelernt, nun posiert er gern als Samurai. Adrian Pasdar hasst alles Korrekte und hat, anders als die gehetzten Banker heute, höllische Lust an dem was er tut. FRITZ GÖTTLER

Fear X, Sunfilm. Drive, Universum. Reise des Personalmanagers, Al/ve. James Benning: casting a glance/RR, Edition Filmmuseum. Over Your Cities Grass Will Grow, Al/ve. Jim Profit, Ostalgica.

Der Künstler der Beatles

Pop-Art mit Starkult, aber ohne Konsumrausch: Der britische Maler und Gestalter Peter Blake wird 80 Jahre alt



Peter Blake mit seinem Beatles-Cover. Foto: dpa Picture-Alliance

Peter Blake, der an diesem Montag achtzig Jahre alt wird, hatte die Beatles schon 1962 getroffen und sie in einem ironischen Autogrammkarten-Look gemalt. Ihren Status als Ikonen hatte er damit vorweggenommen. Das Meisterwerk des Covers aber, von der Kunstgeschichte ignoriert, blieb in seinem Œuvre ein Ausreißer, ja ein Fremdkörper. Zwar hatte der Maler, neben Richard Hamilton ein Pionier der britischen Pop Art, in den fünfziger Jahren und damit deutlich vor Andy Warhol den Rummel um Idole wie Frank Sinatra, Elvis Presley und Bo Diddley in seine Bilder geholt, hatte „Spindobjekte“ und „Girlie Doors“ mit Fotos von Marilyn Monroe geschaffen und den Kitsch von Postkarten mit berühmten Liebespaaren zelebriert.

Gleichwohl stand er in Dartford (Kent) geborene Blake, darin eher angel-

sächsisch als amerikanisch, den Auswüchsen von Konsum und Kapitalismus distanziert gegenüber. Und wo er deren Insignien malte wie in einem „Selbstporträt mit Buttons“ aus dem Jahr 1961, stehen sie weniger für Massenkonsum als vielmehr für individuelle Leidenschaft: Der junge Mann, fast noch ein Halbwüchsig, hält ein Magazin mit dem Konterfei von Elvis in der Hand.

Ein anderes Schlüsselwerk der frühen britischen Popkunst hatte Peter Blake 1956 noch als Abschlussarbeit für das Royal College of Art gemalt, wo er später selbst junge Künstler wie den Musiker Ian Dury lehren sollte. Munter puzzelt Blake im heute in der Tate Gallery hängenden „Balkon“ Bildzitate von Manet und Matisse mit Chiffren der Warenkultur – Buttons, Dosen, Zigaretenschachteln, Illustrierte, Zeitungsfotos – zusam-

men, bevölkert wird die statische Szenerie von fünf staturarischen Jugendlichen. Das Königliche College erteilte Peter Blake das Diplom noch bevor das Gemälde fertig war.

Blakes Bedeutung für die Entstehung und Entwicklung der Pop Art sind Opfer einer klischeehaften Pop-Geschichte geworden und werden bis heute zu Unrecht nur als Randnotiz wahrgenommen. Mit Ausnahme des außerordentlichen Covers für die Beatles: Kein Wunder, dass der bilderverliebte Umschlag für die Gestaltung der darauf folgenden Beatles-LP nur eine einzige Lösung übrig ließ. Sie stammte von Richard Hamilton, dem anderen britischen Pop-Art-Veteran. Der Namenszug der Band wurde dem Karton farblos eingepägt – das „White Album“ blieb ohne jedes Abbild ganz einfach weiß. GEORG IMDAHL