DAS HERZSYMBOL:
ÜBER DIE POPULARISIERUNG EINER FORM.
ENTSTEHUNG-ENTWICKLUNG-VERWENDUNG

Diplomarbeit

Iris Kienesberger

zur Erlangung des akademischen Grades
Magistra Artium

eingereicht bei ao. Univ.-Prof. Dr. phil. Renate Vergeiner
Universität für angewandte Kunst Wien
Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung
Abteilung für Kulturwissenschaften

Wien, Juni 2015

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Iris Kienesberger

Mein besonderer Dank gilt Renate Vergeiner für die Betreuung der wissenschaftlichen Diplomarbeit, Maria Kasenbacher für die inhaltliche und auch emotionale Unterstützung, sowie Almuth Margreiter und Christoph Wieser für ihre Bemühungen um den Text. Ausdrücklich möchte ich mich auch bei meinen Eltern Lieselotte und Karl Kienesberger bedanken. Ihre langjährige finanzielle und emotionale Unterstützung hat mir dieses Studium sehr erleichtert. Meinem Freund Hamid Ezbakh danke ich für sein stets offenes Ohr - es sei auch allen anderen gedankt, die mir damit hilfreich zur Seite gestanden sind.

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG 8

2. ALLGEMEINES ZUR SYMBOLBILDUNG 10

2.1 Zeichen, Symbol und Metapher 10
2.1.1 Sprachliche und visuelle Zeichen 10
2.1.2 Symbol 11
2.1.3 Metapher 11

2.2 Die Farben Rot und Rosa 12
2.3 Konstruktion der Herzform 15

3. DAS HERZ UND SEINE ROLLE IM MENSCHLICHEN KÖRPER 18

3.1 Griechische Philosophie 18
3.1.1 Die Entwicklung des Selbst 18
3.1.2. Homer - Es denkt in einem 18
3.1.3. Platon - Die Dreiteilung der Seele 20
3.1.4 Der Sitz des Verstandes 21
3.1.5 Aristoteles - Das Herz als Zentralfeuer 22
3.1.6 Galen - Das Gehirn handelt 22
3.1.7 Auswirkungen auf das Mittelalter 23

3.2 Herzwurm, Herzspan und das gebrochene Herz - Herzkrankheiten im Mittelalter 24
3.3 Das Herz wird zur Kreislaufpumpe 25
3.3.1 Michael Servetius‘ These vom zirkulierenden Blut 25
3.3.2 William Harvey‘s großer Blutkreislauf 26
3.3.3 Herz, Hirn und Nerven 27

3.4 Herztransplantationen 28
3.4.1 Kurze Geschichte der Herztransplantationen 28
3.4.2 Das fremde Herz 29

4. ENTWICKLUNG DES WORTES HERZ ZUM SYNONYM FÜR LIEBE 31

4.1 Das Organ beschreibt den Charakter 31

4.2 Herz und Liebe werden eins 32
4.2.1 Das zweite Herz 32
4.2.2 Herz und Schmerz 32
4.2.3 Leidenschaftliche und höfische Liebe 33

4.3 Das Wort braucht ein Bild 35

5. ANNAHMEN ZUM URSPRUNG DER GRAPHISCHEN HERZFORM 38

5.1 Blattform als Ursprung 38
5.1.1 Neolithikum 38
5.1.2. Griechische Ornamentik 39
5.1.3 Hellenistische und koptische Ornamentik 40
5.1.4. Römische Ornamentik 41

5.2 Organ als Ursprung 41
5.2.1 Anatomische Darstellungen des Herzens 41
5.2.1.1 Das tropfenförmige Herz 41
5.2.1.2 Das herzförmige Herz 42
5.2.1.3 Das anatomisch korrekte Herz 44
5.2.2 Die Fähigkeit zu abstrahieren 44

5.3 Weitere Herleitungsmöglichkeiten 46
5.3.1 Die Feige 46
5.3.2 Das weibliche Hinterteil 47
5.3.3 Geste statt Objekt 47

6. POPULARISIERUNG DER GRAFISCHEN HERZFORM 49

6.1 Durch Wasserzeichen 49

6.2 Durch Darstellungen von Liebe 51
6.2.1 Zwischenmenschliche Liebe 51
6.2.1.1 Das gequälte Herz 52
6.2.1.2 Die Gabe des Herzens als Ritual der Liebesbekundung 53
Das Schenken einer Feige 56
Lebkuchenherz und Liebstattsonntag 57
Valentinstag 59
6.2.2 Religiöse Liebe 60
6.2.2.1 Das Herz im frühen Christentum 60
6.2.2.2 Herz Jesu 61
6.2.2.3 Herz Marias 63

6.3 Durch Kartenspiele 65
6.3.1 Verbreitung der Kartenspiele 65
6.3.2 Die Farben der Kartenspiele 66
6.3.3 Spielkarten als Spiegelbilder ihrer Zeit 68
6.3.4 Auszug aus der Spielkartenproduktion 69
6.3.5 Das Herz-Ass 70
6.3.6 Künstlerkarten 70

6.4 I ♥ NY 71

7. ANWENDUNGSUMFELDER DER HERZFORM 75

7.1 Volkskunst in Europa 75
7.1.1 Defintition von Volkskunst und Unterschiede zur Hochkunst 75
7.1.2 Produkte und Motive in der Volkskunst 77
7.1.3 Das Herz in der Volkskunst 77
7.1.3 Gestaltungsmerkmale der Volkskunst 78
7.2 Religiöse Darstellungen und Europa 80
7.2.1 Herz Jesu ind Herz Mariä 80
7.2.2 Religiöse Herzemblematik 81
7.2.2.1 Was ist ein Emblem 81
7.2.2.2 Das Herz in religiösen Emblemen 82

7.3 Kitsch 84
7.3.1 Geschichte des Kitsch 84
7.3.2 Was ist Kitsch ursprünglich? 85
7.3.3 Kitsch vs. Kunst 85
7.3.4 Das Herz und der Girlie-Kitsch 87

7.4 Kunst ab dem 20. Jahrhundert 89
7.4.1 Wo wird das Herz in der bildenden Kunst ab der Moderne verwendet? 89
7.4.2 Beginn der Moderne 89
Paul Klee und der Primitivismus 90
7.4.3 Von Dada zur Pop Art - Die Realität miteinbeziehen 93
7.4.3.1 Dada 93
7.4.3.2 Pop Art 94
Andy Warhol (1928 bis 1987) 94
Jim Dine (geb. 1935) 96
Niki de Saint Phalle (1930 bis 2002) 96

7.5 En-Passant-Medien 101
7.5.1 Begriffserklärung En-Passant-Medien 101
7.5.2 Tätowierungen 102
Seemannstätowierungen 103
Männliche und weibliche Herzen in Tattoos 104
7.5.3 Graffiti 105
Liebesgraffiti 106
Street Art 107
7.5.4 Ampelpärchen in Wien 107

7.6 Digitale Medien 109
7.6.1 Emoticons und Emojis 109
7.6.2 Soziale Netzwerke im Web 2.0 110
7.6.2.1 Eigene Bildproduktion als Kommunikationsmittel 110
7.6.2.2 Photosharing als Kommunikationsmittel - Pinterest 114

8. DIE HERZFORM IN SEINEN VARIANTEN UND BEDEUTUNGEN 116

8.1 Als Symbol der Liebe 116
8.1.1 Mit Pfeilen durchbohrtes Herz 117
8.1.2 Verwundetes und gebrochenes Herz 119
8.1.3 Gabe des Herzes 120
8.1.3 Gekröntes Herz 121
8.1.4 Brennendes Herz 122
8.1.4 Geflügeltes Herz 123

8.2 Als Symbol des Lebens und der Fortpflanzung 124
8.2.1 Herz als Frucht 125
8.2.2 Herz mit Dreispross 127
8.2.3 Herz und Tod 128
8.2.4 Herz als Lebenssymbol in Computerspielen 129

8.3 Als Symbol für die Seele 130
8.3.1 Herz als Haus oder befüllter Hohlkörper 131
8.3.2 Herz als Schloß mit Schlüssel 132

8.4 Als dekorative Form 133

9. SCHLUSSBETRACHTUNG 135

Literaturverzeichnis 137

Abbildungsverzeichnis 146

1. EINLEITUNG

Diese Arbeit beschäftigt sich mit Fragen nach der Entstehung, Entwicklung und Verbreitung des Herzsymbols ♥. Es stellt heute eines der bekanntesten und am häufigsten verwendeten Symbole dar und ist in unserer visuellen Kultur fest verankert.

Wie lassen sich Zeichen, Symbole und Metaphern definieren und inwiefern beeinflussen Farben unser Empfinden? Warum ist ein Herz rot oder rosa?

Das Wort Herz wird heute weitestgehend als Synonym für Liebe verwendet, es steht aber auch für Mut oder Tapferkeit. Wann und warum haben sich diese Bedeutungen für das Wort entwickelt und gibt es noch weitere, die im Laufe der Jahrhunderte verschwunden sind?

Woher stammt die Darstellung des Herzens? Warum wurde gerade diese spezielle grafische Form zur Verbildlichung des Wortes gewählt? Stellt sie eine Abstraktion des menschlichen Organs dar, oder hat die grafische Herzform einen anderen Ursprung? Entwickelt sich das Symbol im Laufe der Jahrhunderte weiter oder ist es in seiner Gestalt von Beginn an wie wir es heute kennen und verwenden? Wie hat sich die Verbildlichung des Herzorgans in medizinischen Darstellungen entwickelt?

Mithilfe welcher Medien erlangt das Herzsymbol seine große Verbreitung und Bekanntheit? Welche Rolle spielen dabei die Papiermacherindustrie, Kartenspiele, religiöse Darstellungen oder die Stadt New York?

In welchen Kontexten wird das Herzsymbol in der bildenden Kunst dargestellt? Gibt es Unterschiede in der Verwendung der Herzform in Hochkunst und Volkskunst? Wie definiert man *Kitsch* und welche Rolle spielt dabei das Herz? Was beschreiben *En-Passant-Medien* und warum sind diese für die Verbreitung des Symbols für diese Arbeit interessant? Warum begegnet man auf Social-Media-Plattformen im Web 2.0 dem grafischen Herzsymbol heute besonders häufig? Kann das Herzsymbol hier als Beispiel einer sich verändernden Kommunikation angesehen werden? Es wird als Emoticon in kurzen Textnachrichten angefügt um die eigene emotionale Empfindlichkeit zu verdeutlichen. Auf Social-Media-Plattformen wird es zum positiv konnotiertem Deklarierungssymbol. Auch als Bildmotiv taucht das Herz heute auf Online-Plattformen sehr häufig auf. Welche Rolle spielen dabei die Online-Communities wie das Online-Pinboard Pinterest? Welche Trends in der Verwendung der Herzens kann man daraus erkennen?

Aus den Recherchen zu dieser Arbeit ergibt sich die These, dass sich zu der sehr starken Präsents des graphischen Symbols ♥ eine Gegenbewegung entwickelt. Hier werden grafisch reduzierte Darstellungen des anatomischen Herzens statt dem Symbols verwendet. Diese Organdarstellungen werden mit den gleichen Attributen versehen, wie sie auch beim Symbol verwendet werden. Das mit Pfeilen durchbohrte Herz, das in Flammen stehende Herz, oder das geflügelte Herz, sind nur einige der Varianten, die sich im Laufe der Geschichte entwickelten. Woher kommen diese Spielarten, und wo werden sie wie verwendet?

Diese Arbeit unternimmt einen Versuch, Darstellungen des Herzens aus möglichst vielen Bereichen unserer Populärkulur zu erfassen. Dabei sollen mithilfe vieler Bildbeispiele mögliche Veränderungen in Verwendung und Bedeutung, von der Entstehung bis in die Gegenwart, untersucht werden.

2. ALLGEMEINES ZUR SYMBOLBILDUNG

2.1 ZEICHEN, SYMBOL UND METAPHER

2.1.1 SPRACHLICHE UND VISUELLE ZEICHEN

Als Zeichen wird im weitesten Sinn etwas benannt, das auf etwas anderes hindeutet, es bezeichnet. Zeichen sind etwas Unterscheidbares mit zugewiesener Bedeutung, die Botschaft ist unmittelbar und eindeutig interpretierbar. Um die Entstehung eines bildhaften Symbols wie der Herzform ♥ zu untersuchen, scheint es mir wichtig, zuerst Zeichen zu verstehen, denn sprachliche und visuelle Zeichen unterscheiden sich dabei schon im Grundkonzept. Der Sprachwissenschaftler Uwe Pörksen (geb. 1935) versucht in seinem Buch *Weltmarkt der Bilder. Philosophie der Visiotype* den Unterschied visueller und sprachlicher Zeichen herauszuarbeiten. Ein sprachliches Zeichen ist eine Lautform, die mit der in ihr gemeinten Vorstellung in keiner notwendigen Beziehung steht. Während Menschen einer Gruppe die Lautform *Tisch* als symbolischen Stellvertreter der Form verstehen, bezeichnen andere Menschen diesen vielleicht als *mesa* oder *table*. Diese Wörter vermitteln alle die mit ihnen verknüpften Konzepte. Das sprachliche Zeichen selbst ist beliebig, die Bedeutung dahinter in einer (Sprach-) Gemeinschaft verabredet. Das visuelle Zeichen beruht hingegen auf einem Ähnlichkeitsbezug zwischen der Figur und der Bedeutung. Im Feld der analogen Darstellung herrscht in der Regel keine verabredete Verknüpfung zwischen Vorstellung und Visualisierung. Jedoch können auch hier Darstellungsschemen zur Gewohnheit werden und sich dadurch eine Übereinkunft herstellen, die Bildtypen zu festen Stellvertretern werden lassen.[1]

> „Die visuelle Form gilt, wo sie zum ‚Zeichen' wird, auf Grund eines zur Konvention gewordenen Wahrnehmungsschemas; die von der Form vermittelte Bedeutung ist eine sozialverankerte Sehnorm: Teil des Blickes." [2]

Während das Verständnis eines sprachlichen Zeichens auf eine Gemeinschaft begrenzt ist, ist ein visuelles bildhaftes Zeichen mit Ähnlichkeitsbezug zur verknüpften Bedeutung rasch erkennbar und international leicht zu kommunizieren. Da, laut Pörksen, aber keine auf Übereinkunft beruhende starre Gestalt oder Lesart eines visuellen Zeichens besteht, sondern hier Spielraum vorherrscht,

> „... kann sich die soziale Gebrauchsnorm so entschieden durchsetzen und das gewählte Bild, sein konventionalisiertes Schema auf seine Legende zu einem festen isolierten Komplex verschweißen. Wo viel Freiheit ist, stellen sich Muster ein, die sich wiederholen und einprägen, sich einschleifen zu einer Gebrauchsnorm."[3]

1 vgl. Pörksen 1997 S. 152f.
2 Pörksen 1997 S. 153.
3 Pörksen 1997 S. 162.

Durch eine konstante Weise in der Lesart kann sich das visuelle Zeichen alleine verselbstständigen und zum stellvertretenden Zeichen werden, einem Symbol.

2.1.2 SYMBOL

Seinen Ursprung findet das Wort Symbol im altgriechischen Ausdruck *σύμβολον sýmbolon* mit der Bedeutung Erkennungszeichen, Kennzeichen oder Merkmal.
Als *sýmbolon* wurde ein Erkennungszeichen bezeichnet, das die eindeutige Wiedererkennung zweier Parteien (wie Gastfreunde oder Vertragspartner) gewährleisten sollte. Zu diesem Zweck wurde ein Gegenstand wie ein Knochen oder eine Form aus Ton in zwei Teile gebrochen und die Bruchstücke beiden Parteien ausgehändigt. Bei einem späteren Zusammentreffen konnte durch das erneute Zusammenfügen der Teile zu einem Ganzen die Legitimität der Beteiligten überprüft werden.[4]
Über das lateinische Wort *symbolum,* das als (Kenn-)Zeichen, Emblem, Sinnbild oder Bild übersetzt werden kann, gelangte das Wort in die deutsche Sprache.
Der Begriff *Symbol* oder *Sinnbild* wird im Allgemeinen für Bedeutungsträger (wie beispielsweise Zeichen, Wörter oder Gegenstände) verwendet, die eine Vorstellung bezeichnen. Diese Vorstellungen unterscheiden sich jedoch in den Anwendungen z.B. in verschiedenen Wissenschaftsrichtungen. Autoren wie Ernst Cassirer (1874 bis 1945), Jean Piaget (1896 bis 1980) und Charles S. Pierce (1839 bis 1914) definieren den Symbolbegriff unterschiedlich, teilweise sogar widersprüchlich.
Für diese Arbeit in Hinblick auf das Herz ♥ möchte ich die Definition einfach halten. Laut Duden versteht man unter Symbol:

> „... allgemein ein wahrnehmbares Zeichen bzw. Sinnbild (Gegenstand, Handlung, Vorgang), das stellvertretend für etwas nicht Wahrnehmbares (auch Gedachtes bzw. Geglaubtes) steht."[5]
> In einem engeren Sinn bezeichnet ein Symbol „... jedes Schriftzeichen oder Bildzeichen mit verabredeter oder unmittelbar einsichtiger Bedeutung, das zur verkürzten oder bildhaften Kennzeichnung und Darstellung zum Beispiel eines Begriffs, Objekts, Verfahrens, Sachverhalts verwendet wird."[6]

2.1.3 METAPHER

Symbole können mit besonderen Konnotationen verbunden sein, die Vorstellungen, Einstellungen und Werte vermitteln können. Diese Konnotationen sind Nebenbedeutungen, die sich individuell durch persönliche Erfahrungen unterscheiden können. Sie können aber auch allgemein verständliche Metaphern beinhalten, die neben der allgemein vereinbarten Kernbedeutung, der Denotation, Anwendung finden.
Eine Metapher bezeichnet statt des wörtlich Gemeinten etwas das ähnlich ist. Der kommunikative Sinn hinter der Metapher ergibt sich aus der Situation ihrer Äußerung.

---

4 vgl. Pape 1888 S. 979f.
5 Schülerduden Philosophie 2002. Begriff „Symbol".
6 ebd.

Die Bedeutung ist kontextbezogen und bewusst doppeldeutig. Um eine Metapher aber auch verstehen oder decodieren zu können, braucht der Empfänger neben dem Wissen um die Kernbedeutung des verwendeten Zeichens oder Symbols (sei es sprachlich oder bildlich) auch das um seine Randbedeutungen, um Verbindungen erkennen zu können. Hans Georg Coenen schreibt dazu:

> „Bei metaphorischer Verwendung ist der Beschreibungsinhalt, den das Wort seinem Gegenstand zuspricht, nicht mit dieser Bedeutung identisch, wohl aber - über Zwischenstationen - mit ihr verbunden."[7]

Am Beispiel des Wortes *Herz* liegt die Denotation beim körperlichen Organ. Zusätzlich ist der Begriff mit mehreren Konnotationen in Form von Metaphern belegt. Herz steht auch für die Liebe, die Seele, die Güte oder den Mut. Metaphern wie *Jemandem das Herz brechen*, also jemandem sein Lebensglück zerstören, sind Teil unseres Sprachgebrauchs auch wenn wir wissen, dass das Organ an sich nicht wirklich beschädigt wird. Im graphischen Herzsymbol ♥ scheinen sich Denotation und Konnotationen zu verschieben. Die Hauptbedeutung liegt hier heute bei der Liebe bzw. beim Anzeigen positiver Gefühle.
Als graphischer Stellvertreter für das Organ wird das bekannte Symbol auch im medizinischen Kontext eingesetzt. Es erscheint hier häufig in Logos medizinischer Einrichtungen oder in Informationsmaterial für Patienten, die sich dem Herzorgan widmen.
In wissenschaftlichen Darstellungen wird das Symbol nicht (mehr) für das Herzorgan verwendet.[8] Deutungen als Symbol für Seele, Güte und Mut haben nur nachgestellte Bedeutung, dafür kommen über Beifügungen (z.B. Dreispross) weitere Deutungsräume dazu.[9]

2.2 DIE FARBEN ROT UND ROSA

Neben der Form kann auch die Farbigkeit von Zeichen oder Symbolen eine wichtige Rolle in ihrer Wahrnehmung einnehmen. Die graphische Herzform wird in allen Kulturen klar mit der Farbe Rot verbunden. Eine weitere weit verbreitete Variante ist das Herz in Rosa, einer Mischfarbe aus Rot und Weiß. Rot unterstützt die Wirkung als Liebessymbol, durch die Kombination mit anderen Farbtönen kann sich der psychologische Eindruck beim Betrachter jedoch verschieben. An dieser Stelle sollen die wichtigsten psychologischen und symbolischen Wirkungen der typischen Herzfarben etwas genauer untersucht werden.

---

7 Coenen 2002 S. 61.
8 vgl. dazu Punkt 5.2.
9 vgl. dazu Punkt 8.

Als wichtigste Informationsquelle dient hier das Buch *Wie Farben wirken* der Sozialwissenschaftlerin Dr. Eva Heller (1948 bis 2008), die in einer Umfrage unter 1888 Frauen und Männern aller Altersgruppen die Wirkungen verschiedener Farben untersuchte.
Rot war die erste Farbe, der der Mensch einen Namen gab und ist symbolisch von elementaren Erfahrungen geprägt: Blut und Feuer.
Als Farbe des Blutes wird Rot auch als Farbe der Lebenskraft an sich angesehen. Im Gegensatz zu Grün, der Farbe des pflanzlichen Lebens, wird Rot mit animalischem Leben verbunden. Die magische Kraft, die Blut zugeschrieben wurde, wurde in fast allen frühen Religionen in Form von Blutopfern zelebriert. Im Mittelalter wurde in Form von Analogiezaubern Gleiches mit Gleichem bekämpft, wobei auch Farben eingesetzt wurden. Die Symbolik des Blutes wurde beispielsweise auf die Farbe Rot übertragen: Blutstillende Verbände waren aus rotem Stoff, rote Ausschläge sollten durch das Auflegen roter Rosenblätter gemildert werden und so weiter. Außerdem wurde Rot als Schutz vor dem *bösen Blick* eingesetzt. Amulette aus roten Korallen oder Blutstein, rote Bänder oder Mützen sollten kleine Kinder vor dem *Verschreien* beschützen.
Rot ist die Farbe der Leidenschaft. Alle Gefühle, die das Blut in Wallung bringen, von der Liebe bis zum Hass, werden in der Farbe Rot vereint. Das Blut steigt einem zu Kopf, aus Verlegenheit, Verliebtheit, wenn man sich schämt, zornig oder aufgeregt ist. Rot wird so zur Symbolfarbe der guten wie auch der schlechten Eigenschaften.
Eine moralische Bewertung dieser Eigenschaften zeigt sich meist erst in der Farbe, mit der Rot kombiniert wird. Symbolisiert Rot die Liebe, die wohl positivste Leidenschaft, wird es häufig mit Rosa kombiniert. Kommt zur romantischen Liebe Sexualität hinzu, wird Violett beigefügt. Violett wird außerdem auch mit Wollust assoziiert, einer Todsünde. Je negativer die Leidenschaft bewertet bzw. je sündhafter sie angesehen wird, umso mehr wird Rot mit Schwarz kombiniert. Schwarz bekommt hier die Eigenschaft, die symbolische Bedeutung der zweiten Farbe ins Gegenteil zu verkehren. Rot und Schwarz bedeuten statt Liebe Hass.[10]
Auch Feuer und Wärme werden mit Rot assoziiert. In kalten Ländern wird Rot mit positiven Gefühlen verbunden, da man sich nach Wärme sehnt. Die Farbkombination Rot-Orange-Gelb steht für Hitze. Auch *feuriges Blut*, also Leidenschaft wird darin gesehen. Hier besteht eine Verbindung zwischen den Symboliken für Blut und Feuer. Auch Nähe, das Reale und Greifbare wird farblich mit Rot verbunden. Blau stellt hier den Gegenpol dar, es vermittelt Ferne und Immaterialität.[11] Versucht man Farben den Geschlechtern zuzuordnen, wird ein kräftiges Rot als männliche Farbe betrachtet. Es symbolisiert Kraft, Aktivität und Aggressivität. Es gibt jedoch auch ein weibliches Rot, das im Gegensatz zu einem leuchtenden Rot, ruhig und auf sich bezogen wirkt.

10 vgl. Heller 2001 S. 51ff.
11 ebd. S. 55.

Sieht man in der Herzform eine Vereinfachung des Organs, erscheint Rot als Farbe des Blutes und der Leidenschaften die logische Wahl. Auch die Assoziationen zu Feuer, Wärme und Nähe unterstützen die Form in seiner Funktion als Symbol der Liebe.
Eine weitere Farbe, in der das Herzsymbol heute sehr häufig erscheint, ist Rosa. Im Unterschied zu Rot wirkt Rosa süßer und zärtlicher, weicher und weiblicher. Die Farbe wird als positiv und optimistisch, aber auch als Farbe des Unrealistischen angesehen.[12] Herzen in Rosa wirken kindlich-verspielt, sie werden heute auf allen nur erdenklichen Gegenständen für Mädchen als Dekorationselement eingesetzt. Rosa ist die Farbe der sanften Gefühle, Rot wirkt in Kombination damit unschuldiger. Schwebt man *auf rosaroten Wolken* oder sieht man alles *durch die rosarote Brille* scheint alles zu schön, um wahr zu sein. Die Farbe symbolisiert hier das Verträumte bis Unrealistische, Rosa kann schnell kitschig werden. Nach Blau ist Rosa die zweite Farbe der Harmonie und Freundlichkeit. Als Mischung einer heißen (Rot) und einer kalten Farbe (Weiß) wird es so auch zur Farbe der Anpassung und des Kompromisses.[13]
Geschlechterstereotypisch können alle diese Eigenschaften als weiblich interpretiert werden, auch die heutige Warenwelt kleiner Mädchen zeigt sich auffallend Rosa und Pink.[14] Geschichtlich gesehen ist Rosa jedoch als *kleines Rot* eine männlich besetzte Farbe, in der Jungen eingekleidet wurden. Erst um 1920 entwickelte sich der Brauch Jungen in Blau zu kleiden. Dieser Wandel kann auf mehrere Ursachen zurückgeführt werden: Einerseits hatte sich die Gesellschaft von traditionell christlichen Farbsymboliken entfernt, andererseits wurde im Zuge der Reformmode, die Frauen aus dem Korsett befreite, auch erstmals eigene Kinderkleidung gefertigt. Diese hatte die Form von blau-weißen Matrosenanzügen und –kleidchen. Blau wurde nicht mehr als Farbe der Jungfrau Maria, sondern als Farbe der Marine wahrgenommen. Weiters wurde es durch neue Färbemittel und –techniken möglich, kochfeste und giftfreie farbenfrohe Stoffe für Babykleidung herzustellen. In der industriellen Arbeitswelt trug seinerzeit der Großteil der Arbeiter indigoblaue Arbeitsanzüge. Kleine Jungen in der Farbe der (männlichen) Arbeitswelt bzw. dem *kleinen* Blau, Hellblau, einzukleiden, lag nahe. Als traditionelle Kontrastfarbe zu Hellblau wurde Rosa so zur Farbe der Mädchen.[15]

12 vgl. Kaufmann 2006 S. 103.
13 vgl. Heller 2001 S. 115ff.
14 vgl. Kaufmann 2006 S. 66f.
15 vgl. Heller 2001 S. 117f.

Abb.1

Die südkoreanische Künstlerin Jeongmee Yoon (geb. 1969) dokumentiert seit 2005 Kinderzimmer in aller Welt. In ihrem *Pink and Blue Projekt* wird klar veranschaulicht, dass sich die geschlechterspezifische Farbzuordnung seit den 1920er Jahren manifestiert zu haben scheint.

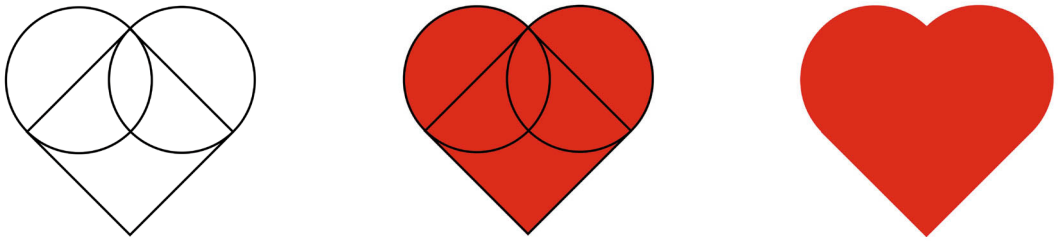
2.3 KONSTRUKTION DER HERZFORM

Das Wörterbuch Duden beschreibt die Herzform als „Form (eines Gegenstands), die mit zwei symmetrisch in einer Spitze auslaufenden Rundungen der Form des Herzens (Organ) ähnlich ist.“[16] Eine klare Richtlinie für die Konstruktion der Herzform gibt es nicht, die Proportionierung und der Kurvenverlauf bleiben dem Gestalter weitgehend frei überlassen. Symmetrie ist ein Kennzeichen der meisten Herzen, ist aber nicht zwingend notwendig.
Auch unsymmetrische Formen können eindeutig als Herzen identifiziert werden, wenn die wichtigsten Eigenschaften dabei berücksichtigt werden: Zwei Rundungen mit der daraus entstehenden Einkerbung an der Oberseite und eine Spitze an der Unterseite.

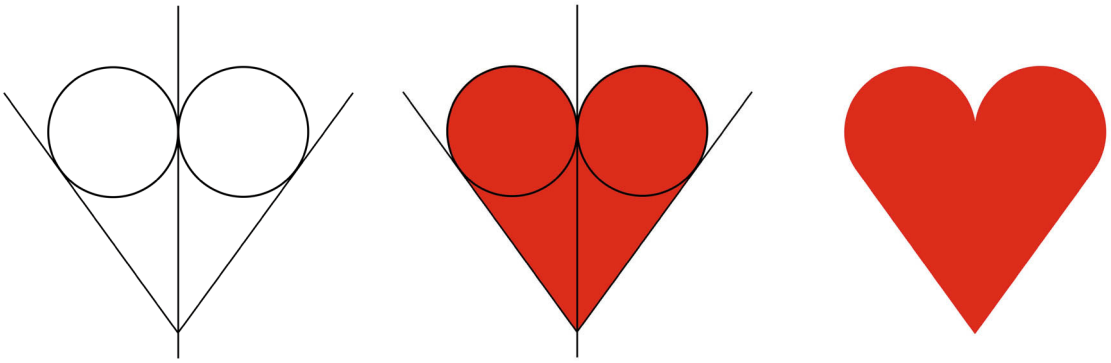
Um zu einer ansprechenden Form zu gelangen, haben sich einige Konstruktionsformen durchgesetzt, sofern man ein Herz nicht einfach *freihand* skizzieren möchte.

16 http://www.duden.de/rechtschreibung/Herzform (1.4.2015)

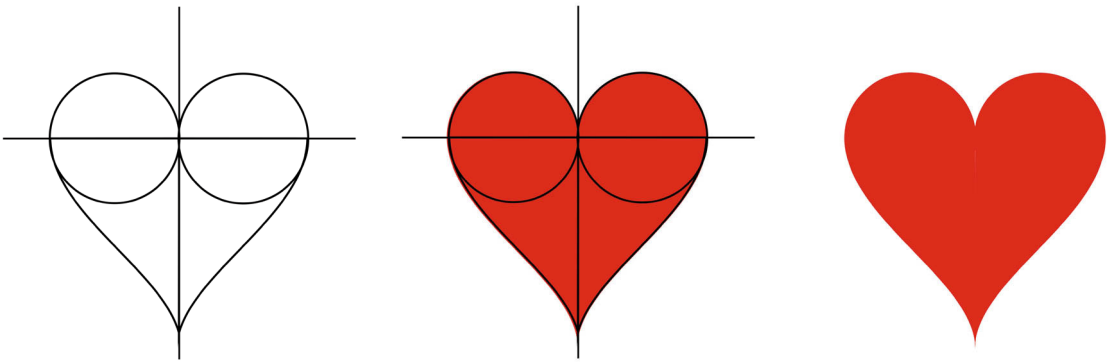
Abb. 1 links: Jeongmee Yoon ‚The Pink Project - SeoWoo and Her Pink Things, Light jet Print, 2006, rechts: Jeongmee Yoon, The Blue Project - Steve and His Blue Things, Light jet Print, 2006



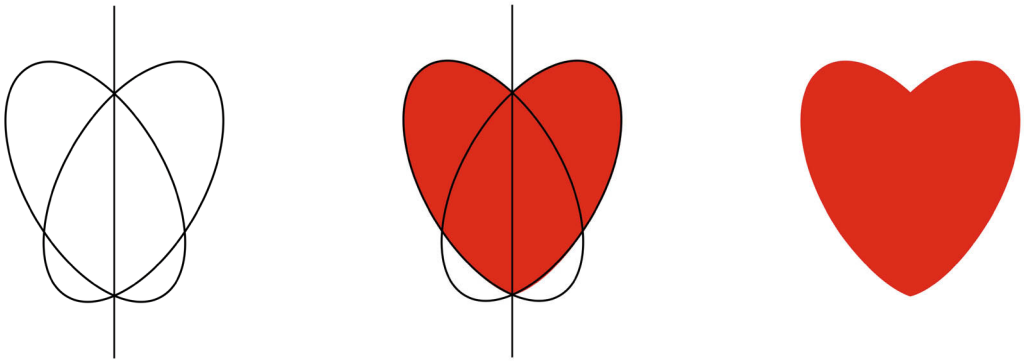
Die einfachste Konstruktion wird aus einem auf der Spitze stehenden Quadrat und zwei auf die Seite angesetzten Halbkreise gebildet.



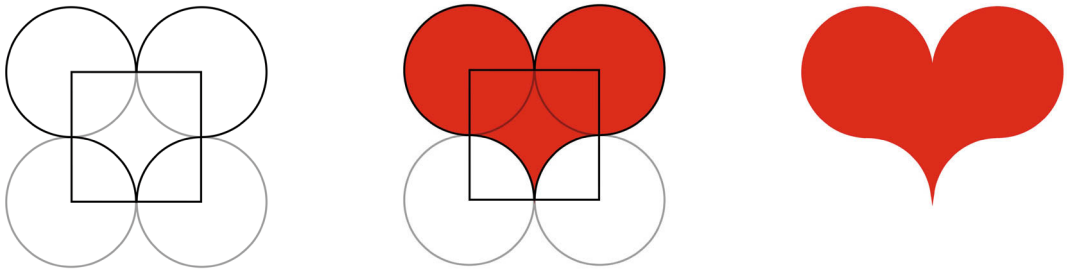
Eine Herzform mit einer tieferen Einkerbung kann auf ähnliche Weise gebildet werden. Durch zwei sich berührende Kreise wird eine Tangente als Mittellinie gebildet. Von einem Punkt dieser Tangente werden zwei weitere Tangenten gezogen, die die Außenkanten der Kreise berühren. Bei dieser Variante kann die Länge des Herzes individuell bestimmt werden.



Noch mehr Möglichkeiten in der Gestaltung der Form entstehen, wenn man die Tangenten durch Kurven ersetzt. Je nach Krümmung kann das Herz bauchiger, oder spitzer geformt werden.



Eine weitere einfache Herzform kann aus zwei Ellipsen gebildet werden. Dabei wird eine Ellipse gezeichnet, etwas geneigt. Diese Ellipse wird nun dupliziert und gespiegelt. Durch das Inneinanderschieben der beiden Formen können mithilfe der entstehenden Schnittpunkte zwei Herzen gebildet werden, wobei eines auf dem Kopf steht. Diese Herzform aus Ellipsenteilen ähnelt der Konstruktionsmöglichkeit des Künstlers Paul Klee, der das Herz als Vermittlungsform zwischen Quadrat und Kreis ansah.[17]



Ein Quadrat und vier Kreise bilden die Ausgangspunkte für eine weitere Konstruktionsmöglichkeit. Die vier Eckpunkte des Quadrates bilden die Mittelpunkte von vier Kreisen, deren Radius die halbe Seitenlänge des Quadrates beträgt. Das Herz bildet sich aus den beiden oberen Kreisen und der Differenz zwischen Quadrat und den beiden unteren Kreisen.

17 vgl. dazu Punkt 7.4.2

3. DAS HERZ UND SEINE ROLLE IM MENSCHLICHEN KÖRPER

3.1 GRIECHISCHE PHILOSOPHIE

3.1.1 DIE ENTWICKLUNG DES SELBST

Die geistige Entwicklung in der griechischen Antike ist über einen langen Zeitraum durch viele schriftliche Quellen dokumentiert. Besonders interessant für diese Arbeit sind die Ideen von einem Bewusstsein und einer Seele des Menschen und deren Verortung, die sich im Laufe der Jahrhunderte bilden. Der Mensch wandelt sich vom Opfer seiner körperlichen Impulse zu einem sich selbst bewussten Individuum. Wirklich neu ist die Entdeckung, wie sich das Selbstverständnis und die Reflexion eines Menschen auf dessen Seele auswirken und sie verändern. Eine wichtige Rolle dabei spielt die Entwicklung einer neuen Schriftkultur, die es dem Menschen erleichtert, sich selbst zum Objekt seiner Reflexion zu machen. Die Entdeckung des Geistes und die Entwicklung der Seele bringen jedoch auch eine Veränderung in der Körperwahrnehmung mit sich. Der Körper verliert seine Rolle als Quelle der Erkenntnis. Eine Polarität zwischen Körper und Seele, zwischen Vernunft und Gefühl entwickelt sich, die noch Jahrhunderte später weitgehende Auswirkungen auf Menschenbild und Lebensweise in der europäischen Kultur haben wird.[18]

3.1.2. HOMER – ES DENKT IN EINEM

In dem Werk *Ilias*, das dem Dichter Homer zugeschrieben wird, der vermutlich in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts und/oder in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts v. Chr. lebte, ist noch kein Bewusstsein einer eigenen Vernunft erkennbar. Es ist ein von unmittelbaren Impulsen, Gefühlen, spontanen Einfällen, Trieben und Leidenschaften getriebener Mensch, der hier beschrieben wird. Der homerische Mensch ist äußeren Mächten und göttlichen Eingriffen ausgesetzt, über die er selbst keine Kontrolle hat. Aus seinen verschiedenen Körperteilen wirken voneinander unabhängige Kräfte als Stimmen und Impulse auf ihn ein.

> „Diese Helden sind gewissermaßen offene Kraftfelder, wenn nicht gar Schlachtfelder für alle möglichen Gefühle und Leidenschaften, Gedanken und Vorstellungen. Im zusammengesetzten Körper findet ein Streit um die Kompetenzen zwischen all diesen Kräften statt.“[19]

Eine übergeordnete moralische oder intellektuelle Instanz, wie wir sie heute begreifen, um bewusste Entscheidungen zu treffen, gibt es noch nicht, das Gefühlsleben der Helden in Homers Werk unterscheidet sich von unseren heutigen Vorstellungen deutlich.

18 vgl. Høystad 2006 S. 32ff; Schmitz 1965 S. 366.

19 Høystad 2006 S. 35.

Für das Herz verwendet Homer gleich mehrere Begriffe: *kēr*, *ētor* und *kardia*, die nicht unbedingt die gleiche Bedeutung haben müssen. Die drei Begriffe bezeichnen verschiedene Impulsgeber in der Herzgegend, die versuchen, Gefühle im Körperinneren zu verorten. Neben Emotionen sind es hauptsächlich unmittelbare physische Reaktionen, die mit den Herzbegriffen umschrieben werden sollen. Eine klare Übersetzung ist jedoch schwierig. Ein Wort für Vernunft gibt es bei Homer noch nicht, zwischen emotional-sinnlichen und rational-intellektuellen Ereignissen wird nicht unterschieden. Jedoch gibt es Begriffe für Verstand, Wille und Urteilskraft, nämlich *noos* oder *thymos*, die beide in der menschlichen Brust lokalisiert werden, jedoch nicht eindeutig einem Organ zugeordnet werden. Die homerischen Menschen denken laut Høystad gar nicht selbst, sondern es denkt in ihnen. Sie seien jeglicher Eigeninitiative beraubt, besonders wenn Zorn aus dem *thymos* emporsteigt.[20] Es gibt keine klaren Grenzen zwischen Emotion, Verhalten und Tat. Gefühle liegen direkt in den Handlungen und in den Impulsen, die diese auslösen und sind keine emotionalen Zustände.[21] In der *Odyssee*, dem zweiten Werk, das Homer neben der *Ilias* zugeschrieben wird, beginnt sich das Körperbild zu ändern. In Odysseus' Selbstgesprächen kann man bewusste Selbstkontrolle und Verdrängung und damit eine Abgrenzung von den impulsgebenden Mächten erkennen. Er schafft es, sie zu objektivieren und in einen größeren Zusammenhang zu stellen. Auf der anderen Seite werden Gefühle subjektiver und mit einem persönlichen, bewussten Ich verbunden. Die Bezeichnungen für die inneren Organe beginnen zu Metaphern zu werden, wie wir sie heute kennen.

> „Es beginnt eine Umbewertung der körperlichen Impulse zu seelischen Angelegenheiten, so wie wir sie heute verstehen, wenn wir z.B. von einem bewegten oder gebrochenen Herzen reden. (...) Der bildliche Ausdruck beruht auf einer Ähnlichkeit (nicht Gleichheit) zwischen dem körperlichen und dem emotionalen Phänomen. Die metaphorische Umschreibung von körperlichen Reaktionen und inneren Organen zeugt von einem Wandel im Gefühlsleben im Vergleich zum mythisch-homerischen. Platon vollendet diesen Prozess der Internalisierung." [22]

20 vgl. Høystad 2006 S. 39

21 ebd. S.40

22 ebd. S. 51f

3.1.3. PLATON – DIE DREITEILUNG DER SEELE

Nach Homer beginnt sich das Menschenbild zu ändern, Körper und Seele werden getrennt. Dieser Dualismus wird erstmals vom Philosophen Demokrit (460/459 v. Chr. bis vermutlich frühes 4. Jhdt v. Chr.) beschieben, er ist auch bei den Orphikern[23] und Pythagoreern[24] verbreitet.

Eine Trennung von Körper und Seele ist also schon vor der Zeit Platons (428/427 v. Chr. bis 348/347 v. Chr.) verbreitet, er führt sie jedoch weiter und entwirft ein Menschenbild, das in unserer Kultur bis heute dominiert. Die verständige Seele wird zum Zentrum des Menschen.[25]

In seinem Buch *Politeia* schreibt Platon von einer Dreiteilung dieser Seele, die mit der Chimäre (*Begierdenseele*), dem Löwe (*Mutseele*) und dem Engel (*Denkseele*) verglichen werden. Der Löwe kann sowohl von dem Ungeheuer, der Chimäre, als auch vom Engel beeinflusst werden.

Eine andere Allegorie verwendet Platon in seinem Dialog *Phaidros*: Ein geflügeltes Pferdegespann, das sich aus zwei grundverschiedenen Tieren zusammensetzt. Das schlechte Pferd, das die Begierde darstellt, zieht den Waagen nach unten, während das gute Pferd, es verkörpert Wille und Mut, das Gespann nach oben ziehen will. Der Lenker des Wagens ist die Vernunft, die sich bemüht, das himmlische Ziel zu erreichen. Laut Platon müssen der Wille, der Mut und die Vernunft anerzogen werden, um die angeborene Begierde im Zaum halten zu können. Die *Mutseele*, der Platon die edlen Erregungen wie Mut und Hoffnung zuschreibt, hat ihren Sitz in der Gegend des Herzens, die *Denkseele*, die als vernünftiger Teil als einziger unsterblich ist, sitzt im Kopf.

---

23 Orphiker (griechisch Ὀρφικοί Orphikoí) ist die Bezeichnung für die Anhänger der Orphik, einer religiösen Strömung der Antike, die sich ab dem 6./5. Jahrhundert v. Chr. – vielleicht auch schon früher – in Griechenland, im griechisch besiedelten Süditalien und an der nördlichen Schwarzmeerküste ausbreitete. Die Orphiker waren keine einheitliche Religionsgemeinschaft mit einer in sich geschlossenen Lehre, sondern es gab eine Vielzahl von autonomen Gruppen. Gemeinsam war ihnen die Berufung auf den mythischen Sänger und Dichter Orpheus, in dem sie den Urheber ihrer Lehren und den Autor maßgeblicher orphischer Texte sahen. Ihr Bestreben war die Vorbereitung auf das von ihnen erwartete Fortleben der Seele nach dem Tod des Körpers.
Quelle: http://de.wikipedia.org/wiki/Orphiker (1.4.2015)

24 Als Pythagoreer bezeichnet man im engeren Sinne die Angehörigen einer religiös-philosophischen, auch politisch aktiven Schule, die Pythagoras von Samos in den zwanziger Jahren des 6. Jahrhunderts v. Chr. in Unteritalien gründete und die nach seinem Tod noch einige Jahrzehnte fortbestand. Die Lehre von der Unsterblichkeit der Seele gehört zum ältesten Bestand der frühpythagoreischen Philosophie. Sie ist eine der wichtigsten Gemeinsamkeiten von Pythagoreismus und Platonismus, die sich im Lauf ihrer Entwicklung gegenseitig beeinflussten und bei manchen Philosophen miteinander verschmolzen. Die Pythagoreer waren ebenso wie die Platoniker von der Seelenwanderung überzeugt. Dabei nahmen sie keinen Wesensunterschied zwischen menschlichen und tierischen Seelen an.
Quelle: http://de.wikipedia.org/wiki/Pythagoreer#Seelenlehre (1.4.2015)
Siehe auch: Burkert, Walter: Weisheit und Wissenschaft, Nürnberg 1962, S. 251f.; Carl A. Huffman: Philolaus of Croton, Pythagorean and Presocratic, Cambridge 1993, S. 330–332.

25 vgl. Hoystad 2006 S. 51.

Die triebhafte *Begierdenseele,* in der Nahrungs- und Geschlechtstrieb sowie Lust und Unlust und Ruhebedürfnis ihren Platz haben, wird im Unterleib verortet. Trotz der Dreiteilung bildet die Seele eine Einheit, bei der im vollkommenen Menschenbild die *Denkseele* die beiden anderen Teile kontrollieren kann.[26]

3.1.4 DER SITZ DES VERSTANDES

Die Lokalisierung des Verstandes, *noos* oder *nus*, wird zur zentralen Frage. Das antike Griechenland ist ein Laienland. Während Ärzte und Naturwissenschaftler über diese Themen diskutieren, haben Prieser bei solchen Debatten zu schweigen. Als das Gehirn im 5. Jahrhundert erstmalig dem Herzen und der Leber als Sitz des Verstandes Konkurrenz machte, erschien das noch ziemlich absurd. Das Gehirn wurde bis dahin nicht als Organ angesehen, sondern vielmehr als nutzloses Füllwerk, als Absonderung anderer Organe oder bestenfalls als Kühlmasse für die Sinnesorgane im Kopf. Es war nicht nur unerforscht sondern sogar missachtet. Für das Gehirn gab es nicht einmal einen eigenen Namen, man nannte es *enkephalos*, *Das-im-Kopf-Befindliche*. Dasselbe Wort wurde auch für Palmenmark verwendet, was das fehlende Bewusstsein für die Bedeutung des Gehirns verdeutlicht.

Dem Naturphilosophen und Mediziner Alkmaion von Kroton (spätes 6. bis frühes 5. Jahrhundert v. Chr.) wird die erste dokumentierte Leichenöffnung der Antike zugeschrieben. Dokumentiert ist zumindest, dass er durch Sezieren eine Verbindung zwischen Gehirn und Auge aufzeigte, ob am Menschen oder am Tier ist in der Forschung umstritten. Alkmaions kam zu dem Schluss, dass sowohl der Verstand als auch die Sinne ihren Sitz im Gehirn haben müssten. Später schloss sich auch Hippokrates (460 bis ca. 370 v. Chr.), der als bedeutendster Mediziner der griechischen Antike gilt, dieser Meinung an. Daraus entstand eine medizinische, wie auch eine philosophische Grundsatzdiskussion darüber, ob Bewusstsein und Vernunft im Kopf und im Gehirn oder im Herzen und im Blut zu verorten seien. Diese Frage beschäftigte die Menschen bis weit über die Antike hinaus. Auch im Mittelalter, der Renaissance und bis in die Neuzeit konkurrierten die verschiedenen Ansichten.[27]

---

26 vlg. Høystad 2006 S. 53; Müller/Schulze 2006 S. 133f; http://philosophiestudium.blogspot.co.at/2011/07/platon-und-seine-philosophie_9899.html (1.4.2015)

27 vgl. Lewinson 1959 S. 51; Høystad 2006 S. 56, Müller/Schulze 2006 S. 133-134; http://de.wikipedia.org/wiki/Alkmaion_%28Philosoph%29 (1.4.2015)

3.1.5 ARISTOTELES – DAS HERZ ALS ZENTRALFEUER

Platons Schüler Aristoteles (384 v. Chr. bis 322 v. Chr.) lehnt die Dreiteilung der Seele in *Mutseele, Denkseele* und *Begierdenseele* und die damit verbundene Aufteilung in verschiedene Körperregionen ab. Er betrachtet die Seele als eine Einheit, die nur in einem Körperteil alleine zu suchen sei, nämlich im Herzen. Das Herz wird bei ihm zum klaren Mittelpunkt des menschlichen Körpers, es fungiert als eine Art Zentralfeuer, das alles andere antreibt. Der Sitz der Seele müsse in einem *warmen* Organ zu suchen sein, eine Verortung im Gehirn lehnt er ab. Er vermutet, das Gehirn habe die Funktion, das heiße, vom Herzen aufsteigende Blut abzukühlen.[28]

Anhand von Untersuchungen an Hühnerembryonen kommt er zu dem Schluss, dass das Herz als erster Teil des Körpers geformt werde und von Beginn an mit Blut gefüllt sei. Alle anderen mit Blut gefüllten Organe entstünden aus ihm heraus. Alle Empfindungen, wie etwa Schmerz und Lust, hätten dort ihren Ursprung und würden von der im Herzen sitzenden Seele gesteuert. Eine weitere bedeutende Erkenntnis ist der Zusammenhang von Herzschlag und Tod, den Aristoteles bei Untersuchungen an Küken gewann.[29]

3.1.6 GALEN – DAS GEHIRN HANDELT

Der griechische Arzt und Anatom Claudius Galen (129 oder 131 n. Chr. bis 199, 201 oder 215 n. Chr.) entwickelt, basierend auf den Theorien der vier Körperflüssigkeiten von Hippokrates, die Theorie der vier Temperamente. Hippokrates zufolge hängt die Gesundheit des Körpers von einem Gleichgewicht von Blut, Schleim, gelber und schwarzer Galle ab. Im Falle eines Übermaßes an z.B. Blut rät Galen, wie auch zuvor Hippokrates, zum Aderlass als Behandlungsmethode, welcher bis weit in die Neuzeit hinein praktiziert werden sollte. Die Neuerkenntnis Galens liegt darin, das Gleichgewicht der Körperflüssigkeiten direkt mit dem mentalen Gleichgewicht zu verbinden. Sind die vier Flüssigkeiten harmonisch gemischt, hat der Mensch ein harmonisches Temperament. Überwiegt ein Körpersaft die anderen, hat der Mensch einen in diese Richtung ausgeprägten Charakter. Der vier Typen Phlegmatiker, Sanguiniker, Choleriker und Melancholiker sind die Vorläufer der modernen Psychologie und sollten bis in die Neuzeit in der Seelenlehre verwendet werden.

Wie auch Aristoteles betrachtet Galen das Herz als Quelle der Wärme. Der in der Leber produzierte Blutstrom wird im Herzen mit frischer Luft aus den Lungen in Kontakt gebracht. Außerdem erwärmt es das Blut wie ein Schmelzofen, reinigt es und reichert es mit den lebenswichtigen Geisteskräften an, die sich so über den ganzen Körper verteilen können. Im Gehirn werden diese zu natürlichem oder animalischem Geist umge-

28 vgl. Lewinson 1959 S. 54.

29 vgl. Kemp 2012 S. 86f; Høystad 2006 S. 54; Mügge 2006 S. 14.

wandelt, es ist für die Umsetzung in aktive Handlungen verantwortlich. Galen erkennt die außergewöhnliche Kraft und Ausdauer des Herzens. Die Metapher des Schmelzofens oder Zentralfeuers des Herzens entsprechen dem technischen Stand der Zeit. Die Pumpe ist zu der Zeit (zumindest in Europa) noch nicht erfunden, diese zentrale Funktion des Herzens entdeckt Galen nicht.[30]

Der Kunsthistoriker Martin Kemp vermutet in Galens Beschreibungen des Herzens eine wichtige Rolle für die Entwicklung der graphischen Herzform, wie wir sie heute kennen. Galen beschreibtb eine *Fovea*, eine kleine Einbuchtung oder Grube zwischen den Herzkammern. Diese schriftlichen Schilderungen könnten als Anhaltspunkt für frühe Darstellungen eines menschlichen Herzens herangezogen worden sein. Die heute typische Form könnte hier also ihren Anfang nehmen.[31]

3.1.7 AUSWIRKUNGEN AUF DAS MITTELALTER

Der Einfluss Galens auf die Wissenschaft ist enorm, seine Erkenntnisse werden erst 1300 Jahre später durch neue Beobachtungen und Erkenntnisse weiterentwickelt. Davor wird seine Darstellung, ob nun richtig oder falsch, einfach übernommen. Erst William Harvey (1578 bis1657) wird das Konzept des Herz-Kreislaufsystems Galens ab 1628 korrigieren und neu entwickeln.[32] Galens in sich stimmiges System der Herz- und Blutbewegungen macht ihn in der mittelalterlichen Medizin, Anatomie und Physiologie zu einer Autorität, auch wenn seine Arbeit nur in sehr reduzierter Form erhalten geblieben ist. Nach dem Zusammenbruch des römischen Reiches kann nur ein kleiner Teil seines Werkes zusammengetragen und in der Enzeklopädie Isidors von Sevilla (um 560 bis 636) überliefert werden. In diesem Werk wird die Herrschaft des Kopfes über das Herz deutlich hervorgehoben, das Gehirn umfasst alle Sinnesvermögen, von ihm gehen sämtlich Nerven und Lebenskräfte aus und auch die Seele *anima* ist dort verortet. Das Herz wird hier *nur* als Organ der Empfindungen und Leidenschaften beschrieben.[33]

Im 13. Jahrhundert beginnen sich, unter Einfluss aus dem arabischen Raum, die Ansichten über den Körper in der Medizin zu ändern. Jetzt gewinnen die Schriften Aristoteles' erneut an Einfluss, der dem Herzen ja zu einer zentralen Rolle im Körper verhalf. Aus der Schrift *De montu cordis* von dem Gelehrten Alfredus Anglicus, die um 1210 bis 1215 entstanden ist, kann ein Versuch der Zusammenführung der Physiologie Galens mit der Seelenlehre von Aristoteles herausgelesen werden. Es findet eine Rückverschiebung vom Gehirn als Hauptorgan zu Gunsten des Herzens statt.

---

30 vgl. Høystad 2006 S. 57.

31 vgl. Kemp 2012 S. 85.

32 vgl. Mügge 2006 S. 14; Müller/Schulze 2006 S. 135ff.
Siehe auch Punkt 3.3

33 vgl. Müller/Schulze 2006 S. 137f.

Das Herz soll Sitz der unkörperlichen, vernunftbegabten und unteilbaren Seele sein und alle Lebensprozesse leiten.

> „Die hauptsächlich unter naturwissenschaftlich-medizinischen Gesichtspunkten erfolgte Betrachtung des Menschen und seiner Vermögen, die auf dem Wissen der antiken Autorität Galen basierte, stand im Konflikt mit der biblisch-christlichen Deutung, die im Herz das von Gott gebildete, geistige Erkenntnisorgan sah."[34]

Die Lehren von Aristoteles können nun besser mit der christlich-patristischen Herzsymbolik verbunden werden, sein Bild vom Herzen prägt das Gedankengut und die Medizin bis in die Neuzeit hinein. Zwar bleibt Galens Lehre über die Funktionsweise des Körpers das Maß aller Dinge, das Herz erhält jedoch seinen Platz als zentrales Organ zurück.

3.2 HERZWURM, HERZSPAN UND DAS GEBROCHENE HERZ – HERZKRANKHEITEN IM MITTELALTER

Im Mittelalter stehen die Ärzte den Leiden des Herzens sehr hilflos gegenüber, das bietet Aberglauben und Kurpfuscherei großen Spielraum. Die Volksmedizin urteilt nur nach den auftretenden Symtomen, da sie die Anatomie und Physiologie des Körpers nicht kennt. Die Stelle, an denen Symptome auftreten, wird behandelt, neben Gebeten sind auch Zaubersprüche bei Herzkrankheiten die gängigen Mittel zur Linderung. In der damaligen Laienmedizin besteht die Vorstellung, dass Krankheiten etwas Körperfremdes seien, die von Außen von Dämonen, bösen Geistern oder von vom Teufel besessenen Menschen in den Körper gebracht werden. Zwar wehrt sich der Körper gegen die dämonischen Mächte, diese sind jedoch hinterlistig und überfallen ihn häufig im Schlaf. Der Körper wird von Natur aus als gesund angesehen, eingedrungene Krankheiten müssen aus ihm herausgetrieben werden. In dieser mittelalterlichen Idee lassen sich viele Parallelen zur heute gängigen Serumtheorie finden, in der der Körper Antikörper produziert, um sich vor Krankheiten zu schützen. Der entscheidende Unterschied liegt darin, dass im Mittelalter im Volksglauben dieses Schema auf Krankheiten aller Art angewendet wird.

Der *Herzspann* oder auch *Herzgespan* ist dabei die am häufigsten auftretende Diagnose. Was genau unter diesem Begriff heute zu verstehen wäre, bleibt ungeklärt. Er scheint alle in der Brust auftretenden Schmerzen zu bezeichnen, insbesondere Druckgefühle, die mit Atemnot und Beklemmungen verbunden sind. Eine Unterscheidung zwischen Lungen- und Herzkrankheiten gibt es damals noch nicht, ab dem 12. Jahrhundert werden Brust und Herz sogar zu Synonymen. Besonders Kindern sind anfällig für diese

34 Müller/Schulze 2006 S.141.

Krankheit. Neben dem Einsatz einer Heilpflanze, die den Namen der Krankheit trägt, gegen die sie wirken sollte, also *Herzgespann*[35], können besondere Schutzheilige angerufen werden. Auch Zauberformeln sollen helfen. In der Gegend um Braunschweig in Deutschland lautet eine gängige Beschwörungsformel: „Herzgespan, weiche von den Rippen, wie das Pferd von der Krippe."[36]

Der *Herzwurm* stellt eine ebenfalls weit verbreitete Herzkrankheit dar. Es wird vermutet, dass er durch Gedärme und Magen in die Herzgegend komme. Das harmlosere Symptom sei oft Sodbrennen, im Süden Deutschlands auch Herzwasser genannt, das durch das Urinieren des Herzwurmes entstünde. Auch Magenkrämpfe würden durch ihn häufig verursacht.[37] Schlimmer werde es jedoch, wenn der angefeindete Wurm beginne, am Herzen zu nagen. Menschen mit dieser Diagnose werden missmutig und verbittert, der Ausdruck *etwas wurmt mich* stammt von diesen Vorstellungen her. Die Behandlungsmethoden sind Radikalkuren, um, ähnlich wie bei einem Bandwurm, das Übel aus dem Körper zu vertreiben.[38]

Das *Brechen des Herzens* stellt eine der wenigen Krankheiten dar, die nicht von eindringenden Erregern ausgelöst werden, sondern von einer anatomischen Deformation herrührt. Besonders in der Schweiz ist damals die Annahme verbreitet, dass sich hinter einem hohen, gewölbten Brustkorb ein *ganzes Herz* befände, das nicht in Kammern aufgeteilt ist. Dadurch sei das Herz hart und unelastisch und breche bei Überanstrengung, äußerlicher Einwirkung oder starker Erregung. Der Begriff des gebrochenen Herzens wandelt sich im Laufe der Jahre. Menschen, denen leicht das Herz breche, seien gutmütig und würden Anteil am Leiden anderer nehmen. Hier ist es nicht ein hartes, sondern ein besonders weiches Herz, das zu brechen droht.[39]

3.3 DAS HERZ WIRD ZUR KREISLAUFPUMPE

3.3.1 MICHAEL SERVETUS' THESE VOM ZIRKULIERENDEN BLUT

Im 16. Jahrhundert erscheint im theologischen Werk des Spaniers Michael Servetus (1511 bis 1553), der später als Ketzer vom Reformator Jean Calvin in Genf auf dem Scheiterhaufen hingerichtet wird, eine erstaunliche Idee. In der Schrift *Christianismi Restitutio* (Wiederherstellung des Christentums) baut Servetus in nur wenigen Worten die Theorie ein, das Blut würde zwischen Herz und Lunge zirkulieren. Das fließende

35 vgl. Groß 2011 S.111.
36 Lewinson 1959 S. 67.
37 vgl. Geerlings 2006 S. 282.
38 vgl. Lewinson 1959 S.67.
39 ebd. S.67f.

Blut würde von der rechten Herzkammer in den Lungen geführt, um dort mit Luft versehen zu werden, wodurch sich die Farbe ändere. Dann gehe es von der Arteria venosa in die Vena arteriosa über, die das Blut zurück in die linke Herzkammer fließen lasse. Wie Servetus zu seiner Entdeckung gekommen ist, ob es durch Beobachtungen und Experimente dazu kommt oder es sich um eine Gedankenassoziation handelt, bleibt unklar. Auch wenn das Blut in seiner These nur im Brustkorb zwischen Herz und Lunge kreist, stellt sie einen kleinen Meilenstein in der Medizingeschichte dar. Da es sich bei Servetus jedoch um einen von der Inquisition verurteilten Ketzer und medizinischen Außenseiter handelt, wird seiner Idee in der Öffentlichkeit keine Beachtung entgegengebracht.[40]

3.3.2 WILLIAM HARVEYS' GROSSER BLUTKREISLAUF

Die Entdeckung des *großen* Blutkreislaufes, wie er bis heute medizinisch Bestand hat, erfolgt Anfang des 17. Jahrhunderts durch den Engländer William Harvey (1578 bis 1657). Ab 1616 vertritt er die Hypothese (in Kurzform), dass das Herz wie eine Wasserpumpe das Blut über die Lungen zur Aorta treibe. Das Blut bewege sich beständig durch das Schlagen des Herzens im Kreis. Beweiße für seine Idee hat Harvey zu diesem Zeitpunkt noch nicht, das Sezieren von Menschen ist in England noch verboten. Für einen Nachweiß zirkulierenden Blutes muss man damals man ohnehin vivisezieren, was bedeutet, dass das Lebewesen noch am Leben sein muss. Dafür kommen nur Tiere in Frage. Nach zahlreichen Überprüfungen seiner Hypothese erscheint 1628 in Frankfurt sein Werk *Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus* (Über die Bewegung des Herzens und des Blutes bei Tieren). Harvey hat sich dafür entschieden, es im Ausland veröffentlichen zu lassen, um einer möglichen Zensur zu entgehen, auch wenn er als Leibarzt des englischen Königs Karl I. ein angesehener Mediziner ist.[41]
Sein Werk ist Anlass einer heftigen wissenschaftlichen Kontroverse. In Paris wird es sogar verboten, bevor letztendlich die *Kreisläufer*, wie seine Anhänger genannt werden, die Oberhand gewinnen.[42] Häufig bezieht sich Harvey bei seiner Erörterung auf den damaligen Stand der Technik im Ingenieurwesen insbesondere auf Pumpen, Leitungen und Ventile.[43]

40 vgl. Lewinson 1959 S. 115ff.
41 ebd. S. 120.
42 vgl. Mügge 2006 S. 13.
43 vgl. Kemp 2012 S. 91.

In wie weit sich die kardiozentrische Lehre Aristoteles' bis in die Zeit Harveys erhalten und ihn beeinflusst hat, zeigt die Widmung seines Werkes deutlich:

> „Das Herz der Lebewesen ist der Grundstock des Lebens, der Fürst ihrer aller, der kleinen Welt Sonne, von der alles abhängt, alle Frische und Kraft ausstrahlt. Gleicherweise ist ein König der Grundstock seiner Reiche und die Sonne seiner kleinen Welt, des Staates Herz, von dem alle Macht ausstrahlt, alle Gnade ausgeht."[44]

Im Jahr 1669, 41 Jahre nach dem Erscheinen von Harveys Werk, veröffentlicht Richard Lower (1631 bis 1691) mit *Tractus de corde*, die erste moderne Abhandlung über das Herz. Es wird häufig als Geburtsstunde der Kardiologie als Spezialdisziplin gesehen, da es, gemeinsam mit den Werken Harveys, die Ära der rein anatomischen Betrachtung des Körpers beendet. Das Interesse liegt nun auf physiologischen Zusammenhängen und Ursachen von Erkrankungen und deren experimentelle Überprüfung. Die Jahrhunderte andauende Phase, Galens Erkenntnisse als gegebene Tatsachen zu betrachten, ist nun endgültig vorbei.[45]

3.3.3 HERZ, HIRN UND NERVEN

Im 18. Jahrhundert beginnt das Gehirn unbestritten den ersten Platz in der Frage nach dem Sitz der Denkens einzunehmen. Es sind jedoch weniger bewiesene Forschungen sondern die Anschauungen der zeitgenössischen Philosophen, die dieses Bild verbreiten. Der Verstand gilt als größte Macht und sitzt eindeutig im Gehirn, genauer in der Großhirnrinde. Auch das Gefühlsleben soll im Gehirn beheimatet sein. Jahrzehntelange Forschungen und Experimente können jedoch nicht die erhofften Beweise erbringen.[46] Mit der Erforschung des Nervensystems soll u.a. eine Frage geklärt werden, die schon Ärzte in der Antike beschäftigt hat: In wie weit ist das Herz vom Nervensystem abhängig? Galen kommt seinerzeit zu dem Schluss, es habe keinen Einfluss auf das Herz. Dabei ist es erstmal eineinhalbtausend Jahre geblieben. Im 17. Jahrhundert kommen erstmals Zweifel auf, als auch im Herz Verästelungen von Nerven festgestellt werden können. Diese scheinen Teil des *sympathischen Nervensystems* zu sein, das nicht vom Willen gesteuert werden kann. Die Funktion dieser Nerven bleibt aber noch unerkannt.

Es dauert bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, bis man bei Tierexperimenten eruieren kann, dass durch Reizungen des Vagusnervs der Herzschlag von Versuchstieren verlangsamt und bis zum Stillstand gebracht werden kann. Der Reiz eines anderen Nervs, des Symphaticus, bewirkt genau das Gegenteil, es beschleunigt den Herzschlag.

---

44 W. Harvey, Die Bewegung des Herzens und des Blutes, 1628. Übersetzt von R. Ritter von Töply: Klassiker der Medizin; Leipzig 1910. Zitiert aus: Müller/Schulze 2006 S. 146.

45 vgl. Mügge 2006 S. 13.

46 vgl. Lewinson 1959 S. 166; 169.

1845 beweisen die Leipziger Brüder Ernst Heinrich und Eduard Weber den Einfluss der Nerven auf die Herzbewegungen. Das Herz arbeitet also nicht autonom, es hat nicht einmal Verfügungsgewalt über sich selbst. Zumindest ist es vom Willen und Denken des Gehirns unabhängig, eine Erleichterung für all jene, die sich mit der Diktatur des Kopfes nicht abfinden wollen.[47] Die Bedeutung des Herzens in den Vorstellungen der Menschen ist in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wesentlich geringer als in den Jahrhunderten davor.
Durch neue Erkenntnisse und Medikamente werden Krankheiten des Herzens nun behandelt wie die anderer Organe auch, das Herz ist dadurch trivialer und unromantischer geworden.[48]

3.4 HERZTRANSPLANTATIONEN

3.4.1 KURZE GESCHICHTE DER HERZTRANSPLANTATION

Die Idee in der Medizin, ein krankes, geschwächtes Herz gänzlich zu ersetzen, stammt aus dem späten 19. Jahrhundert. In dieser Zeit verhindern jedoch die noch nicht ausreichenden chirurgischen Fähigkeiten und unbeherrschbaren Abstoßungsreaktionen des Körpers die Umsetzung dieser Vision.
Zuerst entwickelt sich die Idee, ein künstliches Herzorgan zu entwickeln, das ein erkranktes Herz ersetzen soll. Parallel dazu wird aber auch mit der Transplantation natürlicher Herzen experimentiert. Im Jahr 1959 gelingt es den Chirurgen Richard Lower und Norman Shumway, einem Hund ein fremdes Hundeherz einzusetzen. Das Tier überlebt diesen Eingriff einige Tage. In den nächsten Jahren kann die Überlebenszeit der Versuchstiere auf mehrere Monate gesteigert werden, woran im Besonderen neue Forschungen über Abstoßungsreaktionen und die dafür entwickelten Medikamente und verbesserte Konservierungsmethoden der Spenderherzen ausschlaggebend sind. Das erste fremde Herz in der Brust eines Menschen wird 1964 von dem Chirurgen James Hardy in Mississippi transplantiert. Dabei wird einem todkranken Patienten das Herz eines Schimpansen transplantiert, die erste Xeno-Transplantation von Tier zu Mensch. Das Affenherz arbeitet jedoch nur 90 Minuten lang.
Am 3. Dezember 1967 wagt ein dreißigköpfiges Team unter der Leitung des Chirurgen Christian Barnard in Capetown die erste Herztransplantation von Mensch zu Menschen. Dem 54-jährigen Louis Washkansky wird in einer etwa fünfstündigen Operation das Herz der 25-jährigen Denise Ann Darvall eingesetzt. Der Patient verstirbt 18 Tage nach dem Eingriff an einer Lungenentzündung. In den nächsten Jahren sollte eine Reihe von weiteren Versuchen, Herzen zu transplantieren, folgen, doch Probleme bei der

47 vgl Lewinson 1959 S.171-173.
48 vgl Lewinson 1959 S. 177.

Bekämpfung der Abstoßungsreaktionen der Empfängerkörper verhindern dauerhafte Erfolge zunächst. Die meisten Patienten versterben nach wenigen Wochen. Im Laufe der Jahre verbessern sich Medikamente und Diagnoseverfahren. Jedoch dauert es bis ins Jahr 1980, als durch den Einsatz des neu entwickelten Medikaments Cyclosporin A – einem hochwirksamen Abwehrhemmer – die Überlebensrate rasch und kontinuierlich gesteigert werden kann. Im Jahr 1985 beträgt sie bereits 85%.[49]

3.4.2 DAS FREMDE HERZ

Im Umfeld der ersten Herztransplantationen 1967 sind die Menschen verunsichert. Anders als heute regeln noch keine Gesetze den Umgang mit den persönlichen Daten der Spender und Spenderinnen. Die Empfänger und Empfängerinnen wissen, von wem ihr neues Organ stammt. Vor allem die Frage, ob Transplantationen zwischen den Geschlechtern durchgeführt werden sollen, oder ob dadurch geschlechtsspezifische Eigenschaften mitverpflanzt werden, wird öffentlich diskutiert. Bis heute empfinden viele Patienten und Patientinnen den Gedanken, ein Herz eines Spenders oder einer Spenderin des anderen Geschlechts eingesetzt zu bekommen, als bedrückend. In der Regel erfahren sie aber nichts über die Herkunft oder das Schicksal des Organspenders. Auch der Tausch von Organen zwischen Menschen verschiedener Hautfarben wird damals thematisiert, die sogenannte *Rassentrennung* war erst 1964 in den USA aufgehoben worden und die Vorurteile in den Köpfen der Bevölkerung sitzen noch tief. Das Interesse an *Rassenfragen* in Verbindung mit Transplantationen verschwindet angesichts der steigenden Operationszahlen jedoch bald.

In vielen Ländern regeln heute eigene Transplantationsgesetze den strikt vertraulichen Umgang mit den Daten der Spender und Spenderinnen. Diese Regelung soll auch dazu beitragen, dass neu geschenktes Leben zum Preis des Todes eines Fremden meist schon nach kurzer Zeit dankbar angenommen werden kann. Während der Wartezeit auf ein geeignetes Spenderorgan entwickeln viele Patienten und Patientinnen Angststörungen und Depressionen, die sich nach einer geglückten Operation jedoch meist rasch wieder legen. Nach der Transplantation stellt sich in der Regel schnell eine deutliche Verbesserung des somatischen Befindens ein, durch die neue Lebensqualität nehmen psychosomatische Belastungsreaktionen wieder ab.

Xeno-Transplantationen werden angesichts der Forschungen rund um genetisch veränderte Schweineherzen als mögliche Organspenden bis heute diskutiert. Kritisiert werden dabei, neben emotionalen Aspekten, das hohe Infektionsrisiko tierischer Transplantate und die Zulässigkeit der Tötung von Tieren zum Zweck einer Organgewinnung für den Menschen.

---

49 vgl. Eckard 2005 S. 304ff.

Die Möglichkeit, Herzen auszutauschen, hatte auch Auswirkungen auf das Bild des Herzens. Die Seele im Herz zu lokalisieren, wird durch eine Transplantation eines fremden Herzens in den Körper unmöglich. Trotz besseren Wissens um die Bedeutung des Gehirns ist auch in der heutigen, aufgeklärten Welt die Bedeutung des Herzens als Ort des emotionalen *Ichs* unbestritten. Man sollte meinen, dass sich mit der Kenntnis, dass das Herz nur ein Muskel ist, der das Blut durch unseren Körper pumpt, unsere Auffassung vom Herzen als emotionales Zentrum verändert hätte. Leidet der Mensch jedoch emotional, z.B. bei Liebeskummer, dann ist es immer noch das Herz, das schmerzt und nicht der Kopf.[50]

Dieses Paradoxon der europäischen Kultur sieht der Kulturwissenschaftler Ole Martin Høystad mit der gewohnheitsbildenden Macht der Sprache verbunden. Die medizinische Geschichte des Herzens ist ein gutes Beispiel dafür, wie lange es dauert, alternative Bilder und Definitionen zu etablieren.[51]

50 vgl. Eckart 2005 S.304ff.

51 vgl. Høystad 2006 S. 148.

4. ENTWICKLUNG DES WORTES HERZ ZUM SYNONYM FÜR LIEBE

4.1 DAS ORGAN BESCHREIBT DEN CHARAKTER

Das Wort Herz als Synonym für Liebe ist eine Erfindung des Mittelalters. Davor war das Herz noch nicht direkt mit der Liebe verbunden. In der Antike, als die Stellung des Herzens über Jahrhunderte von Gelehrten diskutiert wurde, wird der Liebe, die später ausschließlich ins Herz verlegt werden sollte, in diesem Zusammenhang kaum Beachtung geschenkt. Auch die griechische Göttin Aphrodite und die römische Göttin Venus, beide für die Liebe zuständig, bemühen sich nicht um Herzen. Keine der antiken Statuen lässt darauf schließen, dass das Herz als Organ der Liebe gesehen worden wäre. Der griechische Eros und sein römisches Pendant Amor schießen zwar mit Pfeil und Bogen auf Menschen, um sie mit Liebe zu erfüllen, auf das Herz zielen sie dabei aber nicht. Dieses uns heute so bekannte Bild wird erst viel später entstehen.[52]
Im Altertum werden dem Organ Herz bestimmte seelische Eigenschaften zugeschrieben. Es bringt diese Eigenschaften nicht selbst hervor, aber durch die starke Bindung an die darin beheimatete Seele oder eines Teiles der Seele verweben sich Körperliches mit Seelischem. Ohne Herz kann der Mensch nicht fühlen.

Im Mittelalter wird die Physiologie des Organs an sich interessant. Die vermeintliche Beschaffenheit des Herzens verrät Charaktereigenschaften des Besitzers. Ein großes Herz symbolisiert Willensstärke, Charakterfestigkeit, Mut und Tatkraft. Ein kleines Herz hingegen ist Kennzeichen eines Schwächlings oder Feiglings. Hartherzig zu sein bedeutet, eigennützig und böse zu sein. Das Herz findet auch Einzug in den Sprachgebrauch, besonders bei den romanischen Sprachen entsteht ab dem 11. Jahrhundert ein eigenes Vokabular, das sich auf das Organ bezieht. Ein frühes Beispiel dafür ist das Wort für Beherztheit, *courage*, dessen Ursprung im französischen Wort für Herz *cœur* liegt. Es wird erstmals im *Rolandslied* gebraucht und wird von da an im Französischen der gebräuchlichste Ausdruck für Mut. Weiters entstehen im 12. Jahrhundert *courageux* (mutig), im Jahrhundert darauf *encourager* (ermutigen) und *décourager* (entmutigen) und im 14. Jahrhundert *contre-cœur* (widerwillig). Wer ein großes und starkes Herz besitzt, zeichnet sich durch besonderen Wagemut aus. König Richard I. von England (1157 bis 1199) erhält dadurch den Beinamen *Cœur de Lion* (Löwenherz).[53]

52 vgl. Lewinson 1959 S. 58.
53 ebd. S. 65f.

4.2 HERZ UND LIEBE WERDEN EINS

4.2.1 DAS ZWEITE HERZ

Im Mittelalter entwickelt sich die Vorstellung eines zweiten Herzens. Es hat mit dem Organ außer dem Namen nicht viel gemeinsam, denn es ist unkörperlich. Herz und Liebe werden eins. Dieses Herz wird nicht im physischen Sinn als Organ der Liebe gesehen. Es beherbergt die Liebe auch nicht, denn wenn man sich verliebt, hat man sein Herz verloren. Ein Ritter, der sein Herz einer Dame darbietet, kann trotzdem ein tapferer und beherzter Krieger sein, denn dieses zweite Herz gehört nicht zum Körper. Auch ohne es kann man weiterleben, ohne die Eigenschaften, die man mit dem körperlichen Herz verbindet, einzubüßen.

> „Das Herz ist also nur ein Symbol, richtiger ein Synonym der Liebe, denn zu einem richtigen Symbol gehört etwas Materielles, ein physischer Gegenstand, ein sichtbares Zeichen oder wenigstens ein Klang, etwas, was man mit den Sinnen wahrnehmen kann und das man anstelle eines immateriellen Begriffs setzt."[54]

Das graphische Herzsymbol ist jedoch noch nicht erfunden, die neue Symbolik klammert sich nur an das Wort. Zwar deutet man sich an die Brust, wenn man vom liebenden Herz spricht, es wird aber noch bis ins 14. Jahrhundert dauern, bis dieses unkörperliche Herz ein eindeutiges sichtbares Zeichen erhält, das keine erklärende Geste mehr benötigt.

4.2.2 HERZ UND SCHMERZ

Herz als Synonym für Liebe ist eine literarische Erfindung. Zum ersten Mal belegt ist es im *„Evangelienbuch"* des elsässischen Mönchs Otfried von Weißenburg (um 790 bis 875), das um 870 entstanden sein wird. Dieses Bibelepos umfasst 7104 Langzeilen über das Leben Christi. In keiner anderen Dichtung des frühen Mittelalters taucht das Herz so häufig auf wie hier. Neben den Herzen von Jesus und Maria, schreibt Otfried von Weißenburg auch über das Herz einer Frau, die Jesus beweinte, weil sie ihr Herz an ihn verloren hatte – Maria Magdalena.

> „Sie eigun mir ginomanan / liabun druhtin minan,
> thaz min liaba herza / bi thin ruari mih thin smerza."
> („Sie haben mir genommen / meinen geliebten Herren,
> mein geliebtes Herz. / Deshalb durchwühlt mich der Schmerz.")[55]

Dieses Werk verbindet Erotik und Religion sowie Leidenschaft und Leid. Hier wird Herz zum ersten Mal als Kosename benutzt. Auch der sehr populäre aber unglückselige Reim Herz-Schmerz ist in diesem Werk zum ersten Mal belegt. Dieser Reim wird in

54 Lewinson 1959 S.69.

55 Otfried von Weißenburg zitiert nach Lewinson 1959 S.70.

Folge so oft wiederholt werden, dass sich Dichter von Rang davor scheuen werden, ihn anzuwenden. Gedanklich bleiben Herz und Schmerz aber stets verbunden, Liebeskummer wird eines der großen Themen der Weltliteratur werden.[56]

4.2.3 LEIDENSCHAFTLICHE UND HÖFISCHE LIEBE

Etwa ab dem 11. oder 12. Jahrhundert, noch bevor die eigentliche Liebesliteratur des Mittelalters beginnt, verbreiten sich Lieder über das Herz. Gesungen werden sie von Mädchen, die entweder ihr eigenes Herz verloren haben, oder das Herz ihres Geliebten, das sie eingefangen haben und nicht mehr hergeben wollen.

> „du bist mîn, ich bin dîn,
> des solt du gewiss sîn.
> Du bis beslossen in mînem herzen.
> Verlorn ist daz slüzzelîn,
> du muost och immer dar inne sîn."
> („Du bist mein, ich bin dein,
> des sollst du gewiss sein.
> Du bist eingeschlossen in meinem Herzen.
> Verloren ist das Schlüsselein.
> Du musst auch immer darin sein.")[57]

Das Hochmittelalter markiert einen Wendepunkt in der Kulturgeschichte des Herzens. Der Kulturhistoriker Ole Martin Høystad benennt ihn als „emotionalen Wandel"[58] und beschreibt den Ruf der Menschen nach dem Recht, die emotionalen und erotischen Bedürfnisse ihrer Herzen ausleben zu dürfen. Dieses Bestreben, das Recht des Einzelnen auf ein erfülltes Leben im Hier und Jetzt über äußere Autoritäten und die Kirche zu stellen, beginnt im 12. und 13. Jahrhundert. Es ist die Zeit, in der die katholische Kirche am Höhepunkt ihrer Macht steht und der Lebensstandard durch wirtschaftlichen Aufschwung wächst. Die Mentalität und Denkweise der Menschen beginnen sich zu ändern. Viele Universitäten werden gegründet, Kunst und Architektur entfalten sich wie nie zuvor und auch in der Musik bricht die Polyphonie mit dem monotonen gregorianischen Gesang. Das Rittertums und die höfischen Kultur tragen maßgeblich zu dieser Entwicklung im Gefühlsleben bei. Hier sind es vor allem die literarischen Genres des Minnesangs und der Ritterromane, die ein neues Herzensbild über die höfische Welt hinaus verbreiten. Die Gefühle, die über die Lieder der reisenden Minnesänger und die Ritterromane ausgedrückt werden, sind ursprünglich nicht als repräsentativ für die Menschen dieser Zeit zu betrachten. Sie sind kulturbedingte Ausformung im Gefühlsleben nur einer sozialen Klasse – der Aristokratie.

---

56 vgl. Lewinson 1959 S.70f; Høystad 2006 S.129f.

57 anonyme mittelhochdeutsche Minnestrophe. Zitiert nach Høystad 2006 S.123.

58 Høystad 2006 S.119.

Die Umgangsformen zwischen Gleichgestellten (Rittern und Adeligen) sind im Rittertum bis ins kleinste Detail von Regeln und Ritualen bestimmt und machen es zu einer der künstlichsten und extravagantesten Gesellschaftsformen, die Europa je hervorgebracht hat. Auch die Liebesbeziehungen der Ritter mit ihren Auserwählten sind von klaren Regeln bestimmt. Es wird in der höfischen Literatur zwischen der leidenschaftlichen Liebe, welche auch sexuell vollzogen wird und der eher platonischen höfischen Liebe unterschieden. Die platonische Form, die besonders in den jüngeren literarischen Werken auftaucht, legt mehr Gewicht auf Ideale wie die beschützende Funktion, Großmut und Barmherzigkeit der Ritter und lehnt den Vollzug der Liebe als *unhöflich* ab.[59]

> „Gewalt wird ritualisiert und immer stärker abgelehnt; schöne Worte und gute Manieren lösen kriegerischen Habitus und die vulgäre Sexualität ab, die im frühen Mittelalter vorherrschend waren. Besonders im 13. Jahrhundert soll der Ritter seine Dame vor allem im Herzen lieben und sich (nur) dessen erfreuen. Die höfische Liebe entwickelt sich so zu einer ausgewogenen Mischung aus eros und agapē, aus sinnlicher und platonischer Liebe."[60]

Durch die Dichtungen der Minnesänger und Troubadouren wird ein neues Ideal über ganz Europa verbreitet und das Rittertum hat so zur Bildung unseres humanitären Ideals beigetragen.

Als das erfolgreichste und einflussreichste Werk der mittelalterlichen französischen Literatur gilt der *Rosenroman (Le Roman de la Rose)*. Hierbei handelt es sich um einen im 13. Jahrhundert entstandenen Versroman, in dem die Liebe allegorisch dargestellt wird. In Form eines Traumberichtes schildert ein Ich-Erzähler (einem der ersten in der französischen Literatur), wie er sich in eine Rose verliebt und diese nach vielen Schwierigkeiten auch erlangt. Bis auf den Erzähler handelt es sich bei den Figuren um Allegorien oder mythologische Figuren. Die Rose symbolisiert die Frau, in die er sich verliebt hat.
Der Text besteht aus zwei Teilen, die sich erheblich voneinander unterscheiden. Der erste Teil, ab 1230 von Guillaume de Lorris (etwa 1205 bis nach 1240) verfasst, ähnelt einem erotischen Lehrbuch über höfische Liebe. Ein junger Mann dringt in einen burgähnlichen Garten ein, wo er sich in eine schöne Rose verliebt, die bald in voller Blüte steht. Er würde sie gern pflücken, aber die Botschaft des unvollendeten Textes lautet *Nur anschauen, nicht berühren*, ganz im Sinne der höfischen Liebe.

Im zweiten Teil, der eine Generation später (1270 bis 1285) von Jean de Meung (ca. 1240 bis 1305) verfasst wird, wird die Rose letztendlich gepflückt. Aus ihm kann einen scharfen Angriff auf die christliche und höfische Liebe herausgelesen werden, die mit ihrer Heuchlerei die natürliche Liebe unterdrückt. Wahre Liebe sollte durch Freund-

59 vgl. Høystad 2006 S.119ff.
60 Høystad 2006 S.120

schaft und Respekt bestimmt sein. Sexualität ist bei Jean de Meungs Teil des Rosenromans keine Sünde, sondern natürlich.
Während Guillaume de Lorris aus einem höfischen Umfeld stammt und für ein adeliges Publikum schreibt, ist Jean de Meung Städter und steht in einer ironischen Distanz zur Denkart seines Vorgängers. Er sieht Liebe nicht als Ideal, sondern als einen von der Natur gesteuerten Trieb.
Der *Rosenroman* ist auch deshalb interessant, da die Figur des Amor hier zum ersten Mal als allegorischer Ausdruck für die Leidenschaft mit Pfeilen auf das Herz schießt, um dort die Glut zu entzünden.[61]

4.3 DAS WORT BRAUCHT EIN BILD

Über die Literatur wird das Wort Herz sehr populär. Aber auch bei Menschen, die weder lesen noch schreiben können, erlangt das Herz über Lieder allgemeine Bekanntheit. Die Liebe wird damals als weniger anstößig betrachtet, indem man sie nun Herz nannte. Für die Menschen des Mittelalters ist das ein Gewinn, da man ungenierter darüber schreiben, sprechen und singen kann. Aber die neue Symbolik hinter dem Wort ist verschwommen und unklar. Hinter den vielen verschiedenen symbolischen Bedeutungen beginnt das Herz als Organ zu verschwinden. Das Herz ist allem voran gleichbedeutend mit Liebe, aber auch für Tapferkeit, Großmut und Güte wird es benutzt. Ein klares Bild von diesem Herzen fehlt noch.

> „Die Symbolik der Herzens kam aus der Literatur und war in der Literatur steckengeblieben."[62]

Die Liebessymbolik hinter dem Wort ist nicht untrennbar mit dem tatsächlichen Organ verbunden. Darin könnte eine mögliche Begründung liegen, warum sich das heute verwendete graphische Herz, das sich in Folge entwickeln wird, von der Organform so sehr unterscheidet.

Ein weiteres bedeutendes Werk in der Tradition des *Rosenromans* stellt *Livre du cuer d'amours espris* des Herzogs René de Anjou (1409 bis 1480) dar. Diese Schrift ist mehr als 200 Jahre später als der *Rosenroman* entstanden. *Das Buch vom Liebentbrannten Herzen* - wie es in der Übersetzung genannt wird - ist ein Roman der sowohl in Prosa als auch in paarweise gereimten Versen abgefasst ist und etwa um 1457 entsteht. Die handelnden Figuren werden als Allegorien verstanden. *Espérance* (Hoffnung), *Jalousie* (Eifersucht), *Tristesse* (Traurigkeit), *Courroux* (Zorn) oder *Grief Soupir* (tiefer Seufzer) begegnen dem Ritter *Coer* (Herz) und seinem Knappen *Vif Desir* (heißes Verlangen) während ihren Abenteuern die sie auf sich nehmen um die Dame *Douce-Merci* (süßer

61 vgl. Høystad 2006 S. 137f; http://de.wikipedia.org/wiki/Rosenroman (1.4.2015)
62 Lewinson 1959 S. 82.

Dank) aus der Gewalt ihrer Kerkermeister *Refus* (Zurückweisung), *Honte* (Scham) und *Crainte* (Furcht) zu befreien.

Den für diese Arbeit bedeutenden Unterschied zum *Rosenroman* stellen die beigefügten Miniaturen in einer in Wien befindlichen Fassung der Schrift dar. Heute werden diese dem Maler Barthélemy d'Eyck (erstmal nachweisbar 1444 bis 1476) zugeschrieben, der die prachtvollen Miniaturen zwischen 1457 und 1470 anfertigt. Von den insgesamt 45 geplanten Illustrationen sind hier jedoch nur 16 ausgeführt.

In der ersten darin enthaltenen Miniatur (Abb.??) ist, anders als im *Rosenroman*, der bedeutende Schritt vom Wort Herz zur bildlichen Darstellung in der heute gebräuchlichen Form bereits gelungen.

In dieser Darstellung wird ein Schlafgemach gezeigt. Neben einem scheinbar schlafenen Mann steht eine geflügelte, ritterliche Gestalt. Er ist mit Pfeil und Bogen ausgestattet, es handelt sich um *Amor*. In seinen Händen hält er behutsam ein rotes Herz, das er gerade dem Schlafenden aus der Brust entnommen zu haben scheint. Dieses Herz, glatt und symetrisch, ist nicht das Organ, das er aus dem Leib des Ruhenden gerissen hat, dieser wirkt unversehrt. Amors Blick wendet sich einem Dritten im Bild zu der mit ausgebreiteten Armen auf eine Übergabe des Herzens wartet. Diese Gestalt ist *Vif Desir*, die Personikikation der Leidenschaft.[63]

Interessant ist, dass das Herz nur in der einleitenden Miniatur in seiner eigenständigen Gestalt dargestellt wird, in den weiteren Abbildungen wandelt es sich zum Ritter *Coer* der das Herz jedoch als heraldisches Zeichen auf seinem Helm trägt.

Woher kommt aber nun die Herzdarstellung? Warum hat es gerade diese Form geschafft in den rund 200 Jahren zwischen dem Rosenroman und dem Buch vom Liebentbranntem Herzen zum adäquaten Stellvertreter des Wortes zu werden?

63 vgl. Schrade 1966 S. 37ff

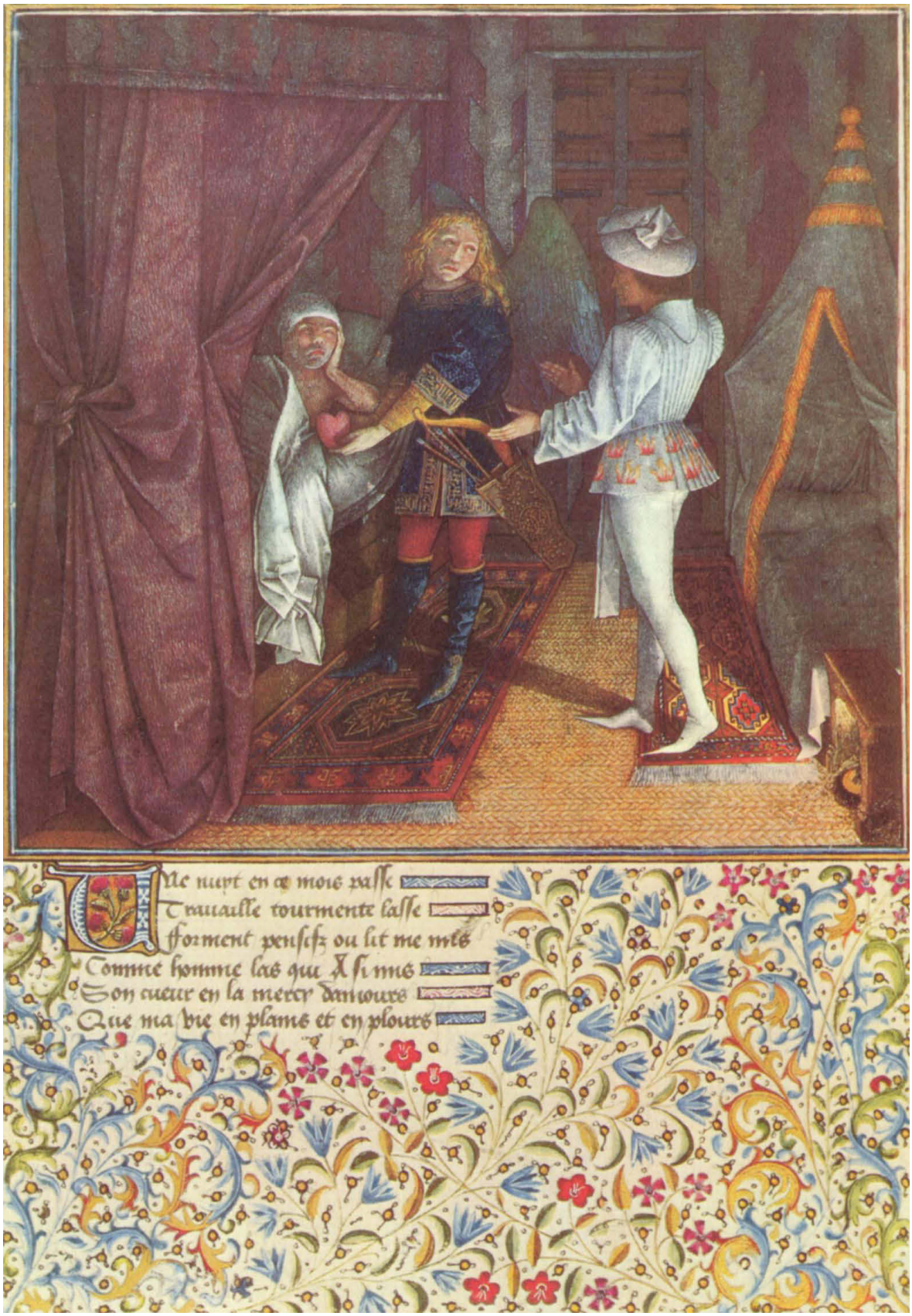


Abb. 2 Barthélemy d'Eyck, Miniatur I aus dem Codex Vindobonensis 2597, Mitte 15. Jahrhundert

5. ANNAHMEN ZUM URSPRUNG DER GRAPHISCHEN HERZFORM

5.1 BLATTFORM ALS URSPRUNG

Recherchiert man den bildlichen Ursprung der heutigen Herzform ♥, stößt man häufig auf die Annahme, dass sie sich aus antiken Pflanzensymbolen entwickelt haben könnte. In Bündeln zu Weintrauben angeordnet oder als rankender Efeu wird die Form schon in der Antike dekorativ verwendet und erinnert in ihren Gestalt mehr oder weniger an das heutige Symbol. Die Figur tritt auch regelmäßig als grafische Dekoration in römischen Inschriften auf Stein oder an den Wänden von Katakomben auf. Nach der römischen Ära bis ins späte Mittelalter finden wir Efeublätter in Ornamenten byzantinischer Kunst und im Westen Europas. Herzförmige Blätter tauchen in koptischen Textilien und als Darstellungen medizinischer Heilpflanzen in mittelalterlichen Schriften auf. Ab der Renaissance finden sich Efeublätter als dekorative Elemente in gedruckten Büchern.[64] Efeu (Abb. 3) ist eine Kletterpflanze, die, immergrün und hartnäckig am Untergrund haftend, leicht mit Treue und dauerhafter Liebe in Verbindung gesetzt werden kann. Aber ist diese Assoziation ausreichend, um daraus zu schließen, dass sich unser Bild für das menschliche Herz mit allen damit verbundenen Gefühlen (voran die Liebe) direkt aus diesen botanischen Darstellungen entwickelt hat?[65]

5.1.1 NEOLITHIKUM

In Ornamenten ist die Herzform schon im späten Neolithikum häufig anzutreffen. Eine Symbolik hinter den Blattmotiven ist aber nicht nachzuweisen. In der Bronzezeit geht diese Form wieder verloren, was darauf hindeutet, dass sich mit den herzförmigen Ornamenten keine tiefer verankerte Symbolik verband.

> „Sie [die Herzformen, Anm.] waren wohl eher dem Spieltrieb, dem Vergnügen an der symmetrischen Form und manchmal auch dem Zufall entsprungen und nicht dem Glauben an das Herz als Kraftquelle des Lebens, als Sitz der Seele, als Symbol der Liebe oder anderen Eigenschaften, die man ihm später zugeschrieben hat.“[66]

64 vgl. Vinken 2000 S. 19.
65 vgl. Kemp 2012 S. 85.
66 Lewinson 1959 S.19.

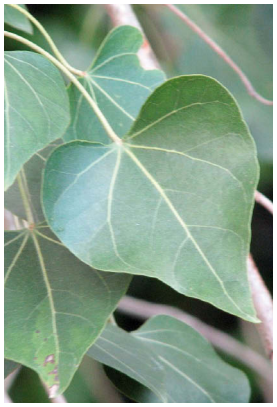


Abb. 3

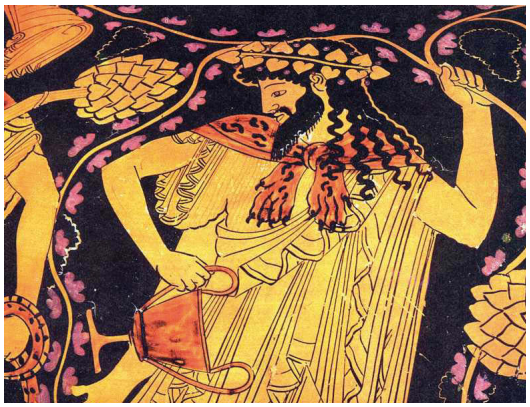


Abb. 4

Abb. 5

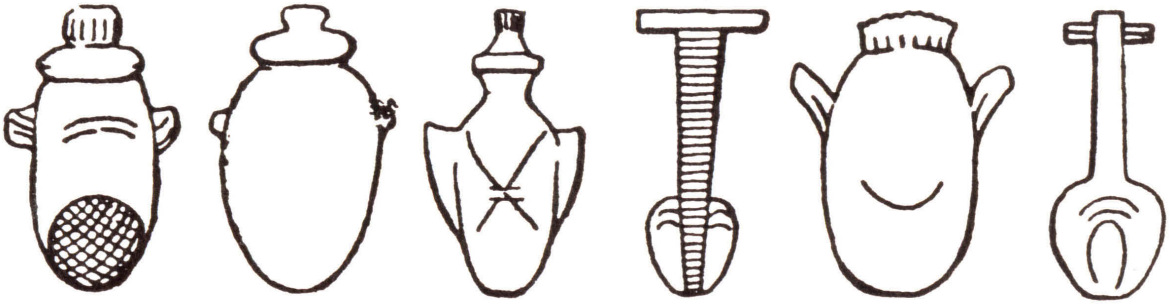


Abb. 6

5.1.2. GRIECHISCHE ORNAMENTIK

Auch die griechische Ornamentik bedient sich Herzblätter als Motiv. Aus dem Beginn des 5. Jahrhunderts v. Chr. erhalten sind zwei keramische Gefäße, die heute in der Staatlichen Antikensammlung in München zu sehen sind (Abb. 4). Eine Amphore zeigt Dionysos, Gott des Weines, der Freude, der Trauben, der Fruchtbarkeit und der Ekstase, mit einemKranz aus herzförmigen Blättern im Haar. Die üppigen Trauben, die ihn umgeben, bestehen ebenfalls aus kleinen Herzen. Eine Verbindung zum heutigen Herzbild lässt sich jedoch nicht nachweisen. Der Eindruck, dass es sich um reine Pflanzenornamente handelt, überwiegt,

„...auch wenn sie das Herz des Dionysos versinnbildlichen sollen, aus dem der Weingott neu geboren wurde.“[67]

67 Lewinson 1959 S. 87.

Abb. 3 Foto von Efeublättern
Abb. 4 Kleophrades-Maler, Ausschnitt Amphore mit Dionysus, 5. Jahrhundert v. Chr., Antikensammlungen München # 8732
Abb. 5 Koptischer Kissenbezug mit Portrait, 4. oder 5. Jahrhundert nach Christus, ehemals Sammlung Forrer, Straßburg
Abb. 6 frühe ägyptische Darstellungen des Herzens

5.1.3 HELLENISTISCHE UND KOPTISCHE ORNAMENTIK

Der deutsche Medizinalrat Max Höfler beschäftigt sich um 1905 mit der Erforschung von herzförmigem Gebäck. Er vertritt die Ansicht, dass Muster mit herzförmigen Motiven schon in Oberägypten des 3. bis 7. Jahrhunderts n. Chr. auf Stoffen dargestellt werden. Von dort kommen Beispiele bis nach Italien und, durch italienische Vorbilder angeregt, wird das Herz nach 1440 schließlich auch in Deutschland veranschaulicht. In der späthellenistischen Kunst Ägyptens werden Herzblattformen ornamental in Reihen dargestellt, oft zwischen Reihen mit anderen stilisierten Blätter- oder Blütenformen. Die Herzform symbolisiert jedoch nicht das menschliche Herz, da dafür zu dieser Zeit ein urnenförmiges Zeichen verwendet wird (Abb. 6).[68]
Nach Albert Walzer gelangen die hellenistischen Stoffe Oberägyptens über Handelswege auch bis nach Deutschland, nicht nur nach Italien. Außerdem findet man über weite Teile Europas verbreitet Beispiele byzantinischer Stoffe mit stilisierten Herzblattmotiven (z.B. in London, Bamberg, Zagreb, Regensburg und Rom).[69]

Ein gewobener Kissenbezug koptischer Herkunft aus dem 4. oder 5. Jahrhundert n. Chr. (Abb. 5) zeigt das Portrait eines Mannes in frühbyzantinischem Stil. Über der linken Schulter ist im Hintergrund eine einzelne herzähnliche rötliche Form eingewebt (leider konnte keine farbige Abbildung zu diesem Beispiel gefunden werden). Der Kopf ist von einer Art Nimbus umgeben, der so gedeutet werden kann, dass es sich bei dem Dargestellten um einen griechischen Gott oder einen christlichen Heiligen handelt. Das nebenan gestellte Herzsymbol könnte dann als Attribut für den Heiligen gelten. Mit gesondert dargestellten Kennzeichen werden Heiligenbilder aber erst von den letzten zwei Jahrhunderten des Mittelalters an ausgestattet. Um eine Herz-Jesu-Darstellung handelt es sich auch nicht, da es in der zeitgenössischen Literatur keine Hinweise auf eine besondere Verehrung in dieser Zeit gibt. Sollte die Form das Herz des Dargestellten wiedergeben, hätte es einen besonderen Grund geben müssen, es neben ihm zu zeigen. Pierre Vinken und auch Albert Walzer kommen zu dem Schluss, dass es sich wohl nur um eine dekorative Zutat des Webers handelt und jede andere Deutung nicht unterstützt werden kann.[70]

68 vgl. Walzer 1969 S. 174.
69 ebd. S. 176.
70 vgl. Vinken 2000 S. 20; Walzer 1969 S. 175f.

5.1.4. RÖMISCHE ORNAMENTIK

Als Ornamentmuster ist die stilisierte Herzform auch bei den Römern verbreitet. Auf Metallgefäßen und –geräten, sowie auf den Zierriemen des Pferdegeschirrs der römischen Reiterei wird sie als dekorativer Beschlag verwendet. Drei Bronzeringe aus Köln und der Gegend um Mainz sind ebenfalls mit Herzmotiven verziert, einer davon ist nur mit einem einzelnen Herz besetzt. Die Fertigung dieser Ringe wird auf das 3. Jahrhundert n. Chr. geschätzt. Albert Walzer ist sich sicher:

> „Sind diese Ringe wirklich römisch –und dafür spricht, dass der eine in der Aachener Straße in Köln im Gelände des dortigen Römerkastells gefunden wurde-, so muss es bei den Römern selbstverständlich eine breitere Tradition für die Deutung der stilisierten Herzform als Bild des menschlichen Herzens gegeben haben. Bis jetzt ist nichts davon bekannt geworden, vielleicht wurde auch nicht besonders darauf geachtet.“[71]

Warum es sich hier nicht *nur* um eine gefällige Form, ein Ornament oder eine Blattdarstellung handeln soll, argumentiert Walzer nicht weiter. Keine weiteren Quellen, die ich gefunden habe erwähnen eine Verbindung der Herzform mit dem tatsächlichen Herzen. Diese Ringe sind möglicherweise mit römischen Hilfstruppen aus dem vorderen Orient bis nach Deutschland gekommen.

> „Ob die stilisierte Herzform dort [im vorderen Orient, Anm.] seit je als Herzbild gegolten hat, ist bis jetzt, allen Anschein nach nirgends festgestellt worden.“[72]

Das grafische Herz verschwindet nach dem 6. Jahrhundert n. Chr. und taucht erst im 14. Jahrhundert wieder vermehrt auf. Ob es sich um eine Neuerfindung oder eine Wiederentdeckung der Form handelt, kann nur vermutet werden.

5.2 ORGAN ALS URSPRUNG

5.2.1 ANATOMISCHE DARSTELLUNGEN DES HERZENS

5.2.1.1 DAS TROPFENFÖRMIGE HERZ

Das medizinische Wissen des frühen Mittelalters basiert hauptsächlich auf Texten, die aus der Antike überliefert und in den Klöstern aufbewahrt wurden. Anatomische Zeichnungen werden nicht aufgrund von tatsächlichen Beobachtungen oder durchgeführten Sektionen erstellt, sondern beruhen auf den Beschreibungen von Philosophen wie Aristoteles. In dieser scholastisch geprägten Medizin ist die korrekte menschliche Herzanatomie unbekannt. Bildliche Darstellungen aus der Antike sind wahrscheinlich auch damals schon nicht mehr vorhanden.

---

71 Walzer 1969 S. 178.

72 ebd.

Durch die katholische Kirche ist es damals verboten, Leichen zu öffnen. Sie begründet dies mit dem Glauben an die Auferstehung des Fleisches.
Die frühesten erhaltenen anatomischen Zeichnungen aus dem Mittelalter zeigen den ganzen menschlichen Körper, oft mit auffällig gespreizten Beinen. In meist fünfteiligen Bildserien werden das Knochen-, Nerven- und Muskelsystem sowie Venen und Arterien schematisch im Körper dargestellt. Das Herz erscheint dabei häufig in einer ähnlichen Form, sie erinnert an einen Zapfen oder Tropfen.
Die ältesten erhaltenen Zeichnungen dieser Art sind Teil des *Glossarium Salomonis*, einer Sammlung lateinischer Schriften, die 1158 im Kloster Prüfening in der Nähe von Regensburg kopiert wurde (Abb. 7). Das tropfenähnliche Herz zeigt mit seiner Spitze nach links. Diese tropfenförmige Darstellungsweise des Herzens ist bis ins 15. Jahrhundert in ganz Europa verbreitet und auf zahlreichen ähnlichen anatomischen Bildserien wiederzufinden.[73] Auch in Herzdarstellungen ohne medizinischen Kontext erscheint es zu dieser Zeit in einer ähnlichen Form, oft auch plastischer ausgestaltet und an einen Pinienzapfen erinnernd.

5.2.1.2 DAS HERZFÖRMIGE HERZ

Die früheste anatomische Zeichnung in der das Herz in seiner uns heute so bekannten Form gezeigt wird, also mit zwei Bögen, die an der Unterseite spitz zusammenlaufen, stammt von Guido da Vigevano (um 1280 bis um 1349), einem italienischen Physiker und Erfinder. In dem Manuskript *Anathomia* aus dem Jahr 1345 erscheint in einer Reihe anatomischer Zeichnungen eine menschliche Figur mit einem kleinen Herzen (Abb.8). Aus dieser Zeit sind auch schon andere Herzen dieser Form ohne medizinischen Kontext erhalten. Warum sich die Darstellungsweise vom Zapfenförmigen zum *Herzförmigen* in anatomischen Zeichnungen verändert hat, könnte man auf die allgemein entstehende Mode um dieses neue Symbol erklären. Versucht man eine Erklärung im medizinischen Umfeld zu finden, stößt man wiederum auf den antiken Arzt Galen. Er beschreibt, so Kemp, in einer seiner überlieferten Schriften das Herzorgan mit einer zentralen Einbuchtung zwischen den Herzkammern, der *fovea*. Da sich die medizinischen Ansichten zu der Zeit von Guido da Vigevano an diesen klassischen Schriften ausrichten, könnte die uns heute so geläufige Form des Piktogramms aus einer bildlichen Interpretation der Beschreibungen Galens entspringen.[74] Eine Illustration aus der 1491 erstmals in Venedig veröffentlichten Sammlung *Fasciculus medicinae* zeigt uns eine schwangere Frau nach mittelalterlicher Tradition mit gespreizten Beinen (Abb. 9). Das Herz zeigt sich hier auch in der Form, die im späten 15. Jahrhundert immer häufiger verwendet wird, jedoch trennt eine durchgezogene Linie das Herz in zwei Hälften.[75]

73 vgl. Vinken 2000 S. 27f.
74 vgl. Kemp 2012 S. 85; 88.
75 ebd. S. 89.

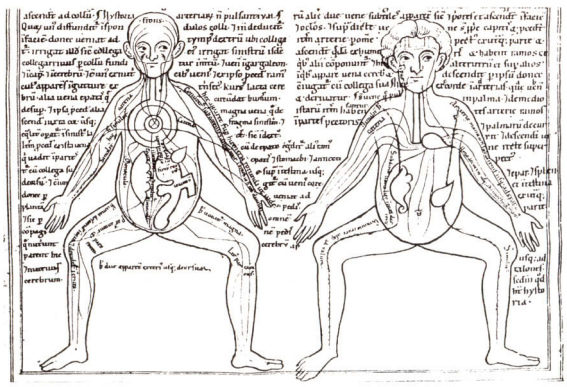


Abb. 7

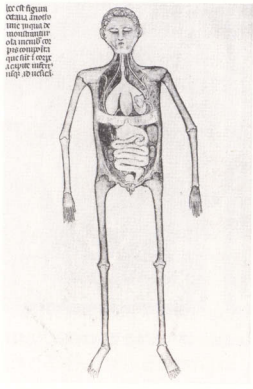


Abb. 8

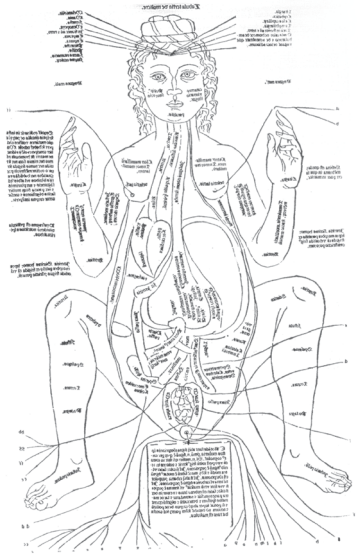


Abb. 9

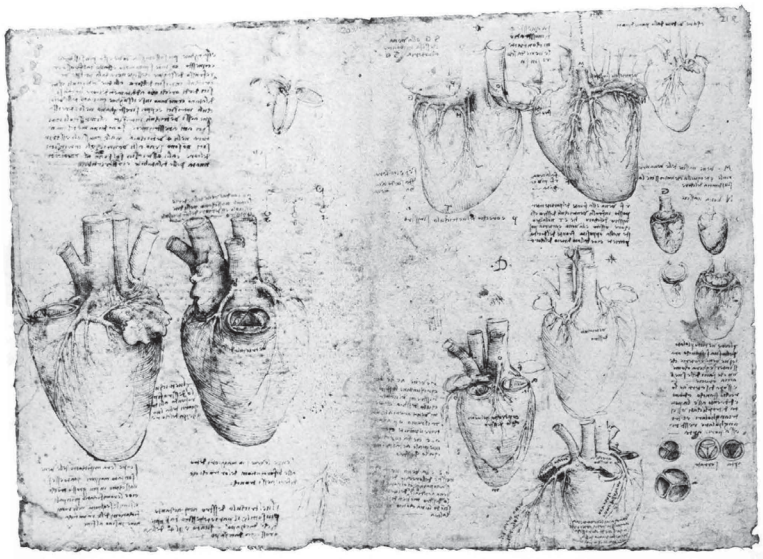


Abb. 10

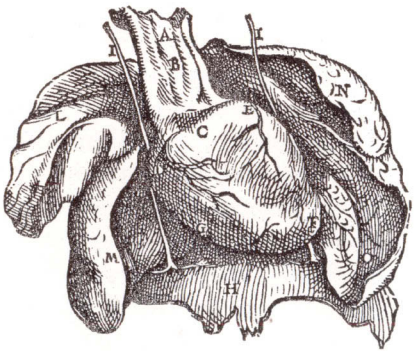


Abb. 11

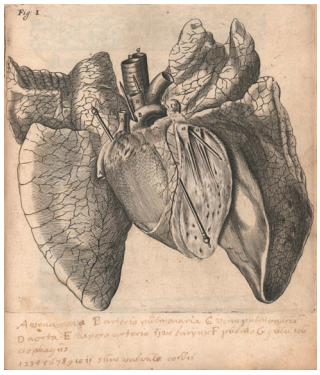


Abb. 12

Abb. 13

Abb. 7 Glossarium Salomonis, 1158,
auf der linken Seite werden die Venen im Körper dargestellt, auf der rechten die Arterien

Abb. 8 Guido da Vigevano, Anothomia designata per figuras, 1345

Abb. 9 Fasciculus medicinae, Anatomie einer schwangeren Frau, Venedig 1491

Abb. 10 Leonardo da Vinci, oberflächliche Venen des Herzens, Feder und braune Tinte auf blauem Papier; aufbewahrt in der Royal Library R.L. I9073-74V

Abb. 11 Andreas Vesalius, Illustration eines Herzens, 1543

Abb. 12 René Descartes, Herzdarstellung, Veröffentlicht 1662

Abb. 13 ein typisches Smiley

5.2.1.3 DAS ANATOMISCH KORREKTE HERZ

Im katholisch geprägten Europa des Mittelalters stoßen Leichenöffnungen auf Widerstand. Eine Bulle, die 1299 von Papst Bonifatius VIII (1235 bis 1303) erlassen wird, um den Umgang mit Leichen zu regeln, untermauert die Haltung der Geistlichen. Diese Bulle wendet sich nicht kategorisch gegen Obduktionen, sondern soll die Praxis des Zerteilens und Abkochens von Leichen, um u.a. schnell Reliquien gewinnen zu können, unterbinden. Dennoch wird sie als Verbot Leichen zu öffnen interpretiert und verhindert zunächst einen Fortschritt in der Obduktionspraxis.

Das ändert sich wieder als der Gegenpapst Clemens VII (1342 bis 1394) 1386 den Chirurgen in den Königreichen Leon und Kastilien erlaubt, Leichen für Studienzwecke zu sezieren. Auch unter Papst Sixtus IV (1414 bis 1484) sind Leichenöffnungen erlaubt. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts werden an fast allen europäischen Universitäten anatomische Sektionen durchgeführt, in Prag seit etwa 1460, in Paris seit 1470. [76]

Das Studium am realen Objekt verändert auch die anatomischen Zeichnungen entscheidend. Detaillierte Darstellungen lösen die schemenhaften Umrissformen der vorangegangenen Jahrhunderte ab. Sind die früheren Darstellungen dem Herzsymbol sehr nahe, verliert sich zu Gunsten einer besseren anatomischen Korrektheit diese reduzierte Darstellung.

In den Zeichnungen von Leonardo da Vinci (1442 bis 1519) kann man diese Veränderung eindeutig sehen. Seine Herzskizzen (Abb.10), die er in den letzten Jahren seines Lebens anfertigt, zeigen zwar vorwiegend die Herzen von Ochsen, da Vinci ist aber selbst bei vielen Obduktionen von Menschen anwesend. Ihn interessieren dabei der gesamte Aufbau und die Funktionsweise des Bewegungsapparates. Seine Studien sollen ihm dabei helfen, den menschlichen Körper in allen anatomischen Details zu verstehen, um sie besser in der Malerei umsetzen zu können. Am Herzen ist auch die Funktionsweise für da Vinci interessant. Er beschäftigt sich als Erfinder zeitlebens mit Flüssigkeits- und Luftströmungen, so versucht er auch den Blutfluss in den Herzkammern anhand von Modellen nachzuvollziehen. Dass das Blut im Körper zirkuliert und das Herz dabei als Pumpe fungiert, erkennt er nicht. Es sind auch hier immer noch die Einflüsse Galens, auf die er seine Erkenntnisse stützt.[77]

5.2.2 DIE FÄHIGKEIT ZU ABSTRAHIEREN

Wir wissen nun seit hunderten Jahren, wie das reale Herz wirklich aussieht. Kann das Herzpiktogramm ♥ vom Organ abgeleitet werden? Der Kunsthistoriker Martin Kemp ist davon überzeugt. Er schreibt in seinem Buch *Christ to Coke – How Image becomes Icon*[78], wie ein Herz aussehe, hänge davon ab, von welcher Art Herz man ausgehe.

76 vgl. Schmugge 1989, S. 413.

77 vgl. Kelleher 1983 S. 123

78 Kemp 2012

Nimmt man beispielsweise ein Schweineherz, entfernt Aorta, Arterien und Venen, bleibt etwas übrig, das auf eine fleischige, unsymmetrische Art ohne Schwierigkeiten mit dem Herzsymbol verglichen werden kann.[79] Betrachtet man anatomische Zeichnungen über die Jahrhunderte, kann man immer wieder Ähnlichkeit mit dem Symbol sehen, wenn man sie denn auch sehen will. In dem 1543 einstandenen Werk *„Fabrica"* von Andreas Vesalius (1514 bis 1564), der als Begründer der neuzeitlichen Anatomie gesehen werden kann, sehen wir ein Herz, das diesem Mindestmaß an Ähnlichkeit entsprechen könnte (Abb. 11).[80]

Ein weiteres Beispiel könnte ein Herzbild in René Descartes' (1596 bis 1650) 1662 posthum erschienen Werk *de homine* darstellen, in dieser Schrift beschreibt der Philosoph und Wissenschaftler unter anderem die Funktion des Herzens (Abb. 12).

Durch unseren Wahrnehmungsinstinkt und die Erfahrung im Lesen von Bildern wissen wir, wie schematische Bildzeichen funktionieren. Als Beispiel nennt Kemp ein einfaches Smiley, das wir ohne Schwierigkeiten als fröhliches Gesicht wiedererkennen können, auch wenn es nur aus zwei Punkten und einer geschwungenen Linie in einem perfekten Kreis besteht (Abb. 13). Die Ähnlichkeit zum Ursprungsbild muss nur ein Mindestmaß erfüllen, wie wir bei ikonischen Bildern immer wieder sehen können.[81]

79 vgl. Kemp 2010 S. 85.

80 ebd. S. 87.

81 ebd. S. 85.

5.3 WEITERE HERLEITUNGSMÖGLICHKEITEN

5.3.1 DIE FEIGE

Nimmt man eine Feige und halbiert sie, erscheint das rote Fruchtfleisch in einer herzähnlichen Form (Abb. 14). Die Vermutung, dass die Herzform aus der Feigenfrucht entstanden ist, taucht in populärwissenschaftlichen Quellen häufiger auf. Die Kulturkritikerin Hannelore Vonier vertritt auf ihrer Internetseite auch diese These. Sie schreibt, in einigen frühen Hochkulturen, wie der ägyptischen und mesopotamischen, wird der Feigenbaum als Symbol der Sinnlichkeit verehrt. Auch die Römer inszenieren jährlich ein Fest, das *Juno Caprotina*, das der Göttin Juno gewidmet ist, der Göttin der Geburt, Ehe und Fürsorge. Priester und Priesterinnen schmücken sich zu diesem Anlass mit Ketten und Kränzen aus getrockneten Feigen.

Das Altgriechische und auch italienische Wort *fico* bzw. *fica* bezeichnet nicht nur die Feigenfrucht, sondern wird auch wegen ihrer Form als Wort für die Vulva verwendet. Ist die Feige zuvor Symbol für sinnliche Liebe und Fruchtbarkeit, verändert sich die Bedeutung mit der zunehmenden Sexualfeindlichkeit des Mittelalters ins Negative. Ein Beispiel dafür ist der italienische Ausdruck *mano fico*, eine Gebärde, in der man einen Daumen in einer geballten Faust zwischen Zeige- und Mittelfinger herausstreckt. Diese *Feigenhand* stellt eine vulgäre Darstellung des Koitus dar, indem der Daumen das männliche, Zeige- und Mittelfinger das weibliche Geschlecht veranschaulichen sollen. Die redensartliche Wendung *einem die Feige weisen*, die eng mit dieser Gebärde verbunden ist, erscheint auch in anderen europäischen Ländern, z.B. in Spanien (*dar figas*), Portugal (*dar huma figa*), Frankreich (*faire la figue*), Holland (*iemand de vijg geven*) und England (*give the fig)*. In einem Studienblatt von Albrecht Dürer aus 1493/94 ist die verhöhnende und verspottende Gebärde zu sehen (Abb. 15).

Nicht negativ besetzt taucht dieses Zeichen als Amulett auch in der bäuerlichen Kultur Österreichs und Bayerns bis etwa Ende des 19. Jahrhunderts als Anfrage für Geschlechtsverkehr auf (siehe auch Punkt 6.2.1.1). Im heutigen Wien finden wir im Sprachgebrauch die Feige noch als vulgären Ausdruck für das weibliche Geschlechtsteil. *Mit der Feig'n hausieren* gilt als Umschreibung für Prostitution, ein Schürzenjäger wird zum *Feigen-Tandler*.

Eine Verbindung von Feige und Sexualität in Sprachgebrauch und Gestik besteht schon seit der Antike, seit dem Mittelalter ist diese jedoch meist sehr negativ besetzt. Ob sich aus dieser Vorstellung das heutige Piktogramm entwickeln hat, bleibt vorerst eine These.[82]

---

82 vgl. http://matriarchat.info/symbolik/herz.html; http://idiome.deacademic.com/739/Feige; http://www.ooegeschichte.at/datenbanken/alltagsdinge/feige/; http://www.ibiza-heute.de/2013/07/die-geschichte-des-feigenbaumes-2/; http://www.helpster.de/ursprung-der-herzform-so-entstand-das-symbol-der-liebe_119604#anleitung (alle zuletzt geöffnet am 29.9.2014)

5.3.2 DAS WEIBLICHE HINTERTEIL

Der Wissenschaftler Dr. Galdino Pranzarone erforscht die Ursprünge des Valentinstags. Er ist der Meinung, das Herzpiktogramm als Symbol für Liebe beziehe sich auf die Form des Gesäßes. Genauer auf das weibliche Hinterteil, wenn man es von hinten betrachtet (Abb. 17). Auch diese These stützt sich auf Anschauungen der griechischen Antike, da dort Schönheit mit weiblichen Kurven gleichgesetzt worden ist und das Gesäß dabei besondere Beachtung fand. Die griechische Göttin der Schönheit, Aphrodite, gilt zu der Zeit in ihrer gesamten Erscheinung als wunderschön, ihr Hinterteil war aber außergewöhnlich anbetungswürdig. Mit der Bezeichnung Aphrodite Kallipygos oder Venus Kallipygos werden griechische bzw. römische Statuen bezeichnet, in denen die Göttin ihr Hinterteil betrachtet. Kallipygos bedeutet *mit dem schönen Gesäß* (Abb. 16). Auch ein Tempel wird damals diesbezüglich gebaut, eine religiöse Kultstätte für ihren außergewöhnlich schönen Podex.

Betrachtet man das Herzsymbol, so könnten die beiden Rundungen der Oberseite das weibliche Gesäß und die spitz zulaufende Unterseite die Vulva der Frau darstellen.[83]

5.3.3 GESTE STATT OBJEKT

Der Kunst- und Kulturwissenschaftler Helmut Hartwig, Professor an der Universität der Künste Berlin, glaubt nicht an eine Entwicklung des Herzsymbols aus dem tatsächlichen Organ heraus. In einem Interview anlässlich eines Vortrags zum Thema *„Das Herz in der Kunst“* meint er dazu:

> „[...] ein Zeichen entwickelt sich nicht in der direkten Nachfolge von Gesehenem, sondern es entwickelt sich in einer eigensinnigen Form. Die Zeichen haben ihre eigene Geschichte, und die verläuft nicht in einer direkten Beziehung zu etwas, was da ist.“[84]

Die Frage, ob das Herz gesehen werden muss, um es darstellen zu können, sei eine typisch abendländische Vorstellung, darauf habe ihn eine Freundin aufmerksam gemacht. Sie habe ihm auch eine Geste gezeigt: Hebt man die Hände und beide Arme nach oben und zieht sie nach unten wieder zusammen, entsteht eine herzähnliche Form.

> „Möglicherweise spielt bei der Entdeckung und der Entstehung der Herzform das Gestische, das Körperliche in Ritualen eine größere Rolle als das Sehen.“[85]

---

83 vgl. http://www.newswise.com/articles/view/526406/;
http://www.krone.at/Wissen/Das_Zeichen_der_Liebe_kommt_nicht_vom_Herzen-Herz_vom_A....-Story-42857;
http://de.wikipedia.org/wiki/Aphrodite_Kallipygos
(alle zuletzt geöffnet am 29.9.2014)

84 Interview mit Prof. Helmut Hartwig im RBB / Kulturradio am 24.11.04,
anlässlich seines Vortrags „Das Herz in der Kunst“
Zitiert aus der Interviewabschrift mit Helmut Hartig;
Internetquelle: http://www.udk-berlin.de/sites/content/e177/e62/e615/e677/e3383/infoboxContent3387/InterviewProf.Hartwig_ger.pdf
(zuletzt geöffnet am 29.9.2014)

85 ebd.

Abb. 14

Abb. 15

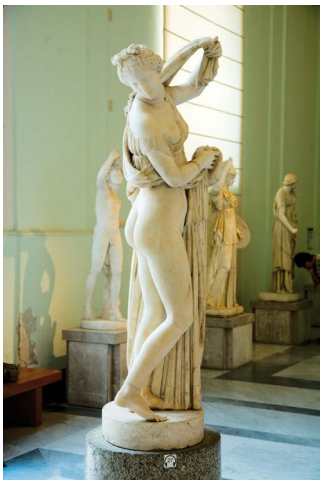


Abb. 16

Abb. 17

Abb. 18

Abb. 14 aufgeschittene Feige, Copyright: bildschoen_bianca
Abb. 15 Albrecht Dürer, Studienblatt mit drei Händen, 1493/94, Sammlung Albertina
die Hand oben rechts bildet eine Feige.
Abb. 16 Aphrodite Kallipygos, 2. Jahrhundert v. Chr., Archäologisches Nationalmuseum Neapel
Abb. 17 Werbung Geberit Aquaclean, I Love Water, 2013
Abb. 18 Ein Foto mit langer Belichtungszeit zur Veranschaulichung der herzfömigen Geste.
Copyright: Schinzelpins

6. POPULARISIERUNG DER GRAFISCHEN HERZFORM

6.1 DURCH WASSERZEICHEN

Eine bildliche Darstellung der heute bekannten grafischen Herzform erfolgt in der westlichen Welt zuerst als eine Art Logo oder Firmenzeichen. Nicht die Religion oder die Kunst, sondern das Handwerk bedient sich dieser Form zuerst und das zu Werbezwecken.

In den Wasserzeichen der Papierindustrie sind seit dem Ende des 13. Jahrhunderts herzähnliche Formen dokumentiert. Die Papierfabrikanten verwendet sie damals als Firmenzeichen und macht ihre Produkte so zu Werbemitteln. Die Papierindustrie ist damit eines der ersten Gewerbe, das Reklame betreibt, um sich fremden Kunden vorzustellen oder in Erinnerung zu bleiben. Dabei orientieren sie sich bei den Motiven für die Fabrikmarken auch an der hauptsächlich wohlhabende Kundschaft. Zu den beliebtesten Wasserzeichen gehören Schwerter, Kronen, Sterne und Säulen. Aber auch Abbildungen von Gebrauchsgegenständen, wie beispielsweise Scheren oder ornamentale Formen werden verwendet.[86]

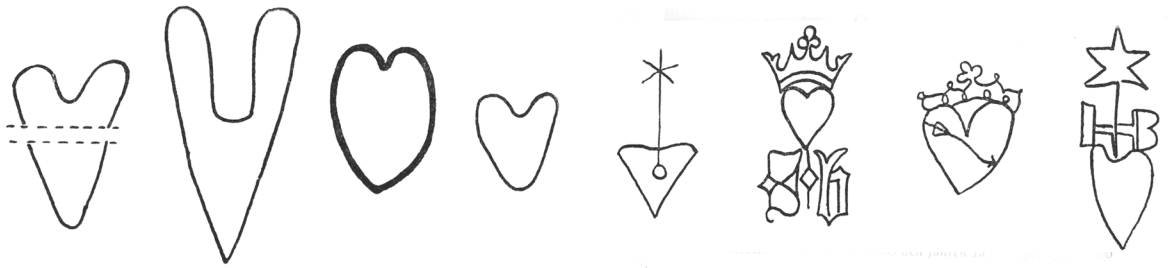


Abb. 19

Für Historiker und Archivare sind diese Wasserzeichen für die Datierung von Dokumenten von großem Nutzen, darum sind sie gesammelt, genau untersucht und in dicken Katalogen zusammengefasst worden. In Folianten sind ab dem Jahr 1326 um die 160 Fabrikmarken dokumentiert, die der Form des Herzens mehr oder weniger entsprechen (Abb. 19).[87] Das älteste Dokument mit einem herzähnlichen Wasserzeichen stammt, nach Lewinson, aus Le Puy in Südfrankreich aus dem Jahr 1326. Die in Papier eingeprägte Figur besteht aus einem langgestreckten Dreieck mit abgerundeten Ecken und einer tiefen Einbuchtung zwischen den beiden oberen Flügeln. Sie wird in der Mitte von zwei horizontal verlaufenden, punktierten Linien unterbrochen.

86 vgl. Lewinson 1959 S. 85.

87 ebd. S. 86f.

Abb. 19 herzförmige Wasserzeichen aus den Jahren 1326, 1330, 1392, 1425, 1470, 1496, 1523, 1600

Eine weitere Fabrikmarke aus Grenoble, die mit 1330 datiert wird, läuft an der Unterseite bereits spitz zu, die Einbuchtung an der Oberseite ist jedoch sehr breit, tief und abgerundet. Es wird davon ausgegangen, dass es sich bei diesen Zeichen nicht um Darstellungen von Herzen im heutigen Sinn handelt. Es ist wahrscheinlicher, dass sie Blattformen nachahmen.
Gegen Ende des 14. Jahrhunderts verändern sich die Figuren, die Einbuchtungen an der Oberseite werden flacher. Ende des Jahrhunderts sind schon hunderte dieser herzblattförmigen Zeichen auf französischen und italienischen Papieren zu finden, die der modernen Herzform schon sehr ähneln. Die Formen werden dann zunehmend erweitert und verfeinert, einige Zeichen sind von Pfeilen durchbohrt, anderen wird eine Krone aufgesetzt. Lewinson deutet diese Entwicklung folgendermaßen:

> „Überblickt man die Serie mittelalterlicher Herzbilder, so kann es keinem Zweifel unterliegen, dass die heutige symbolische Herzform nicht von der Anatomie des menschlichen Körpers und nicht von der Zoologie herkommt, sondern von der Botanik. Sie ist insbesondere eine Nachahmung des Fliederblatts. (...) Schon allein die vollkommene Symmetrie, die bei den Herzfiligranen seit ihren Anfängen angestrebt wurde, spricht dagegen, dass den Zeichnern dieser Formen ein menschlicher Herz vor Augen stand.“ [88]

Interessant wäre jedoch, auch andere Blattformen – wie das Kleeblatt – die ebenfalls zu dieser Zeit gerne als Wasserzeichen verwendet werden, in ihrer graphischen Entwicklung genauer zu untersuchen. Vielleicht könnten sie etwas Aufschluss darüber geben, ob die herzähnlichen Formen auch wirklich Herzen darstellen wollen.[89]
Es gibt keine nachweisbare Verbindung zwischen den Wasserzeichen auf den französischen und italienischen Papieren und den früheren, altgriechischen Herzbildern. Sie sind wahrscheinlich eine Neuerfindung, zwar aus ähnlichen Vorbildern, aber zu anderen Zwecken.

> „Da die Künstler nur sehr vage Vorstellungen davon hatten, wie ein Menschenherz aussieht, holten sie sich ihre Inspirationen aus dem Pflanzenreich.“[90]

Die grobe Art und Weise, in der die Wasserzeichen damals gestaltet werden, erklärt vielleicht die manchmal extreme Form der Herzen. Die horizontalen Linien in einer der Figuren (Abb. 19; Wasserzeichen von 1326) könnten auch die Koronararterien darstellen, die das Herz ungefähr an dieser Stelle kranzförmig umschlingen. Die Inspiration dafür könnte aus einem medizinischen Text des griechischen Mediziners und Anatomen Galen stammen, der besagt, dass zwei Arterien den Körper des Herzens umkreisen. Galen benutzt auch das Sinnbild der Krone des Herzens:

> „... die kreisförmige Basis des Herzbeutels umschließt die Basis des Herzens wie eine Krone.“[91]

88 Lewinson 1959 S. 86f.
89 vgl. Vinken 2000 S. 63.
90 Lewinson 1959 S. 88.
91 Vinken 2000 S. 63.

Einige Fabrikmarken zeigen ein Herz mit einer auffallend tiefen Einbuchtung.
Ein Manuskript aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts beinhaltet eine Darstellung der Pietas (Frömmigkeit), die ein großes, gespaltenes Herz hält (Abb. 20). Das Herz wirkt wie tief von oben eingeschnitten. Die Einbuchtung veranschaulicht die Liebe Gottes zum Menschen, die sein Herz spaltet. Auch der Mensch sollte ein gespaltenes Herz haben und mitfühlend mit seinen Mitmenschen, besonders den armen und schwachen, umgehen. Einige Bilder aus dem 16. Jahrhundert zeigen dieses eingeschnittene Herz in diesem Zusammenhang.[92] Welche Eigenschaften des Herzens die damaligen Papierfabrikanten durch ihre Wasserzeichen versinnbildlichen wollen, ob dies überhaupt in ihrer Absicht liegt oder ob es ihnen anfangs nur um eine gefällige Form geht, kann heute jedoch nicht mehr rekonstruiert werden.[93]

Abb. 20

6.2 DURCH DARSTELLUNGEN VON LIEBE

6.2.1 ZWISCHENMENSCHLICHE LIEBE

Die bildliche Darstellung des Herzens als Symbol für die Liebe zwischen zwei Menschen beginnt im 13. Jahrhundert. Um als Liebessymbol gedeutet werden zu können, braucht es jedoch noch narrative Elemente in den Darstellungen. Der Sender und der Empfänger des Herzens sind immer Teil des Bildmotivs.
Die beiden ältesten Darstellungen dieser Art erscheinen als Initialen in dem literarischen Werk *Roman de la Poire*[94], das um 1250 entstanden ist. Der Autor dieses Werkes ist der ansonsten unbekannte Thibaut, die Illustrationen dazu entstehen etwa zwischen 1250 und 1260 in einem Atelier in Paris. Das erste der beiden Bilder zeigt einen knienden Mann, der sein liebendes Herz seiner Maid darbietet (Abb. 21). Im zweiten Bild werden die Rollen getauscht. Hier ist es eine Maid, die ihr Herz einem Herrn überreicht. Es sind die frühesten bekannten Darstellung eines menschlichen Herzens im metaphorischen Kontext der romantischen Liebe.

92 vgl. Vinken 2000 S. 64f.
93 vgl. Lewinson 1959 S. 88.
94 Thibaut 1245

Abb. 20 Pietas, Illustration, erste Hälfte 15. Jahrhundert

Die Form des Herzens jedoch entspricht noch nicht der heute verwendeten, es ist zapfenförmig, wie es zu dieser Zeit auch in medizinischen Darstellungen üblich ist. Es wird noch etwa zweihundert Jahre dauern, bis das Herzsymbol in Darstellungen die uns heute bekannte Form erreicht.[95]

6.2.1.1 DAS GEQUÄLTE HERZ

Im 14. Jahrhundert häufen sich Herzdarstellungen mit weltlichem Liebesbezug in Form von Elfenbeinschnitzereien. In den Geschichten, die hier bildlich erzählt werden, wird das Leiden des Verliebten zum Hauptthema. Das dargebotene Herz wird meistens von der Auserwählten verletzt und malträtiert.
Die Elfenbeinschnitzerei Frankreichs und Flanderns aus dieser Zeit ist eine anonyme Kunst, die vor allem in der bürgerlichen Schicht beliebt ist und oft auch erotischen Charakter annimmt. Das durchbohrte Herz wird hier zum Symbol für die sinnliche Liebe. Die Darstellungen mit durchbohrtem Herzen ähneln sich dabei thematisch sehr: Ein Mann kniet vor einer Frau nieder und hält ihr sein Herz entgegen, das die Dame, meistens sehr kühl, von oben mit einem Pfeil senkrecht durchbohrt. Die dargestellten jungen Männer sind keine Ritter oder Bauern, sondern aus dem Bürgerstand. Die Art der übertriebenen Darstellungen könnte auch als Karikatur angesehen worden sein, als Verulkung des höfischen Minnedienstes oder als Selbstpersiflage des Bürgertums. Die Karikatur erweist sich auch hier, wie so häufig, als bester Weg, eine Sache, in diesem Fall das Bild des Herzens, populär zu machen.[96]

Das gleiche Thema behandelt ein Medaillonteppich, der vermutlich um 1390 entstanden ist und heute im *Historischen Museum der Stadt Regensburg* zu sehen ist (Abb. 22). Er zeigt uns in einem Ausschnitt das Motiv des Herzens, das ein Mann einer Frau darbietet und diese es mit einem Pfeil durchbohren will. Diese Art der Darstellung eines dargebotenen und leidenden Herzens wird also im 14. Jahrhundert auch schon in der Stickerei verwendet. Die beschenkte Frau ist fein gekleidet und trägt eine Krone. Es könnte sich um Frau Minne handeln, die als personifizierte höfische Liebe gilt. Das Herz ist mit zwei Flügeln versehen, eine Adaption des Motives, die sich bis in die Gegenwart erhalten kann. Die Flügel wirken wie eine Verstärkung der dargebrachten Liebesgefühle, die den Verliebten *beflügeln*.

Ein wichtiges Zeitdokument für die Veranschaulichung früherer Herzsymbolik stellt das Bild *„Die Macht der Venus",* das auch als *„Frau Venus und der Verliebte"* in einschlägiger Literatur geführt wird, von Meister Casper von Regensburg dar (Abb. 23).

95 vgl. Vinken 2000 S. 33f.
96 vgl. Lewinson 1959 S. 89.

Dieser kolorierte Einblattholzschnitt aus der Mitte des 15. Jahrhunderts zeigt mit karikaturistischem Einschlag, auf welche Weise eine Angebetete das Herzen des verliebten Mannes quälen kann. Venus, die römische Göttin der Liebe, des erotischen Verlangens und der Schönheit wird in der Renaissance zur Göttin des durchbohrten Herzens. Das Herz wird von ihr mit einer Angel, einer Mausefalle oder eine Fischreuse gefangen, es wird von Pfeilen durchbohrt, bekommt den Namen der Geliebten eingebrannt, wird mit Zangen gezwackt, zerbrochen, mit dem Brotmesser zerstochen, zersägt und im Feuer geschmort. Frau Venus spießt es mit einer Lanze auf, mit einem Schwert sticht sie ins Herz und trampelt mit ihren Füßen darauf herum. Es wird in einer Buchbinderpresse zerquetscht, in eine Salzbüchse gezwängt, auf einem Rost gebacken und in einen Feilkolben gespannt. Der Mann, um dessen Herzen es sich wohl handelt, kniet im rechten unteren Bildteil, sein Blick und die ausgebreitenden Arme sind zur Venus gewandt.

In sämtlichen solchen frühen Darstellungen werden nur Männerherzen so anschaulich gequält, die sich widerstandslos allem fügen, was die von ihnen begehrten Frauen ihrem Herzen auch antun. Albert Walzer vermutet hinter diesem Bildthema Überlieferungen aus der Vorstellungswelt der Minnesänger. Ab dem frühen 17. Jahrhundert wird das Motiv des gequälten Herzens wiederum aufgenommen, diesmal jedoch von der religiösen Symbolik. Mit kurzen Texten versehen, erklären sie dem Betrachter, wie sich das Herz umformen lassen muss, bis es allein die Liebe zu Gott als Ziel sieht. [97]
Das Bildmotiv des durchbohrten Herzens findet in Europa viele Nachahmer. Maler in Oberitalien verwenden das Motiv genauso wie Kunsthandwerker in Deutschland, die es auf Schmuck oder den sehr beliebten Toilettenkästchen verwenden (Abb. 24).[98]
Viele der frühen Darstellungen von Liebe, in denen die Herzform verwendet wird, sind nicht die der erfüllten, glücklichen Liebe, sondern zeigen den Schmerz, den sie verursacht, wenn sie (noch) unerhört bleibt. Das Herz fungiert als Sinnbild für die romantischen Gefühle, die ein Mensch dem anderen offenbart. Ist der Akt des Durchbohrens mit einer Lanze durch die Angebetete eine klare Zurückweisung? Oder soll damit gezeigt werden, wer die Sehnsucht auslöst?

6.2.1.2 DIE GABE DES HERZENS ALS RITUAL DER LIEBESBEKUNDUNG

In der bildenden Kunst des 15. Jahrhunderts zeigen sich Veränderungen in der Darstellung von Liebesbekundungen. Die Frauen, denen ein Herz dargeboten wird, erscheinen weniger spröde, denn sie durchbohren das Herz nicht mehr, sondern senken keusch ihren Blick. Es geht sogar noch weiter, denn in manchen Darstellungen schmückt die Frau als Zeichen, dass sie ihm erhört, ihn mit einem Lorbeerkranz. Die Herren wirken

97 vgl. Walzer 1969 S. 153.
98 vgl. Lewinson 1959 S. 90.

dafür auch weniger galant, denn sie knien nicht mehr unbedingt vor ihrer Angebeteten nieder, um ihr Herz zu übergeben (Abb. 25).[99]

Die Gabe des Herzens wird zu einem der häufigsten Themen der höfischen Ikonografie. Der hier gezeigte Wandteppich (Abb. 26) aus dem französischen Raum des frühen 15. Jahrhunderts zeigt uns eine Szene in einem Garten. Die dargestellten Personen tragen Kostüme in der aktuellen Mode. Die Darstellung des Herzens entspricht in Form und Farbe schon sehr stark der heute verwendeten Form des Symbols.

Inmitten einer stilisierten pflanzlichen Dekoration sitzt eine Frau mit einem Falken auf der linken Hand. Es handelt sich jedoch nicht um eine Jagdszene, sondern der Falke betont die adelige Herkunft der dargestellten Personen. Ein Mann geht auf sie zu, mit einem kleinen, roten Herzen in der rechten Hand, mit der linken Hand deutet er auf seine Brust. Damit wird klar, dass es sich um sein Herz handelt, das er ihr darbringt. Der gezähmte Falke könnte als Anspielung dafür gesehen werden, dass die Frau auch das Herz des Mannes zähmen will. Die poetische Metapher *des geschenkten Herzens* kommt auch in höfischen Romanen, wie dem damals sehr einflussreichen *Rosenroman*[100] vor. Aus Italien, vor allem aber aus Frankreich, kennen wir eine größere Gruppe von Darstellungen in denen ein junger Mann sein Herz einer Frauengestalt darbietet.[101]

Wird das Herz als Liebessymbol in den frühen Darstellungen immer in einem klar lesbaren Kontext gezeigt, ist es mit der zunehmenden Verbreitung nicht mehr notwendig es als solches zu erklären. Auch die Beschränkung als Symbol für die Liebe genau eines Mannes zu einer Frau oder umgekehrt scheint sich aufzuweichen, denn auch Kinder können bald mit Herzen beschenkt werden.

> „Die verschiedensten Gewerbe machen sich die Herzmode zunutze und schmücken ihre Erzeugnisse mit Herzen und geben ihnen, wo es sich machen lässt, die Form eines Herzens, voran die Pfefferkuchenbäcker. (...) Das Pfefferkuchenherz darf in keinem Bürgerhaus am Namenstag fehlen."[102]

In der Volkskunst des deutschen Sprachraumes ist der Tausch der Herzen ein beliebtes Motiv. *„Gib mir das Deine, so geb ich Dir das Meine"* ist auf einem herzförmigen Backmodel aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts geschrieben (Abb. 27). Zu sehen sind ein Mann und eine Frau die sich einander zugewandt ihre entflammten Herzen zum Tausch anbieten. Dieses Motiv des Herzenstausches kann in der Literatur sogar bis ins 13. Jahrhundert zurückverfolgt werden. Nicht nur die Liebe zwischen Mann und Frau, auch die Liebe frommer Nonnen zu Christus wurde so dargestellt. Sie schenken ihm ihr Herz und empfangen im Gegenzug das seine.[103]

---

99 vgl. Lewinson 1959 S. 90.
100 de Lorris, Guillaume, 1985
101 vgl. Walzer 1969 S. 155.
102 Lewinson 1959 S. 90.
103 vgl. Walzer 1963 S. 37f.

Abb. 21

Abb. 22

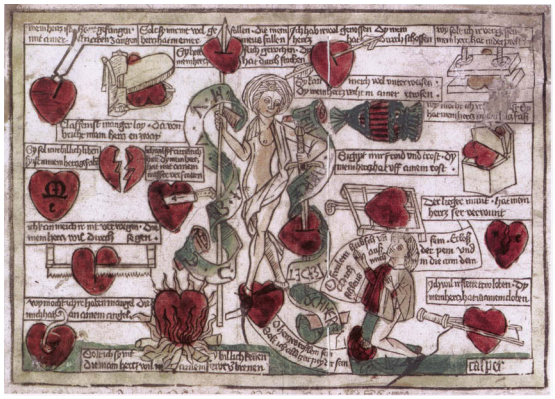


Abb. 23

Abb. 24

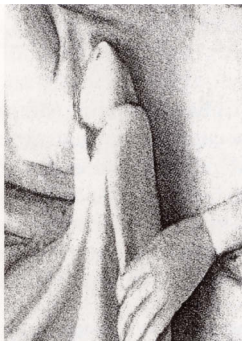


Abb. 25

Abb. 26

Abb. 27

Abb. 21 Medaillonteppich, Ausschnitt, um 1390, Historisches Museum der Stadt Regensburg.
Abb. 23 Die Macht der Venus, Meister Casper von Regensburg, um 1479, Einblattholzschnitt, Kupferstichkabinett Berlin.
Abb. 24 Kästchen mit gequälten Männerherzen, rechts im Detail, 1330.
Abb. 25 Spiegelkästchen mit Elfenbeinschnitzerei mit Herzübergabe, rechts im Detail, erste Hälfte 14. Jhdt.
Abb. 26 Teppich mit Herzen –„Tapisserie d'Aras" „L'offrande du coer"(1401-1425), Musée des Arts Décoratifs, Paris.
Abb. 27 Herzbackform mit einem Paar, das seine Herzen austauscht, Holzmodel, 1. Hälfte 18. Jahrhundert, Privatbesitz, Crailsheim.

DAS SCHENKEN EINER FEIGE

Die bäuerliche Jugend in Tirol und im bayrischen Alpenvorland des 18. und 19. Jahrhunderts benutzt das Austauschen von Herzen zur Brautwerbung. Wie der Volkskundeforscher Max Höfler um 1900 dokumentiert, schenken die Burschen in dieser Zeit den angebeteten Bauerstöchtern als Angebinde und zugleich als Anfrage eine sogenannte *Feige* aus Silber oder Bein. Diese *Feige* ist eine kleine Nachbildung einer zur Faust geballten Hand, wobei der Daumen durch Zeige- und Mittelfinger durchgestreckt wird. Solche Anhänger sind schon in der Antike gebräuchlich. Im Italienischen heißt diese Geste *mano in fica,* die Feigenhand, und ist eine symbolische Darstellung der Vereinigung der beiden Geschlechter. Das Altgriechische, wie auch das italienische Wort *Fico* bzw. *Fica* bezeichnet nicht nur die Feigenfrucht, sondern ist auch ein vulgärer Ausdruck für die Vulva der Frau.[104] Interessant dazu ist auch der Vergleich mit dem deutschen Wort *ficken*. So muss auch die Übergabe einer solchen *Feige* letztendlich als eine Aufforderung zum Geschlechtsakt gegolten haben. Aber das Symbol hat damals auch die Wirkung eines Amuletts und schützt die Beschenkte vor dem *bösen Blick*, das *Verschreien* oder *Verhexen*. Schickt das Mädchen die *Feige* wieder zurück, ist die Bewerbung abgewiesen, schenkt sie dem Burschen im Gegenzug jedoch ein kleines Herz aus Silber, stimmt sie einer Verbindung zu. Nicht nur einfache Herzen sind als Gegengabe üblich, auch aus Silber oder Bein gefertigte kleine Hände, die ein Herz halten, werden von den jungen Frauen verschenkt, um dem Werber symbolisch ihr Herz zu übergeben. Das Mädchen trägt die *Feige* dann als Amulett am Miedergeschirr, der Bursche das Herz an seiner Uhrenkette.[105]

Neben dieser Art von Schmuck werden auch andere Dinge mit Herzen verziert und vom Burschen an das Mädchen und umgekehrt verschenkt. Diese Liebesgaben sind in ländlichen Gegenden bis ins 20. Jahrhundert hinein ein sichtbares materielles Zeichen eines Eheversprechens. Mit Stickerei verzierte Sacktücher und Hosenträger oder bemalte Ostereier sind verbreitete Geschenke der Mädchen an die jungen Männer. Diese wiederum verschenken häufig verzierte Geräte der weiblichen Hausarbeit an ihre Mädchen, die wegen ihrer Bedeutung häufig an gut sichtbaren Stellen im Haus platziert werden. Diese Gegenstände – wie zum Beispiel Flachshechseln – werden jedoch nur selten für die richtige Arbeit verwendet, ihr Zweck ist fast ausschließlich dekorativ.[106]

Außerdem schnitzen und basteln die jungen Männer häufig kleine Kästchen, in denen die Angebetete später ihren Schmuck aufbewahren kann, wie schon im Mittelalter nach ritterlich-adeliger Tradition verzierte Minnekästchen verschenkt werden.

104 siehe dazu auch Punkt 5.3.1.

105 vgl. Walzer 1969 S. 157.

106 vgl. Šestan 1983 S. 25.

Die Kassetten der bäuerlichen Jugend werden dabei wohl häufig von Schreinern gebaut und von den Burschen mit verschiedenen Motiven, darunter auch vielen Herzen, veredelt.[107]

LEBKUCHENHERZ UND LIEBSTATTSONNTAG

Auch das verschenken von Lebkuchen-, Lebzelt- oder Pfefferkuchenherzen gilt früher in der Gemeinschaft häufig als Beweis für die ernstere Absicht des Schenkenden. Erhältlich sind diese jedoch nur zu besonderen Anlässen, auf Jahrmärkten oder Kirtagen. Es werden aber nicht nur zwischen Liebenden verzierte Lebkuchenherzen ausgetauscht, auch Kinder werden von ihren Paten gerne damit beschenkt.[108]

In Teilen des Salzkammerguts, insbesondere in der oberösterreichischen Stadt Gmunden, wird heute gerne der Brauch des *Liebstattsonntages* gepflegt. An diesem Tag werden reichlich verzierte und mit verschiedensten Sprüchen versehene Lebkuchenherzen aller Größen untereinander, besonders aber zwischen Liebenden, verschenkt. (Abb. 28) Der in der Region sehr bekannte Spruch – *Gegen jede Art von Schmerz hilft ein Gmundner Liebstattherz – darum war dies auch in Gmunden vor Jahrhunderten erfunden* – lässt schnell auf eine lange Tradition schließen. Die Legende hinter dem Brauch erzählt, dass dieser auf die Zeit der Gegenreformation zurückgeführt werden kann. Belegbar ist davon aber bisher nichts, da keine oder nur weitaus spätere Aufzeichnungen zur Geschichte des Liebstattsonntages gefunden werden konnten. Erzählt wird, dass der damals zuständige Passauer Bischof Leopold Wilhelm von Österreich im Jahr 1641 die *Corporis-Christi-Bruderschaft* bestätigt, die, im Sinne der Gegenreformation, eine Vertiefung des religiösen Lebens in der Stadt bewirken soll. Als Tag für die Jahreshauptversammlung wählt diese Bruderschaft, die aus vermögenden und einflussreichen Bürgern besteht, den vierten Fastensonntag. Die christliche Fastenzeit wird immer durch die Sonntage unterbrochen, die nicht als Fasttage gelten. Vor allem der 4. Fastensonntag, der Mittfastensonntag, auch *Laetare* genannt, steht im Zeichen der heiligen Vorfreude. Diesen Tag beginnt die Bruderschaft in Gmunden mit einem Kirchgang und einem festlichen Mahl, zudem auch die Armen der Stadt eingeladen werden als Zeichen der brüderlichen Liebe zu den Mitmenschen. Daraus soll sich auch der Name *Liebstattsonntag* ableiten, da sie so ihre *Lieb 'bstatteten*, also ihre *Liebe bestätigten.*

Aus dem Jahr 1856 gibt es angeblich Quellen, die den Mittfastensonntag in Gmunden als eine Art Heiratsmarkt beschreiben. Die jungen ledigen Mädchen der Stadt putzen sich dabei fein heraus, treffen sich auf dem Hauptplatz und hoffen, von den Burschen

107 vgl. Meyer-Heisig 1966 S. 124.
108 ebd.

ins Lebzelterhaus zu Met – ein damals beliebtes alkoholisches Getränk aus Honig und Wasser – eingeladen zu werden. An diesem Tag beginnen Liebesverhältnisse, werden bestätigt, oder aufgelöst, so sagt man heute. Aber das Verschenken von Lebkuchenherzen wird auch Mitte des 19. Jahrhunderts noch nicht erwähnt.
Fast 100 Jahre später, zu Beginn der 1930er Jahre, lassen sich von Gmundner Konditoren verzierte Lebkuchenherzen nachweisen. Die Tageszeitung *OÖ Nachrichten* schreibt dazu in einem ausführlichen Artikel zur Legende dieses Tages:

> „Der Liebstattsonntag in der heutigen Form ist also ein Ergebnis der Folklorisierung, die mit der Gründung der Trachtenvereine zu Beginn des 20. Jahrhunderts einhergeht. Der als uralt gehandelte Liebstattsonntag ist heute einer der wichtigsten Tage für den Tourismus der Stadt Gmunden."[109]

Wahrscheinlich reicht der Liebstattsonntag, wie wir ihn heute kennen, in die 1950er bis 1960er Jahre zurück. Nach dem feierlichen Kirchgang spazieren die Trachtenvereine Richtung Rathausplatz, auf dem dann Lebkuchenherzen verschenkt und ausgetauscht werden. Allein der heute traditionelle Kirchgang in der *schönen alten Gmundner Tracht*, kann nicht allzu alt sein, da diese Tracht erst 1908 eingeführt wurde. Auch wenn der Brauch des Verschenkens von Lebkuchenherzen wohl bei weitem nicht so alt sein wird, wie uns die Gmundner das erzählen, so wird er doch in der Region liebevoll gepflegt. In sehr vielen Haushalten sind aufgehängte Lebkuchenherzen als Dekoration zu finden.[110]

Abb. 28

Abb. 29

109 http://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/Die-Legende-um-den-Liebstattsonntag;art16,585820 (zuletzt geöffnet am 3.4.2015)

110 ebd.; http://austria-forum.org/af/Heimatlexikon/Gmundener_Liebstattsonntag ; http://de.wikipedia.org/wiki/Liebstattsonntag (zuletzt geöffnet am 3.4.2015)

Abb. 28 Paar mit Liebstattsonntagsherz in Gmunden. Copyright: MTV Ferienregion Traunsee
Abb. 29 Auslagengestaltung zum Valentinstag, Stephansplatz Wien, 2014. Bild: Iris Kienesberger

VALENTINSTAG

Dem regional gefeierten Liebstattsonntag im Inhalt ähnlich, gewinnt der *Valentinstag* in Österreich gegenwärtig stetig an Bedeutung. Der 14. Februar, Namenstag des heiligen Valentin, ist heute in vielen Ländern der Tag der Liebenden und der Romantik. Der Ursprung dieses Brauches ist bis heute nicht ganz klar. Der Tag geht zwar auf einen oder mehrere christliche Märtyrer mit dem Namen Valentin zurück (Valentin von Terni oder Valentin von Viterbo werden hier häufig genannt), eine direkte Verbindung zu Liebe oder Romantik kann jedoch über sie nicht hergestellt werden.
Zwischen 1374 und 1380 veröffentlicht der englische Schriftsteller Geoffrey Chauncer (1343 bis ca.1400) das Gedicht *„Parlament der Vögel"*[111]. Es wurde vermutlich am Valentinstag am Hof König Richards II. erstmals vorgetragen und beschreibt wie sich Vögel an ebendiesem Tag versammeln, um sich ihre Partner zu wählen und Hochzeit zu halten. Da es sich um eine allegorische Dichtung handelt, kann durchaus geschlussfolgert werden, dass dabei nicht Tiere sondern Menschen gemeint sind.

Die erste überlieferte Valentinsnachricht zwischen zwei Liebenden stammt aus dem Jahr 1415. Charles, Duke von Orléon, verfasst sie an seine Gattin, als er im Tower of London nach einer Schlacht gefangen gehalten wird mit den Worten *„I am already sick with love, My very gentle Valentine"*[112]. In späterer Folge greifen auch Dichter wie William Shakespeare (1564 bis 1616), Edmund Spenser (1552 bis 1599) und John Donne (1572 bis 1631) das Thema einer *Valentina* oder eines *Valentinsschatzes* auf. Seit dem 15. Jahrhundert entstehen vor allem im angelsächsischen Raum verschiedene Bräuche rund um den Valentinstag. In England werden an diesem Tag Valentinspaare gebildet, die sich kleine Geschenke und Blumen schicken. Ab dem viktorianischen Zeitalter werden vermehrt verzierte Grußkarten an die Angebetete oder den Angebeteten verschickt, woraus sich ab der industriellen Revolution eine wahre Grußkartenindustrie zu entwickeln beginnt.[113]
Englische Auswanderer bringen den Valentinsbrauch mit in die Vereinigten Staaten, wo er große Bedeutung erlangt. In Europa scheint er in den letzten Jahren bei jungen Paaren beliebter zu werden, obwohl sich die Meinung, es handle sich um einen Feiertag inszeniert von der Grußkarten-, Pralinen- und Blumenindustrie, hartnäckig hält. Als Symbol der Liebe ist das Herz hier in den Präsenten in allen erdenklichen Varianten zu finden (Abb. 29). Alles wird zum Valentinstag herzförmig oder mit roten Herzen verziert. Es ist vor allem die *pure* Herzform, also ohne Beifügungen, das von Amors Pfeilen getroffene Herz oder das geflügelte Herz, das am Valentinstag die zwischenmenschliche Liebe veranschaulichen soll.

111 Chauncer 2000

112 Charles, Duke von Orléon; Onlinequelle: http://en.wikisource.org/wiki/A_Farewell_to_Love (26.4.2015)

113 vgl. Gavin 2014 S. 104.

6.2.2 RELIGIÖSE LIEBE

6.2.2.1 DAS HERZ IM FRÜHEN CHRISTENTUM

Zeitgleich mit der Einführung der grafischen Herzform in anderen Bereichen beginnt auch die römisch-katholische Kirche sich das neue Symbol anzueignen. Das Wort Herz findet man schon in den heiligen Schriften. Im Alten Testament verwendet alleine der Prophet Jeremia in seinen Klageliedern das Wort Herz sechsundsechzig mal. Er benutzt es als ein Synonym für die Seele oder den Geist. Gott gab den Menschen ein Herz, damit sie ihn als ihren Herren erkennen können, so Jeremia.[114]
Die Hauptsorge des Propheten gilt aber vor allem der bösartigen Natur der Herzen der Bürger:

> „Es ist das Herz ein trotzig und verzagt Ding; wer kann es ergründen?“[115]

In der noch jungen christlichen Gemeinde in den letzten Jahren des römischen Reiches ist das Herz verrufen.

> „Hielt man sich streng an die Evangelien, fehlte nicht viel, dass man ihn ihm den Sitz der Erbsünde sah.“ Zwar kam „die Lust des sündigen Fleisches“ aus dem Unterleib, eine Mitschuld wurde dem Herzen aber zugesprochen, „denn ein reines und gottesfürchtige Herz war fähig, die niederen Treibkräfte zu unterdrücken.“[116]

Da seinerzeit das Herz vieler Menschen jedoch als schwächlich gilt, unterliegt es der Versuchung aus den Genitalien, in denen die sündige Lust ihren Ursprung hat. Das Herz wird selbst als Opfer der Erbsünde angesehen. In die Glaubenskämpfe zwischen Heiden und Christen wird das Herz nicht miteinbezogen. Es ist zu Zeiten des römischen Reiches weder ein heidnisches Symbol, noch wird von Seiten der Christen ein Kult um das Herz betrieben. Es ist nicht Teil der Debatte, jeder Mensch kann darüber denken, wie er oder sie will.[117]

Im Jahr 1311 versucht die Kirche in der Frage nach dem Sitz der Seele Stellung zu beziehen. Im Konzil von Vienne distanziert sich die Kirche von der Überlieferung, die Seele wohne im Herzen. Die Seele sei ganz im ganzen Körper und ganz in jedem seiner Teile. Auch wenn sich das Konzil darauf einigt, in der Meinung des Volkes bleibt das Herz als Sitz der Seele bestehen.[118]

---

114 vgl. Kemp 2012 S. 82f.

115 Jeremia 17:9; http://bibeltext.com/jeremiah/17-9.htm
Siehe auch: Jeremia 3:10; 3:17; 4:4; 9:26.

116 Lewinson 1959 S. 61.

117 vgl. ebd. 1959 S. 62.

118 vgl. Walzer 1969 S. 142.

6.2.2.2 HERZ JESU

Schon früher, gegen Ende des 13. Jahrhunderts, entsteht im Zisterzienserkloster Helfta bei Eisleben in Thüringen ein religiöser Herzkult. Es ist das Herz der Jungfrau Maria, das es den Nonnen Mechthild und Gertrud besonders angetan hat. Marias Herz wird zum Symbol der mütterlichen Liebe. Auch das Herz Jesu erscheint diesen Frauen in ihren Visionen. Zuvor wird der heiligen Lutgard von Tongern (1182 bis 1246) in ihren Visionen die Gnade zuteil, ihr Herz gegen das von Jesus zu tauschen. Die Vision des Herzentauschens erlebt auch die Dominikanernonne Katharina von Siena (1347 bis 1380), sie erhält laut Überlieferung sogar die Wundmale des gekreuzigten Jesus eingedrückt.[119]

Die für die Verbreitung des Herz-Jesu-Kults wohl bedeutendste Persönlichkeit lebte jedoch einige hundert Jahre später. Der französischen Nonne Marguerite-Marie Alacoque vom Orden der Heimsuchung Mariä erscheint am 27. Dezember 1673 Jesus in einer Vision. Er hat sie ausersehen, seine leidenschaftliche Liebe und seine glühende Barmherzigkeit für die Menschen zu verbreiten. Dazu nimmt er ihr Herz, zündet es an seinem eigenen an und setzt es, noch lodernd, wieder in die Brust der Nonne zurück, verschließt die Wunde und hinterlässt einen brennenden Schmerz. Diese Vision wiederholt sich mehrmals. Sie berichtet in ihren Memoiren vom göttlichen Herzen Jesu, das die Menschen in Gestalt eines *„Herzens aus Fleisch"* verehren sollen.[120]

> „Das Herz Jesu ist das Symbol seiner Liebe, aber es ist keine Abstraktion, kein bloßes Wort, es existiert, es ist ein Herz von Fleisch. Man soll sich ein Bild von ihm machen und es verehren wie ein lebendiges Herz, das sich nur darin von einem gewöhnlichen Menschenherz unterscheidet, dass es unvergänglich ist."[121]

Die Nonne Marguerite-Marie Alacoque versucht von da an ihren Auftrag, das Herz Jesu zu popularisieren, umzusetzen. Sie schafft es, eine Bewegung anzufachen, die bis heute Bestand hat. Lewinson beschreibt die Nonne und ihren Erfolg so:

> „... sie hat ihren großen Glaubensgenossinnen eines voraus: den Blick für das Sinnfällige. Sie abstrahiert nicht und grübelt nicht viel. Sie konkretisiert, sie versteht, Gedanken in zugkräftige Symbole umzuwandeln. Darin liegt ihre Stärke, und darauf beruht ihr Erfolg."[122]

Ihre Propaganda ist eine visuelle, sie selbst gestaltet ein Herz, das mit den Nägeln der Kreuzigung versehen und von einer Dornenkrone umrahmt ist (Abb. 30). Aus einer vasenähnlichen Öffnung an der Oberseite des Herzens wächst ein Kreuz umgeben von lodernden Flammen. Das Wort *Charitas* ist in der Mitte des Herzens platziert. Es ist eine Mischung der lateinischen *caritas* und der französischen *charité*, der Nächstenliebe. [123]

119 vgl. Lewinson 1959 S. 126.
120 ebd. S. 122; Kemp 2012 S. 102f.
121 Lewinson 1959 S. 129.
122 ebd. S. 127.
123 vgl. ebd. S. 129.

In vielen Darstellungen der heiligen Nonne, die bis in die Gegenwart reichen, finden wir dieses von ihr gestaltete Symbol wieder. Sie hält dabei meist eine Karte mit ihrer Zeichnung vor der eigenen Brust. Dieses Motiv zeigt die Bedeutung der Nonne für die Entwicklung und Verbreitung eines klar lesbaren Herzbildes im religiösen Kontext (Abb. 31).

Auf ihre Anregung hin entstehen kleine Herz-Jesu-Bilder, die um den Hals getragen werden sollen. Um sie möglichst vielen zugänglich zu machen, werden diese einfach auf Papier gedruckt. Die Themen der neuen Kultbilder sind Liebe und Leid. Durch das lodernde, aber zugleich blutende Herz soll nicht nur die Leidensgeschichte Jesu in Erinnerung gerufen werden, sondern auch die eigenen Sünden der Gläubigen. Das Herz wird zum Sinnbild für Gefühl, Liebe und Mitleid.

> „Das Herz Jesu sprach, im wahrsten Sinne des Wortes, von Herz zu Herz. Um diese Sprache zu verstehen, brauchte man kein Visionär zu sein. Man musste nur Assoziationen wecken, die sich seit langem mit der Vorstellung des Herzens verbanden, und sie aus der weltlichen und die religiöse Ebene verpflanzen. Natürlich bedurfte es auch dazu einer Anleitung, fester Glaubensregeln und Kultformen. Doch die aufzustellen war nicht schwer, wenn man einmal wusste, auf welches Ziel man hinsteuern wollte."[124]

Der Orden der Jesuiten interessiert sich ab dem 17. Jahrhundert besonders für den Herz-Jesu-Kult. Sie sehen in der Herzsymbolik die Möglichkeit, es zu einem massenwirksamen Instrument des Glaubens machen zu können. Fast die gesamte Literatur über diesen Kult stammt von Jesuiten, sie sind die eifrigsten Verbreiter.

Die ersten Versuche, von Rom eine Genehmigung für die Ausübung dieses Herz-Jesu-Kultes zu erhalten, scheitern. Ab 1686 wird um eine Anerkennung einer Messe für das heilige Herz angesucht, für die Kirchenoberhäupter Roms ist das Herz jedoch durch die heiligen Schriften zu sehr mit sinnlicher Leidenschaft und Lastern belegt. Es dauert bis 1765 eine Zustimmung des Papstes für die Abhaltung eines Festes, einer Messe und eines Gottesdienstes für das Herz Jesu zu erhalten. Zu diesem Zeitpunkt ist der Kult jedoch schon auf der ganzen Welt verbreitet.[125]

Mit der Verehrung des gläubigen Volkes wächst auch die Vielfalt der Herzdarstellungen in allen Medien. Während des 18., 19. und 20. Jahrhunderts werden Jesusdarstellungen mit seinem heiligen Herzen, mittig in oder vor der Brust liegend, brennend, von einer Dornenkrone umfasst und einem Kreuz an der Oberseite zu einer der populärsten und verbreitetsten religiösen Darstellungen des Christentums (Abb. 32).[126]

124 Lewinson 1959 S. 130.

125 vgl. Lewinson 1959 S. 131-134.

126 vgl. Kemp 2012 S. 104f.

6.2.2.3 HERZ MARIAS

Unter dem Einfluss naturwissenschaftlicher Forschungen und damit verbundenen antiklerikalen Strömungen beginnt die Kirche im 19. Jahrhundert religiöse Herzkulte zu stützen. Der parallel zum Herz Jesu entstandene Kult um das unbefleckte Herz Marias wird seit der Epoche der Romantik beim Volk lebendiger praktiziert. Marias Herz ist ein eindeutiges Symbol für Mutterliebe, es stößt deshalb auch bei skeptischen Intellektuellen auf weniger Einwände. Charakteristisch in der Darstellung ihres Herzens ist neben dem Feuer, das wie beim Herz Jesu an dessen Oberseite brennt und die mütterliche Liebe zeigt, ein Kranz aus Rosen, der das Herz umschließt. Sie tragen, im Gegensatz zur Dornenkrone Jesu, keine Dornen und symbolisieren die Jungfräulichkeit und Reinheit ihres Herzens. Außerdem wird es häufig von einem oder sieben Schwertern durchbohrt[127] dargestellt (Abb. 33). Die Zahl Sieben symbolisiert in diesem Fall die sieben Schmerzen Marias, die sie als Muttergottes erleiden musste.[128]

Papst Pius IX (1792 bis 1878), selbst ein glühender Anhänger des Marienkultes, gestattet erstmals die Abhaltung eines Gottesdienstes für das reine Herz der Gottesmutter. Die beiden Herzenskulte werden damit ungefähr gleichgestellt (Abb. 34).[129]

---

127 Die sieben schmerzvollen Erfahrungen im Leben Marias als Gottesmutter werden häufig durch sieben Schwerter, die ihr Herz durchbohren dargestellt: Die Weissagung Simeons, bei der Darstellung Jesu im Tempel, Jesus werde viel widersprochen, aber auch seiner Mutter werde „ein Schwert durch die Seele dringen“ (vgl. Lukasevangelium 2, 35). Die Flucht vor dem Kindermörder Herodes nach Ägypten (vgl. Matthäusevangelium 2, 13 - 15). Der Verlust des zwölfjährigen Jesus im Tempel zu Jerusalem und die drei Tage dauernde Suche nach ihm (vgl. Lukasevangelium 2, 42 - 48). Die Begegnung mit ihrem Sohn auf dem Kreuzweg (vgl. Lukasevangelium 23, 27). Das Ausharren unter dem Kreuz Jesu (vgl. Johannesevangelium 19, 25 - 27). Die Kreuzabnahme Jesu und die Grablegung Jesu.
Quelle: Young 2002 S. 179; http://www.heiligenlexikon.de/BiographienM/Maria-Dolores.html; http://www.kathpedia.com/index.php?title=Ged%C3%A4chtnis_der_Schmerzen_Mariens (1.4.2015)

128 vgl. Young 2002 S. 179.

129 vgl. Lewinson S. 134f.

Abb. 30

Abb. 31

Abb. 33

Abb. 32

Abb. 34

Abb. 30 Marguerite Marie Alacoque (1647-1690), Herz-Jesu Darstellung
Abb. 31 Marguerite Marie Alacoque mit ihrem Bild des Herzen Jesu, veröffentlicht in: Wilhelm Auer, Matthäus Vogel, Goldene Legende: Leben der lieben Heiligen Gottes auf alle Tage des Jahres, 1904.
Abb. 32 Herz Jesu, veröffentlicht in einem Gebetbuch der Gesellschaft für christliche Kunst in München, ca. 1920.
Abb. 33 Die sieben Schmerzen Mariens. Holzschnitzerei, 17. Jahrhundert, Süditalien. Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Brüssel.
Abb. 34 Anbetung des Herzens Marias, 18. Jahrhundert, Frankreich. Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Brüssel.

6.3 DURCH KARTENSPIELE

Das wahrscheinlich wichtigste Medium für die europa- und weltweite Verbreitung des Herzsymbols ist die Spielkarte. Das Aufkommen von verschiedenen Kartenspielen hat bedeutend dazu beigetragen, das Symbol, das zwar zur Zeit ihrer Entstehung schon bekannt ist, in Form und Gestalt zu schematisieren und zu standardisieren. Vor allem in den Ländern Frankreich, Deutschland und Großbritannien wird die rote Herzform über die Karten als Werbefläche zum geläufigen Symbol.[130]
Der Kunsthistoriker Martin Kemp schreibt zu den frühen europäischen Kartenspielen, dass sie nicht in Massen produziert, sondern per Hand gezeichnet und koloriert worden seien. Diese wären dementsprechend teuer gewesen und deshalb nur von den höheren Gesellschaftsschichten gespielt worden.[131] Diese These ist leicht nachvollziehbar, denn aus der frühen Zeit der Kartenspiele sind nur handgemalte Exemplare erhalten geblieben. Der Grund dafür ist aber vielleicht ein anderer, verfolgt man die zeitgenössischen Erwähnungen von Kartenspielen. Der Kunsthistoriker Detlef Hoffmann hat diese zusammengetragen und lässt die These zu, dass auch das gemeine Volk sehr schnell mit Karten gespielt hat, diese jedoch nicht erhalten geblieben sind. Grund dafür könnte sein, dass ein Kartenspiel, sobald eine Karte beschädigt wird oder verloren geht, unbrauchbar wird. Eine oder mehrere Karten zu ersetzen, ist schwierig, da die Rückseiten aller Karten eines Sets völlig gleich aussehen müssen, um Betrügereien vorzubeugen. Das unvollständige Kartenset muss also durch ein neues ersetzt werden, das alte wird weggeworfen, oder zweckentfremdet weiterverwendet, etwa als Visitenkarten, Karteikarten oder auch als Seitenwände für kleine Schubladen, wie ein Beispiel eines kleinen Kabinettschränkchens im Österreichischen Museum für angewandte Kunst zeigt.[132]

6.3.1 VERBREITUNG DER KARTENSPIELE

Die früheste erhaltene Erwähnung eines Kartenspiels stammt aus dem 11. Jahrhundert in China. Die Quelle berichtet, dass das Kartenspiel in der Mitte der T'ang-Zeit, also im 7. oder 8. Jahrhundert aufgekommen sei.[133] In Europa wird erst viel später mit Karten gespielt, es wird vermutet, dass sie über Handelswege aus dem persischen Raum nach Mitteleuropa gelangt sind. Es ist auch denkbar, dass sie von kriegerischen Feldzügen von den heimkehrenden Soldaten aus dem nahen Osten mitgebracht worden sind. Es ist jedenfalls unwahrscheinlich, dass das Kartenspiel eine europäische Neuerfindung darstellt.

130 vgl. Kemp 2012 S.97; Lewinson 1959 S.95f.
131 vgl. Kemp 2012 S. 97.
132 vgl. Hoffmann 1971 S. 18.
133 vgl. Hoffmann 1995 S. 25.

Im Jahr 1376 wird das Kartenspiel im europäischen Raum zum ersten Mal schriftlich erwähnt – und das durch ein Verbot. Aus der italienische Stadt Florenz wird von einem neu eingeführten Spiel namens *naibbe* berichtet, das mittels Verordnung verboten wird.[134] In den folgenden Jahren tauchen weitere Erwähnungen auch nördlich der Alpen auf. Der Dominikanermönch Johannes von Rheinfelden beschreibt ein Kartenspiel im Jahr 1377, 1378 wird es in Regensburg verboten, 1379 in Brabant, das in den heutigen Niederlanden liegt. Dass sich das Kartenspiel innerhalb von nur ein oder zwei Jahren über ganz Westeuropa bis zur Verbotsreife entwickelt hat, ist jedoch unwahrscheinlich. Es wird wohl eine Vorlaufzeit von ein paar Jahren gebraucht haben, bis sich das Spiel auf den Plätzen und in den Kneipen zu einem Problem entwickelt hat.[135]
Aus dieser Anfangszeit sind leider keine Spielkarten erhalten. Wie sie ausgesehen haben, ob sie nur per Hand gezeichnet, oder schon mittels Holzschnitt gedruckt wurden, kann nicht rekonstruiert werden, da es sich bei den Karten um ein Gebrauchsgut handelt, das wie schon erwähnt, wenn unbrauchbar geworden, wahrscheinlich weggeworfen und ersetzt worden ist. Neben den vom gemeinen Volk benutzten Spielkarten werden damals auch kostbare, handgemalte Exemplare für die Adelshöfe hergestellt. Diese Karten werden als so wertvoll angesehen, dass sie sorgsam vom Besitzer verwahrt werden, im Gegensatz zu den Spielen, mit denen auf öffentlichen Plätzen gespielt wird. Diese mit Miniaturmalereien versehenen Motivkarten werden im 15. Jahrhundert schon als Kostbarkeiten gesehen und finden auch ihren Weg in die Kuriositätenkabinette adeliger Sammler, weshalb uns einige davon heute noch erhalten geblieben sind. [136]

6.3.2 DIE FARBEN DER SPIELKARTEN

Schon in den ältesten erhaltenen Kartenspielen ist das Funktionsprinzip aller Kartenspiele zu erkennen: Eine bestimmte Anzahl an Karten steht in einer sozialen – meist höfischen – und einer numerischen Hierarchie, jede Karte hat also einen definierten Wert. Meist sind es vier solcher Reihen, die zusammen ein vollständiges Blatt ergeben, wobei jede Reihe ein eigenes Symbol, Farbe genannt, erhält um sie eindeutig voneinander unterscheiden zu können.[137] Aber auch Spielkarten ohne klar durchgezogene Symbolreihen, sogenannte *Tarockspiele*, sind gerne gespielt worden. Zu Beginn der Kartenspiele gibt es eine Vielzahl unterschiedlicher Farbsymbole und Spielvarianten, erst im Laufe der Zeit bilden sich regionale Vorlieben heraus. Die italienischen und spanischen Farben zeigen Schwerter und Stäbe, also zwei längliche Farbzeichen, sowie Münzen und Kelche, zwei rundliche Farbzeichen. In den deutschsprachigen Ländern nördlich

134 vgl. Hoffmann 1995 S. 43.
135 ebd. S. 48.
136 ebd. S. 24.
137 ebd. S. 41.

der Alpen wird mit den Farben Eichel, Blatt, Schelle und dem Herz noch heute gespielt. Die weltweit am meisten benutzen Farben sind jedoch die französischen bestehend aus Pik und Kreuz (oder Treff), Karo und Herz, zwei schwarzen und zwei roten Symbolen (Abb. 35).[138]

Abb. 35

Warum gerade diese Symbole als Spielfarben ausgewählt wurden, kann heute nur vermutet werden. Eine These lautet, dass sie von den Rangabzeichen orientalischer Edelleute abgeleitet werden können, die verschiedene Gesellschaftsschichten repräsentierten. Alte Bilder von Rittern und Edelleuten aus dem Orient sollen erstaunlich ähnliche Symbole und Figuren zeigen wie die späteren Kartensymbole in Europa. Skeptiker hingegen sind der Meinung, dass die Symbole aus rein praktischen Gründen – wie der leichteren Wiedererkennung – ausgewählt wurden und sich keine tiefere Symbolik dahinter verbirgt.[139]

Das Herzsymbol ist zu dieser Zeit in anderen Bereichen schon bekannt und etabliert, seine Verwendung auf Spielkarten erhöht seinen Bekanntheitsgrad jedoch stark weiter. Die französischen Symbole Pik, Kreuz, Karo und Herz haben weltweit die größte Bekanntheit erreicht. Mehrere Gründe sprechen für die Verbreitung der französischen Symbole, und damit der des Herzens. Sie bestehen, anders als die deutschen, italienischen oder spanischen Farben, die für die Erkennbarkeit Binnenzeichnungen benötigen, nur aus roten oder schwarzen Flächen, die allein durch den Umriss bestimmt werden. Diese einfachen Flächen können mit Schablonen aufgetragen und müssen nicht gedruckt werden, das vereinfacht die Herstellung. Die Modernisierung und Rationalisierung der Spielkartenproduktion hat in Frankreich stattgefunden.[140]

Wahrscheinlich sind bereits im 15. Jahrhundert französische Spielkarten zu den Engländern gelangt, die diese Symbole und Motive übernahmen. Mit den englischen Kolonisten verbreiten sich die Spielkarten mit den Symbolen Herz, Karo, Pik und Kreuz auch in Nordamerika. Weiters exportiert die englische Spielkartenindustrie nach Russland. Nach Mittel- und Südamerika bringen die spanischen und portugiesischen Auswande-

138 vgl. Hoffmann 1995 S. 19, Kemp 2012 S. 97.
139 vgl. Trumpf 1958 S. 15.
140 vgl. Hoffmann 1995 S. 51ff.

Abb. 35 die verbreitetsten Farben in Kartenspielen. Links: italienische und spanische Farben; Mitte: Farben deutschsprachiger Länder; Rechts: französische Farbsymbole

rer ihre Kartenspiele und damit auch ihre eigenen Farben mit, die dort auch heute noch gerne verwendet werden (Schwerter, Stäbe, Münzen, Kelche). Die deutschen Farben mit Eichel, Blatt, Herz und Schelle finden weitere Verbreitung in Polen und auf dem Balkan.[141]

6.3.3 SPIELKARTEN ALS SPIEGELBILDER IHRER ZEIT

Während die Symbolzeichen der Spielkarten über Jahrhunderte gleich geblieben sind, wandeln sich die Kartenbilder ständig. Die oft aufwendigen figurativen Illustrationen beziehen sich häufig auf das Farbsymbol der Karte. Die dabei verwendeten Motive ermöglichen uns eine inhaltliche Lesbarkeit der Symbole, also auch des Herzens. In der Herz-Fünf-Karte von Hans Schäuffelein sehen wir einen Mann, der in einem Waschzuber seine Frau hinter sich her zieht, die ihn mit erhobenem Löffel antreibt (Abb. 36). Das Herz steht hier symbolhaft für die Liebe, die – so der Volksmund – bekanntlich blind macht und die Männer zu Narren werden lässt.[142]

Die Illustrationen auf Spielkarten passen sich dem Stil der Zeit an, sie werden sogar als *„Zeitung der Vergangenheit"*[143] bezeichnet, da die Motive stets aktuelle Entwicklungen widerspiegeln. Sie werden als Informationsmittel und auch für Propaganda verwendet (Abb. 37). In den Motiven finden wir meist keine originalen Bilderfindungen, es wird auf Erprobtes zurückgegriffen. Beschäftigt man sich mit der sekundären und tertiären Wiederverwendung von Bildern, findet man in der Geschichte der Spielkarten unzählige Beispiele dafür.[144]

Vor etwa 150 Jahren erstarren jedoch die Kartenmotive weitgehend. Der Kartenforscher Peter Trumpf vertritt diesbezüglich die These,

> „... dass die jahrhundertelange Aufgabe der Spielkarte, nicht nur Spiel, sondern gleichzeitig Zeitung, Informationsmittel, Propagandamittel, Illustrierte, Lehrbuch usw. zu sein, durch die Einführung der Presse, Büchern, Radio aufgehört hat zu bestehen. Vielleicht auch wurde der Kartenspieler einfach bequem und wollte sein Auge nicht mehr an neue Bilder gewöhnen."[145]

Für die breite Masse der Spielkartenproduktion mag diese These auch heute noch ihre Berechtigung haben (sie stammt aus dem Jahr 1958), in kleinen Auflagen werden aber bis heute von Malern und Grafikern gestaltete Spielkarten produziert und an Liebhaber und Sammler verkauft. Weiters bietet die Kartenrückseite heute wie damals eine geeignete Werbefläche.

---

141 ebd S.25, S.58.
142 vgl. Brakensiek 2006 S. 23f.
143 vgl. Trumpf 1958 S. 16f.
144 vgl. Hoffmann 1995 S. 22.
145 Trumpf 1958 S. 17.

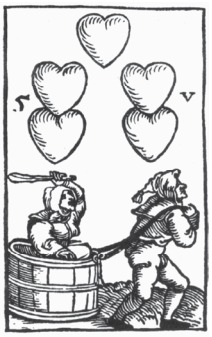


Abb. 36

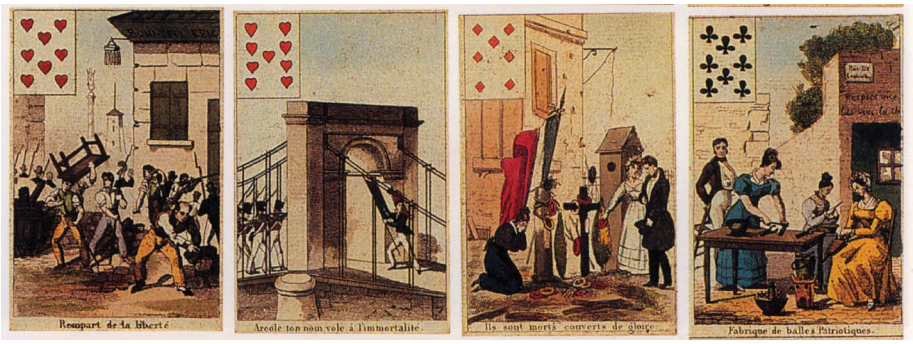


Abb. 37

6.3.4 AUSZUG AUS DER SPIELKARTENPRODUKTION

Die ältesten erhaltenen Spielkarten in Europa stammen aus dem zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts, Karten mit dem Herz als Farbsymbol finden wir aus den letzten Jahren desselben Jahrhunderts. Diese werden heute in der Bibliothèque Nationale in Paris aufbewahrt und stammen aus dem französischen Lyon.
In dieser Stadt blüht im 15. Jahrhundert das Kartenmacherhandwerk. Sie sind handgemalt und zeigen als Spielfarben neben dem Herz, dem Pik und dem Kreuz einen Halbmond (Abb. 38).[146] Erhaltene Spielkarten aus dieser Zeit sind meist auf Papier gemalte kunstvolle Unikate, die nur auf Bestellung produziert und nicht als Massenware gedruckt worden sind.

Die Entwicklung der Spielkartenproduktion und die der Drucktechniken sind eng miteinander verbunden. Schon sehr früh wird begonnen, die Karten mit aus Holz geschnittenen Druckplatten in Hochdrucktechnik zu drucken.[147] Auch unter den ersten erhaltenen Kupferstichen überhaupt sind Spielkarten zu finden. Ihr kleines Format ist wohl für die Kupferstecher der ersten Generation ein geeignetes Feld, um mit der neuen Technik zu experimentieren.[148] Das erste teilweise erhaltene Kartenspiel, produziert in diesem Tiefdruckverfahren, ist dem *Meister der Spielkarten* zuzuschreiben, einem namentlich nicht bekannten deutschen Kupferstecher (Abb. 40). Es ist um 1440 entstanden und zeigt uns Darstellungen aus der Tier und Pflanzenwelt. Reduzierte Farbsymbole wie das Herz werden hier nicht verwendet, es sind hier naturalistische Darstellungen, die in die Kupferplatten geritzt sind.

146 vgl. Hoffmann 1971 S. 18-21.
147 vgl. Hoffmann 1995 S. 24.
148 ebd. S. 50.

Abb. 36 Hans Schäuffelein, Herz V, Holzschnitt, um 1535.
Abb. 37 drei Karten aus: Jeu des Héros des Mémorables Journées de Juillet 1830, Kupferstich, Schablonenkoloriert, Paris 1831.

Das Kapitel 7.2.2 dieser Arbeit widmet sich der religiösen Emblematik. Deshalb wird hier vorweg ein Kartenspiel in Emblemform aus dem Jahr 1690 erwähnt (Abb. 39). Die Funktion des Lemmas übernimmt hier der Kartenwert (König, Ober,...), ein Bild in der Mitte der Karte zeigt eine Szenerie, im unteren Teil findet sich ein Epigramm in Versform. Auf jeder Karte der Farbe Herz wird im Text darauf Bezug genommen. Als König wird Amor gezeigt, sein Zepter ist ein Pfeil, auf dem das Herz aufgespießt ist. Die Zahlenkarten zeigen Szenen von Verliebtheit, Brautwerbung bis hin zum Eheleben. Dabei finden sich durchaus vertraute Symboliken wieder. Ein Mann mit einem Pfeil in der Brust, ein brennendes Herz entfacht von einer schönen, nackten Frau, oder ein Speer, der von der Angebeteten mitgetragen wird, bereit das Herz des Mannes aufzuspießen. Wie aus zahlreichen frühen Herzbildern des Mittelalters bekannt, ist auch hier der Mann derjenige, dessen Herz gequält wird.

6.3.5 DAS HERZ-ASS

Nicht nur Männerherzen werden bildlich aufgespießt, auch die Spielkarten selbst, im Besonderen die Herz-Ass-Karte, wird mit Nadeln durchbohrt. Dahinter steckt der frühneuzeitliche Aberglaube, dass durch das Durchstechen des Herzens auf der Karte Liebe entfacht, eingedämmt oder vernichtet werden kann – je nach Bedürfnis.
Die Herz-Ass-Karte als Motiv in Darstellungen wird auch als versteckter Hinweis verwendet. Mit der Positionierung einer Herz-Ass Karte in Gemälden können erotische Anspielungen versteckt werden, ohne die geltenden Grenzen der Schicklichkeit zu verletzen. Ein Kupferstich aus dem Jahr 1620 zeigt ein junges Paar an einem reich gedeckten Tisch, ihre Blicke treffen sich, sie halten einander an den Händen (Abb. 41). Für den zeitgenössischen Betrachter ist die Symbolik der im Vordergrund auf einem Hocker platzierten Spielkarte als höchst pikant und moralisch bedenklich klar verständlich, wie auch Kartenspiele selbst zu dieser Zeit im allgemeinen als sündhaft angesehen werden.[149]

6.3.6 KÜNSTLERKARTEN

Im Folgenden werden einige ausgewählte Beispiele von Spielkarten gezeigt, die im Laufe des 20. Jahrhunderts gestaltet worden sind (Abb. 42, 43, 44). Für Grafiker und Maler kann die Vorgabe eines Kartenspiels eine reizvolle Aufgabe darstellen. Die Funktionsweise des Spieles muss beibehalten werden, die bildliche Gestaltung muss bestimmte Rahmenbedingungen erfüllen.

149 vgl. Brakensiek 2006 S. 232.

Abb. 38

Abb. 39

Abb. 40

Abb. 41

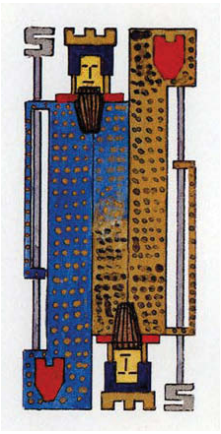


Abb. 42

Abb. 43

Abb. 44

Abb. 38 François Clerc, Karten und Bogenfragment, Holzschnitt, schablonenkoloriert; Ende 15. Jhdt
Abb. 39 Herzkarten aus einem Emblematischen Kartenspiel, Kupferstich, Nürnberg um 1690.
Abb. 40 Meister der Spielkarten, Hirsch Fragment, Kupferstich mit Schriftzügen von alter Hand, ca.1440.
Abb. 41 Unbekannter Künstler, Kupferstich und Radierung nach David Vinckboons 1576-1632, 1620.
Abb. 42 Arnold Schönberg, Herz-König aus seinem Kartenspiel, um 1910.
Abb. 43 Salvador Dalí, Herz-König aus seinem Kartenspiel, 1967.
Abb. 44 Ryan Myers, Helveticards, ca. 2011.

6.4 I ♥ NY

Die Stadt New York beauftragt in den 1970er Jahren die *Wells, Rich & Green advertising agency* mit einer Werbekampagne, um den Tourismus in der damals von Gewalt- und Drogenkriminalität gezeichneten Stadt anzukurbeln. Nachdem der Slogan für die Kampagne ausgesucht ist, wird der Designer Milton Glaser (geb. 1929) mit der grafischen Gestaltung beauftragt. Die Idee für das Wort-Bild-Logo kommt Glaser 1976 bei einer Taxifahrt durch Manhattan, er skizziert sie auf einem Briefumschlag (Abb. 45). Er selbst glaubt damals nicht an einen Erfolg der Kampagne, weshalb er auch keine Gage für seinen Entwurf verlangt.

> „It was like one of those things you bang out because it didn't seem to merit any more attention."[150]

So beschreibt Glaser 2003 in einem Interview seinen Entwurf (Abb. 46). Im Jahr 1977 startet die Kampagne, die auf ein paar Monate begrenzt ist. Das Logo wird in Form von Plakaten in der ganzen Stadt platziert und durch Fernsehspots unterstützt.

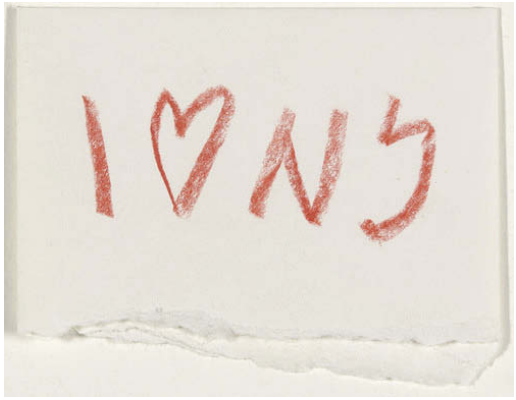


Abb. 45

Abb. 46

Erst zehn Jahre später sichert sich der Staat New York die Rechte an der entstandenen Marke, seit 1994 werden Lizenzen zur Verwendung an Firmen vergeben. Die Einnahmen durch Produkte, die mit dem Logo versehen sind, liegen allein im Jahr 2011 bei über 30 Millionen Dollar.[151] Der Wert der Marke ist jedoch viel höher einzuschätzen, zählt sie heute zu den meist kopierten Sujets überhaupt. In einer Vielfalt an Aufmachungen schmückt der Schriftzug allerhand Gegenstände des Merchandisings.

150 Milton Glaser im Interview, 2003, http://www.believermag.com/issues/200309/?read=interview_glaser (zuletzt geöffnet: 4.4.2015)

151 vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/I_Love_New_York_%28Werbekampagne%29 (4.4.2015)

Abb. 45 Milton Glaser, I (HEART) NY concept sketch, 1976, MOMA New York.
Abb. 46 Milton Glaser, I (HEART) NY Compaign, 1976.

Martin Kemp sieht in dem Logo sogar die

> „Coka-Cola Flasche des Grafikdesigns".[152]

Abwandlungen sind weltweit zu finden, für jede Stadt und jedes Land scheinen Souvenirs in Form von T-Shirts, Taschen oder Kaffeebechern mit dem prägnanten *I ♥ ...* erhältlich zu sein (Abb. 47,48).
Die Kombination aus den schwarzen Buchstaben mit dem roten Herzen hat einen hohen Widererkennungswert.

> „Die abgerundeten Enden der Serifen der Schriftart ergänzen die Herzform perfekt, während der massige Körper der Buchstaben spielerisch, aber bestimmt wirkt, ohne jedoch offen agressiv zu werden."[153]

Den Erfolg des Sujets sieht Glaser in dem einfachen Rebus des Herzens. Der Betrachter muss sich in einer Art Bilderrätsel selbst die Bedeutung des Symbols zusammensetzen. Das Logo wird so zum Vorreiter der heute weit verbreiteten Emoticons der Internetgeneration, die einfache Piktogramme und Smiley-Gesichter in ihrer Kommunikation verwendet. Auch hier liegt die Sinngebung auf der Seite des Lesers.[154]

Wie stark sich die Idee des Sujets in den Köpfen der New Yorkerinnen und New Yorker über die Jahrzehnte erhalten konnte, zeigt sich nach den Anschlägen auf die Türme des World Trade Centers 2001. *I ♥ NY* hat dadurch eine völlig neue und unerwartete Bedeutung gewonnen. Die Bewohnerinnen und Bewohner fühlen sich ihrer Stadt in diesen schweren Zeiten verbundener denn je. Glaser entscheidet sich spontan dazu, die ursprüngliche Kampagne abzuwandeln.
Ohne Budget, aber mit Hilfe zahlreicher Studenten der *School of Visual Arts* wird ein Plakat mit dem Slogan *I ♥ NY MORE THAN EVER* (Abb. 49) in der ganzen Stadt verteilt. Es erscheint auch als Titelbild der Tageszeitung *Daily News* und das Plakat wird gratis zum Selbst-Ausdrucken zur Verfügung gestellt. Das Herz nimmt dabei einen zentralen Stellenwert ein. Glaser lässt es an der linken unteren Ecke verbrannt erscheinen, das Herz wird so zum Symbol für die geliebte aber angeschlagene Stadt. Das World Trade Center befand sich im Südwesten von Manhattan. Die Stelle, an der das Herz angeschwärzt ist, hat Glaser bewusst gewählt.[155]

---

152 Kemp 2012 S. 109.

153 ebd.

154 siehe dazu auch Punkt 7.6.

155 vgl. Milton Glaser im Interview, 2003, http://www.believermag.com/issues/200309/?read=interview_glaser (4.4.2015)

Auch der Graffiti-Künstler Banksy adaptiert das *I ♥ NY*-Sujet mehrmals als Tribut an die Stadt. Ein Beispiel zeigt das rote Herz als Luftballon, der mit zahlreichen Pflastern geflickt wurde (Abb. 50). Auch hier kann das Herz als Symbol für die Stadt selbst gesehen werden. Auf der Webseite des Künstlers wird es seinen Fans zum Download zur Verfügung gestellt, um selbst damit ihre T-Shirts damit bedrucken zu können. Weiters zeigt eine Arbeit von Banksy die Wort-Bild-Marke zusammen mit einem Arzt, der das Herz konzentriert mit einem Stethoskop abhört (Abb. 51). Ob er damit auf eine vielleicht schon krankhafte Liebe zur Stadt oder abermals auf die angeschlagene Stadt selbst hindeuten will, bleibt – wie immer bei Banksy – dem Betrachter selbst überlassen.

Die weltweite Bekanntheit des grafischen Herzsymbols hat durch die Werbekampagne der Stadt New York einen neuen Status erreicht. Das Herz ist hier zwar eindeutig ein Symbol für Liebe, diese wird aber vom Menschen als Empfänger losgelöst und auf einen Ort übertragen. Die Verwendung dieses Motivs hat sich im Laufe der Jahre noch vielfältiger entwickelt. Nicht nur Städte und Länder können geliebt werden, alles kann nach dem I und dem ♥ folgen. Besonders häufig auf T-Shirts zu finden, ist es heute ein universelles Symbol unserer Kultur, um einer persönlichen Zuneigung Ausdruck zu verleihen.

Abb. 47

Abb. 48

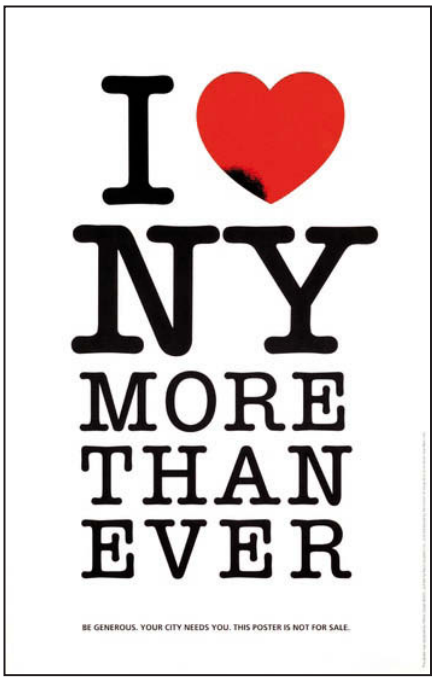


Abb. 49

Abb. 50

Abb. 51

Abb. 47 T-Shirts mit „I HEART VIENNA"- Aufdruck, Souvenirshop Kärntnerstraße Wien, Februar 2014
Abb. 48 Tassen „I HEART VIENNA" in Souvenirshop in der Kärntnerstraße Wien, Februar 2014
Abb. 49 Milton Glaser, Plakatkampagne I LOVE NY More Than Ever, 2001
Abb. 50 Banksy, I LOVE NY-Motiv als Download auf seiner Webpage
Abb. 51 Banksy, I LOVE NY, 116 Cedar Street, New York City

7. ANWENDUNGSUMFELDER DER HERZFORM

Das Herzsymbol finden wir heute in vielen Bereichen unserer Kultur. In diesem Kapitel wird versucht Anwendungsumfelder des Symbols zu kategorisieren und in eine zeitliche Abfolge zu bringen. Darüber hinaus sollen die Fragen untersucht werden, wann und warum das Herzsymbol in diesen Bereichen verwendet wird und welche Bedeutungen ihm in verschiedenen Kontexten zukommen.

7.1 VOLKSKUNST IN EUROPA

7.1.1 DEFINITION VON VOLKSKUNST UND UNTERSCHIEDE ZUR HOCHKUNST

Der Begriff der Volkskunst beschreibt bildnerisches und kreatives Schaffen aus häuslicher oder traditionell handwerklicher Produktion jenseits der klassischen oder modernen Künste, die im weiteren als Hoch- oder Stilkunst zusammenfassend bezeichnet werden.

In der Kunstwissenschaft wird Volkskunst im dritten Viertel des 19. Jahrhunderts als historisch und ästhetisch wertvoller Teil der Kultur entdeckt. Während Werke der Hochkunst schon seit der Renaissance Gegenstand der Sammler sind, erhält die Volkskunst als erhaltenswertes Kulturgut erst sehr spät Aufmerksamkeit. Die Entstehung von volkstümlichen Sammlungen in Europa geht einher mit dem zunehmenden Verschwinden handwerklicher Traditionen in den sich industrialisierenden Gesellschaften Ende des 19. Jahrhunderts.

Die Werke der Volkskunst reichen in den großen Sammlungen zeitlich nicht weiter zurück als ins 15. Jahrhundert. Grund dafür sind nicht fehlende erhaltene Werke, denn gerade aus dem Mittelalter sind dank der Archäologie viele Gegenstände dokumentiert, sondern eine späte Unterscheidung durch die Kunstwissenschaft.

Stilkunst und Volkskunst entstammen der gleichen Wurzel. Ihr Unterschied ist kein prinzipieller, sie trennen sich erst im Verlauf der Geschichte unter dem Einfluss veränderter soziokultureller Grundmuster.[156]

Die beiden Richtungen standen bis ins 18. Jahrhundert in einer lebendigen Wechselbeziehung, eine klare Zuordnung zum einen oder anderen Bereich ist oft nicht möglich.

Renate Itzelsbergers These zur Wesensbestimmung der Volkskunst bezieht sich auf die, Ende des 19. Jahrhunderts vom Kunsthistoriker Alois Riegl formulierten, Gedanken zum Thema:

> „Dass es einen Sprung in der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft gab, an dem sich, bei der geschichtlichen Voraussetzung derselben organischen Wurzel, schichtenspezifische Künste entwickelten, die unterschiedlichen Bedürfnissen dienten, die aber häufig unter den Bedingungen eines übergeordneten gesellschaftlichen Systems integriert wurden oder integrierbar

156 vgl. Itzelsberger 1983 S. 18f.

> waren. Kategoriale Grenzen zwischen diesen schichtenspezifischen Künsten entstanden in dem Maße, in dem sich der Begriff des „Künstlers“ herausbildete und der Künstler sich vom Handwerkerstand emanzipierte. Dabei sind die Kategorien „Technik“ und „Bild“ erstrangig. Prinzipielle Grenzen wurden zwischen Volkskunst und Hochkunst errichtet, als dann im Verlauf des 19. Jahrhunderts ein neuer „Kunstbegriff“ entstand. Mit der industriellen Revolution kam es in der Mitte des 19. Jahrhunderts zu einem neuen Bewusstsein von „Kunst“, „Kunsthandwerk“ und „Kunstgewerbe“, das die Rezeption jener Gebildeproduktion erst ermöglichte, die, ihrem Umfang und ihrer Erscheinung nach „unscheinbar“, aus der Sachkultur der Bauern und niedrigen Stämme entstammen.“[157]

Wie unterscheiden sich nun die Werke der Volkskunst von denen der Hochkunst? Ein Kunstwerk an und für ist nicht mehr als ein *totes* Produkt abgesetzt aus einem schöpferischen Geistesprozess. Es ist dieser Ursprung eines Werkes, der für die Wissenschaft wichtig ist, um seine Erscheinung begründen zu können.[158]

Eine Differenzierung von Hochkunst und Volkskunst muss also aus dem Ursprung des Werkes selbst erfolgen, wobei eine Unterscheidung von individuell bestimmtem und überindividuellem Kunstwollen für diesen Bereich wichtig ist. Volkskunst ist ein Ergebnis eines überindividuellen Kunstwollens, mit nur geringem Anteil an Subjektivität des Erzeugers. Es fehlt die persönliche Handschrift, die Werke sind unpersönlich und meist anonym, sie sind nicht innovativ sondern reproduktiv.

Im Gegensatz dazu steht das Ich-Bewusstsein eines Künstlers mit einem Bewusstsein gegenüber seiner Praxis, dem Gegenstand und der Welt, aus dem eine produktive Subjekt-Objekt-Spannung entsteht, die in der Hochkunst als Grundlage schöpferischer Tätigkeit gilt. Abgezielt wird auf Innovation, nicht auf Reproduktion.[159]

Werke der Volkskunst zeigen dagegen in ihrem formalen Aufbau eine enge Bindung an traditionelle Verfahren, eine Verbesserung im Sinne technischer Perfektion wird kaum beabsichtigt. Sie sind Hervorbringungen einer Gemeinschaft. Die Werke ändern sich in ihrem formalen Aufbau nur sehr langsam, diskursive Momente sind entweder ohne Belang oder stark reduziert.[160]

Eine weitere wichtige Grundkategorie die aus der Volkskunst hervorgeht, ist der *Hausfleiß*. Gemeint ist damit, dass die Arbeit, meistens Handarbeit in häuslicher Produktion, um ihrer selbst willen geschätzt wird.[161]

Zusammenfassend könnte eine Definition von Volkskunst lauten:

Volkskunst ist von einer angebbaren sozialen Schicht gemacht und lässt sich nicht auf einen individuellen Künstler zurückführen. Sie ist im Ursprungsakt eine reflexionslose Hervorbringung und weist infolgedessen besondere formale Merkmale auf. [162]

---

157 Itzelsberger 1983 S. 26f.

158 vgl. Coellen 1979 S. 7.

159 vgl. Kriss-Rettenbeck 1972, S. 15-18 ; vgl. Itzelsberger 1983, S. 35.

160 vgl. Itzelbserger 1983 S .87.

161 vgl. Riegl 1894 S. 53.

162 vgl. Itzelsberger 1983 S. 40.

7.1.2 PRODUKTE UND MOTIVE IN DER VOLKSKUNST

Während Stilkunst Anregungen aller Art aufnimmt und verarbeitet, um sich nach kürzerer oder längerer Frist wiederum anderen Anregungen zu widmen, bezieht Volkskunst ihre Motivation aus gleichbleibenden Bereichen. Gegenstände der Volkskunst sind eingebunden in die Lebensordnung des bäuerlichen und bürgerlichen Standes, produziert wird für Anlässe wie Geburt, Hochzeit, Tod oder für Bräuche im Jahreslauf wie z.B. Erntedank. Es werden Einrichtungsgegenstände, Geräte jeglichen Zwecks, Schmuck, Stoffe und Hausrat allerart gestaltet und geschmückt.
Adolf Spamer (1883-1953), Wissenschaftler der Volkskunde, beschreibt den Sachbereich der Volkskunst wie folgt:

> „Danach wäre unter Volkskunst alle Zier-, Schmuck- und Spielgegenstände sowie Gebrauchsartikel des bäuerlichen und bürgerlichen Haushalts zu verstehen, die über reine Nutzgestaltung hinaus Zierformen in der tektonischen Gestaltung oder der Dekoration ausweisen."[163]

Diese Gestaltung unterliegt hauptsächlich überlieferten Traditionen, die sich regional unterscheiden können. Hinter den Motiven verbirgt sich häufig eine bunte Symbolik. Einfach anmutende Formen wie Sterne mit fünf, sechs oder acht Spitzen, Rundscheiben oder konzentrische Kreise sind in ihrem Ursprung nicht reines Schmuckwerk, sondern Sinnzeichen. Sie sollen eine segenbringende oder Unheil abwehrende Kraft besitzen, sie sind Wunsch- und Abwehrformeln und Ausdeutungen kosmisch-kalendarischen Geschehens. Ob die ursprüngliche Bedeutung dieser Motive zu jeder Zeit im Bewusstsein der Produzenten war oder sie nur mehr dekorativ verwendet wurden, kann nicht eindeutig beantwortet werden. Man gebrauchte sie so, wie es schon die Generation davor gemacht hatte, sie waren zu Formeln erstarrt.[164]

7.1.3 DAS HERZ IN DER VOLKSKUNST

Das Herz erscheint unter diesen Symbolen erst ab dem 17. Jahrhundert, von da an wird es zunehmend häufiger verwendet und das Motiv tritt in vielen Variationen in Erscheinung. Viele Zeugnisse der Volkskunst sind Teil der Aussteuertruhen der Mädchen oder Minnegaben der Burschen. Warum erscheint das Herz in der Volkskunst erst so spät, es war zu diesem Zeitpunkt doch schon längst Symbol für die Liebe geworden? Der Kunsthistoriker Erich Meyer-Heisig (1907-1964) sieht den Grund dafür in den sich ändernden Gepflogenheiten der Eheschließung. Im Mittelalter ist ein Ehebund nicht Sache der beiden Partner oder derer Familien, sondern die der beteiligten Sippen. Mit einer Heirat verlässt das Mädchen ihren Sippenverband und kommt in die *Muntschaft* der Bräutigamsippe. Dafür ist es nötig, Absprachen bezüglich der Höhe des Brautkaufes durch die Bräutigamseite zu treffen, im bäuerlichen Stand gilt es durch Heirat den Hof zu erhalten oder zu vergrößern. Eine Zuneigung zwischen den beiden zu Vermählenden

163 Spamer 1934 S. 13.

164 vgl. Meyer-Heisig 1966 S. 112f.

ist nicht von oberstem Interesse. Der persönliche Wille wird nach hinten gestellt, das könnte erklären, warum statt dem Liebessymbol Herz allgemein segenbringende oder Unheil abwehrende Sinnzeichen bei Minnegaben und der Brautaussteuer lange Zeit Anwendung finden. Als sich ab dem 14. Jahrhundert eine Gegenbewegung zur scholastisch-dogmatischen Denkweise der bis dahin autoritären kirchlichen und weltlichen Mächte formiert, ändert sich damit auch das Selbstbewusstsein des Einzelnen. Naturwissenschaften entwickeln neue Forschungsmethoden, die auf Beobachtung und Experiment aufbauen und in neu gegründeten Universitäten und das Lehr- und Wissensmonopol der Klöster ablösen. Diese Änderungen werden auch in der Kunst sichtbar. In Malerei und Bildhauerei werden neben den bis dahin vorherrschenden religiösen Themen nun auch andere behandelt. Eine Wiederbelebung der Antike ermöglicht die Darstellung nackter Körper, weiters werden Landschaftsbilder, Stillleben und Historiendarstellungen etabliert. Es ist auch der Beginn der Portraitmalerei, die den Menschen als einmalige Persönlichkeit zu präsentieren versucht. Dieses allgemeine, neue Persönlichkeitsbewusstsein erreicht auch den bäuerlichen Stand. Erich Meyer-Heisig sieht darin auch den Grund, warum das Herz hier nun als Symbol in Erscheinung tritt:

> „Wenn wir also richtig sehen, dass das Selbstbewusstsein der Persönlichkeit auch im Bauerntum sich durchgesetzt hat, dann ist damit auch erklärt, dass das Herz als Sinnbild der persönlichen Liebe für den Schenkenden sich auf den Minnegaben in die Reihe der übrigen überlieferten Sinnzeichen einordnet.“[165]

7.1.3 GESTALTUNGSMERKMALE DER VOLKSKUNST

In Bezug auf meine Arbeit über das graphische Herzsymbol ist die Motivgestaltung in der Volkskunst interessant (Abb. 52-54). Der Kunsthistoriker Walter Passarge (1898-1958) erstellte einen einfachen Merkmalskatalog um Gegenstände als Werke der Volkskunst zu klassifizieren. Die Gestaltung muss demnach folgende Kriterien erfüllen:

1. Unbedingte Flächenhaftigkeit
2. Geometrische Vereinfachung der Formen
3. Zeichenhafte Typik der Gestalten und Dinge
4. Strenge Frontalität oder Profilstellung der Gestalten und Dinge
5. Vollkommene Bewegungslosigkeit oder mechanische Beweglichkeit der Gestalten
6. Nebeneinander der Figuren usw. in der Fläche
7. Strenge, regelhafte Anordnung der Dromelemente: Axialität, Symmetrie, Dopplung, einfache oder rhythmische Reihung, konzentrische Ordnung um einen Mittelpunkt
8. Gleichmäßige Flächenfüllung („horror vacui“)
9. Ausrichtung des Formgefüges nach der Gestalt des Trägers
10. Ornamental-sinnbildliche Bedingtheit der Größenverhältnisse
11. Klare, zeichnerisch-feste Linienführung
12. Ungebrochen starke Farbengebung[166]

165 Meyer-Heisig 1966 S. 120.

166 Passarge, 1939/40, S. 344.

Merkmalskataloge wie dieser zeigen, dass es nur eine relative aber keine absolute Unterscheidbarkeit zwischen Werken der Volkskunst und denen der Hochkunst geben kann. Betrachtet man die menschliche Kreativität im Verlauf der Geschichte werden Entwicklungen sichtbar, auf die sich diese Unterscheidungen nicht anwenden lassen. Die gängigen Charakterisierungen von Volkskunst können durchaus auch auf Werke der Kunst des 8. bis 12. Jahrhunderts, aber auch manche Werke der modernen Kunst angewendet werden. Den Begriffen Volkskunst und Hochkunst kommt keine allgemeine Gültigkeit zu, sie entstammten den Beobachtungen begrenzter Zeiträume.[167]

Liest man die oben genannten Kategorien mit Hinblick auf die Darstellung des Herzens, könnte der Volkskunst eine bedeutende Rolle in der Fixierung des Symbols in seiner heutigen Form zukommen. Das Herzsymbol ist eine geometrisch einfache Form, seine Typik zeichenhaft, die Linienführung klar und die seine rote Farbe ungebrochen.

In den Bereichen der Hochkunst scheinen sich die Darstellungen des Herzens, ab dem 15. Jahrhundert weg vom flächigen Symbol hin zu einer anatomisch korrekteren Organdarstellung zu entwickeln. Ab dem Trecento beginnt sich die Hochkunst mehr und mehr auf eine Mimesis der Natur zu richten. Es wird zu einem Grundanliegen die äußere Wirklichkeit abzubilden. In der Malerei bedeutet das reale dreidimensionale Räume auf rational durchorganisierte, zweidimensionale Bildebenen zu beziehen. Eine mathematisch fundierte Perspektive ermöglicht eine Wirklichkeit in der illusionistischen Malerei, die in der Volkskunst nur in primitiver Form Eingang findet. Das Fehlen von Perspektivität kann mit einem Mangel der Fähigkeiten des Gestaltenden begründet werden, in mathematisch fundierten Planung einen dreidimensionalen Gegenstand auf eine zweidimensionale Fläche zu projizieren. Die bildnerische Gestaltung in der Volkskunst bleibt unabhängig von der Idee einer *ästhetisch eigengesetzlichen Fläche*, die eine natürliche Erscheinung ermöglichen würde.[168]

Abb. 52

Abb. 53

Abb. 54

167 vgl. Itzelsberger 1983 S. 41f.

168 ebd. S. 53, 56.

Abb. 52 Netzstickerei aus den Vierlanden, frühes 18. Jhdt., Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg
Abb. 53 Holzmodel mit Mädchenportrait, Mitte 18. Jhdt
Abb. 54 Wochenbettvorhang, Mähren, 1831

7.2 RELIGIÖSE DARSTELLUNGEN IN EUROPA

7.2.1 HERZ JESU UND HERZ MARIÄ

Wurde in dieser Arbeit die Rolle des Christentums bei der Popularisierung des Herzsymbols schon zuvor behandelt[169], soll hier nun die Vielfalt der Herzdarstellungen in diesem Bereich angesprochen werden. Mit der zunehmenden Verehrung des Herzens Jesu und des Herzens Marias entstand eine Vielfalt von Darstellungen, die in allen Medien verwendet wurden. Jesus mit dem Herzen mittig vor oder in der Brust liegend, brennend, umgeben von einer Dornenkrone und einem Kreuz, das aus der Oberseite des Herzens wächst, ist eines der weitesten verbreiteten religiösen Motive des Christentums. Der Kult um das Herz Marias – hier ist das Herz das Symbol für Mutterliebe – wird seit der Epoche der Romantik vom Volk lebendig praktiziert. Auch das Herz von Maria brennt auf den meisten Darstellungen, es wird aber nicht von Dornen, sondern von bewusst dornenlosen Rosen umrankt, die Jungfräulichkeit und Reinheit verbildlichen sollen. Die Schmerzen die Maria als Gottesmutter erleiden musste, werden häufig als Schwerter dargestellt, die das Herz durchbohren.[170]

Auffällig bei vielen Darstellungen der Herzen von Jesus und Maria bis in die Gegenwart ist eine größere Nähe zu realistischen Herzdarstellungen (im Sinne einer anatomischen Ähnlichkeit) als in den anderen, nicht religiösen Bereichen. Die Herzen erscheinen plastischer, sie sind runder, teilweise geädert und die vasenähnliche Öffnung an der Oberseite könnte als Aorta gedeutet werden. In manchen Bildern werden sogar zwei schlauchartige Öffnungen dargestellt (Abb. 52).

Den Ursprung dieser, eher an das Organ erinnernden, Herzform könnte wiederum bei der Nonne Marguerite Marie Alacoque liegen[171], denn das Herz Jesu sollte als *ein Herz aus Fleisch* gesehen und verehrt werden. Die Herzensbilder wirken bei näherer Betrachtung zwar fleischlicher oder realistischer wie das symmetrische, grafische Symbol, von anatomischer Korrektheit sind sie aber meist weit entfernt. Eine Erklärung dafür könnte sein, dass das Aufschneiden von Leichen bis ins 15. Jahrhundert verboten war und erst unter Papst Sixtus IV erlaubt wurde.[172] Das könnte so gedeutet werden, dass die Menschen zur Zeit der Entstehung der ersten religiösen Herzbilder nicht wussten, wie das menschliche Herz tatsächlich aussah.[173] Das Aufschneiden von Tieren war jedoch nicht verboten, eine Vermutung über das Aussehen und der Beschaffenheit des menschlichen Herzens sollte es darum schon gegeben haben. Die grafische Herzform

169 vg. dazu Kapitel 6.2.2.
170 vgl. Fußnote 121.
171 vgl. dazu Kapitel 6.2.2.
172 vgl. dazu auch Kapitel 5.2.1
173 vgl. Hartwig 1995 S. 116.

war zur Zeit der Entstehung von Herzdarstellungen im religiösen Kontext schon bekannt und weit verbreitet, wie in der einfachen Zeichnungen der Nonne Marguerite Marie Alacoque (Abb. 30) zu sehen ist. Durch die jahrhundertelange Praxis des Kultes veränderten und entwickelten sich auch die Darstellungstechniken mit den Kunststilen.

Man wusste ab dem 15. Jahrhundert wie das menschliche Herz wirklich aussah, trotzdem bleibt es auch in späteren Darstellungen abstrahiert. Die stilisierte Form des Herzens war schon zur Ikone geworden.

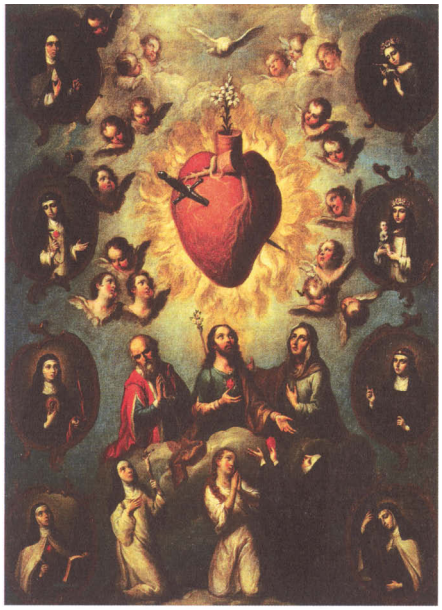


Abb. 55

7.2.2 RELIGIÖSE HERZEMBLEMATIK

7.2.2.1 WAS IST EIN EMBLEM

Als Emblem wird eine Kunstform bezeichnet, die ihren Ursprung bei den Humanisten der Renaissance findet. Als Erfinder gilt der italienische Humanist Andrea Alciati (1492 bis 1550), der 1531 das Emblem als dreiteilig konzipierte. Diese drei Teilen, die sich inhaltlich aufeinander beziehen stellen dem Betrachter ein Rätsel: Ein kurzer Spruch, das sogenannte *„Lemma"* verrät die Funktion des Emblems. Weiters ein Bild, das in allegorischer Verschlüsselung auf das Lemma Bezug nimmt und ein kurzer Text, dem *„Epigramm".* Dieses kann in Versen oder Prosa verfasst sein und hilft, das Emblem zu enträtseln.

Die drei Teile müssen sich inhaltlich aufeinander beziehen, sich gegenseitig ergänzen und pointieren. Ein Emblem muss nicht nur auf eine Weise lösbar sein, je mehr Lösungen möglich sind, umso geistreicher gelten der Konzepter und auch der interpretierende Betrachter.[174]

> „Embleme vermittelten in attraktiver, grafisch-literarischer Form Verhaltensnormen und Lebensweisheiten. Durch ihre weite Verbreitung hatten sie Auswirkungen auf viele Bereiche der europäischen Kultur. Als Blütezeit der Embleme gelten das 16. und 17. Jahrhundert."[175]

Die Themenbereiche, die von Emblemen bearbeitet werden sind sehr vielfältig. Sie befassen sich mit allgemeiner Ethik und Moral, der weltlichen Liebe, Politik oder Religion. Oft gibt erst das Umfeld, in der das Emblem gezeigt wird, die Richtung der Interpretation vor.

174 vgl. Wirth 1969 S.64

175 http://de.wikipedia.org/wiki/Emblem_%28Kunsthistorische_Kategorie%29 (4.4.2015)

Abb. 55 P.M. Ruiz, Das heilige Herz Jesu, Mexico, 19. Jahrhundert

7.2.2.2 DAS HERZ IN RELIGIÖSEN EMBLEMEN

Für das Herzsymbol als Motiv in Emblemen sind verschiedene Interpretationen möglich. Sowohl die irdische, als auch die himmlische Liebe können durch die Metapher des Herzens veranschaulicht werden. Herzembleme sind vor allem im 17. und 18. Jahrhundert beliebt. Man findet sie in Emblembüchern, die religiösen Themen gewidmet waren, und als Fresken in Kirchen. Die Aufgabe von Emblemen im religiösen Kontext ist allem voran eine pädagogische, die Betrachter sollen durch das Studieren der Bilderrätsel in ihren Tugenden geschult werden. Um das zu erreichen, darf die Auflösung nicht zu schwer fallen, auch das ursprüngliche Grundanliegen eines Emblems, mehrere Lösungsansätze zu ermöglichen, tritt in den Hintergrund. Thema religiöser Herzembleme ist vorrangig das Verhältnis zwischen Mensch und Gott. Der Menschenseele *Anima Humana* wird durch die Konfrontation mit der göttlichen Liebe *Amor divinus* bewusst, wie lasterhaft und eitel sein bisheriges Leben verlaufen ist. Sie bereut das Gewesene und versucht nun der göttlichen Liebe würdig zu werden.[176]

Um die Botschaften der Herzembleme lesbar zu machen, wird eine Bildformel entwickelt, die in vielen Emblemen dieser Art wiederkehrt. Der flämische Maler und Zeichner Otto van Veen (1556-1629) gibt *Anima humana* und *Amor divinus* wahrscheinlich erstmals die Gestalt von zwei Genien, wobei die Verkörperung der göttlichen Liebe (*Amor divinus*) einen Nimbus und Flügel erhält und so fortan als ein Cupido erscheint. Auch die Gestalt der Menschenseele *Anima humana* wird manchmal mit Flügeln dargestellt, durch den fehlenden Heiligenschein bleiben die Figuren aber eindeutig unterscheidbar. In einer Gruppe von Bildern wetteifern die beiden Figuren um Herzen. Sie fischen beispielsweise nach den Herzen, die hier Menschen symbolisieren, oder versuchen sie mit Pfeilen abzuschießen (Abb. 53). Dabei erweist sich nur der Cupido als Gestalt der göttlichen Liebe als erfolgreich, während der lasterhafte Mensch in den Aufgaben versagt. In anderen Emblemen symbolisiert das Herz die Liebe, die die beiden Figuren durch schmieden, schleifen, pflügen, usw. bearbeiten, es soll so der Liebe Gottes würdig werden (Abb. 54).[177]

In der weiteren Entwicklung religiöser Herzembleme werden *Anima Humana* und *Amor divinus* nicht mehr zwingend als Figuren mit ins Bild gebracht. Das Herz wird hier das zentrale Bildelement in den Emblemen, es erscheint beispielsweise mit Ankern beschwert, mit Flügeln versehen oder mit Seilen verschnürt. Es wird mit Pfeilen durchbohrt, aus ihm wachsen Blumen oder Kreuze, oder es wird brennend auf einem Altar als Opfer dargestellt.

176 vgl. Wirth 1969 S. 67.

177 ebd. S. 68.

Für diese Arbeit sind diese Herzdarstellungen deshalb interessant, da die verschiedenen Szenen in Zusammenspiel mit den beigefügten Texten Auskunft über die möglichen Bedeutungsräume des Symbols geben können. Neben der Volkskunst bietet die Emblematik wohl den größten Fundus an Herzvariationen. Viele dieser Motive sind bis heute erhalten geblieben, wobei sie heute auch außerhalb eines religiösen Kontextes verwendet werden.[178]

Abb. 56

Abb. 57

178 vergleiche dazu Punkt 8 dieser Arbeit.

Abb. 56 Die himmlische Liebe und die menschliche Liebe als Angler.
Emblem aus „Amoris divini et humani antipathia", Antwerpen 1629

Abb. 57 Die Wägung des Herzens. Emblem aus: Benedict von Haeften, Schola cordis, Antwerpen 1629

7.3 KITSCH

7.3.1 GESCHICHTE DES KITSCH

Überblickt man die Bildproduktion des 20. und 21. Jahrhunderts im Hinblick auf die Verwendung des graphischen Herzsymbols so scheint es in einem Bereich der Alltagskultur einen besonderen Stellenwert einzunehmen: dem Kitsch.
Beispielsweise werden Geschenks- oder Dekorationsartikel aller Art gerne mit Herzen *aufgehübscht*. Die Verwendung des Herzens suggeriert in diesem Bereich Liebenswürdigkeit und Versüßlichung. Wann empfinden wir jedoch ein Produkt als kitschig und wie hat dieses Phänomen seinen Weg in die Massenkultur gefunden?

Kitsch ist ursprünglich ein Produkt der industriellen Revolution. Der Begriff *Kitsch* dient im Entstehungskontext des 19. Jahrhunderts, einer Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs und neuer technisch-industrieller Möglichkeiten, als Schlagwort zur Abwertung von alltagskulturell verbreiteter Kunstproduktion und Kunstgewerbe.[179] Der Kunstkritiker Clement Greenberg (1909-1994) erklärt die Entwicklung dieses Phänomens mit der Entstehung eines neuen Proletariats und Kleinbürgertums, die sich im Zuge der Industrialisierung in den Städten bildete und dem nun eine gewisse Bildung zukam.

> „Früher gab es eine Nachfrage nach formeller Kultur – im Unterschied zur Volkskultur – nur bei den Menschen, die nicht nur lesen und schreiben konnten, sondern auch über die Muße und den Komfort verfügten, welche immer mit einer gewissen Kultivierung einhergeht. Bis zu jener Zeit war beides unvermeidlich mit Bildung verknüpft gewesen."[180]

Greenberg meint weiter, das neue Proletariat lerne zwar Lesen und Schreiben für den praktischen Gebrauch, doch es habe keinen Gefallen an der traditionellen urbanen Kultur gefunden. Auch der Geschmack an der, aus einem ländlichen Hintergrund kommenden, Volkskultur gehe damals verloren. Die neuen städtischen Massen seien auf der Suche nach einer für sie geeigneten Art von Kultur, woraufhin ein neuer Markt mit einer neuen Ware entstehe: der Kitsch. Er fungiere als eine Art Ersatzkultur, für diejenigen bestimmt, die zwar nach Zerstreuung suchen, aber unempfänglich für die Werte der *echten* Kultur seien.[181]

Die Herkunft des Wortes Kitsch bleibt ungeklärt, wahrscheinlich ist es im Umfeld des Münchner Kunsthandels der 1870er Jahre entstanden. Ein Herleitungsversuch sieht den Ursprung in dem Wort *Kizeh* bzw. *Kitzeh*, ein türkischer Ausdruck für einen Beutel, der mit 15000 Dukaten gefüllt ist. Die Sinninterpretation wäre dann, etwas zu viel

179 vgl. Kliche 2001 S. 272f.
180 Greenberg 2007 S. 205.
181 vgl. Greenberg 2007 S. 205f.

haben, Zuviel des Guten als Synonym für schlechten Geschmack. [182]Auch der mundartliche Begriff *kitschen*, der das Zusammenkehren von Schlamm oder Straßenschmutz beschreibt, könnte Ursprung des Begriffes sein, Kitsch wäre dann gleichbedeutend mit *zusammengeschmiertem Dreck*. Das jüdische Wort *verkitschen*, also jemandem etwas andrehen, das er nicht braucht, ermöglicht ebenfalls eine Herleitung.[183] All diese Versuche das Wort etmylogisch zu erklären, zeigen eines deutlich: eine grundsätzliche Abneigung gegen das Wesen des Kitsches.

7.3.2 WAS IST KITSCH URSPRÜNGLICH?

Häufig findet man die Meinung, dass Kitsch erst ab einer gewissen Bildungsstufe vom Betrachter erkannt werden kann. Man muss zuerst Kunst erkennen können, bevor man einen Gegenstand als kitschig benennen kann. Dabei ist der Kunstbegriff viel schwerer zu fixieren als Kitsch, seine bildnerischen Methoden zur Herstellung haben sich im Laufe der Jahrzehnte nicht verändert.

Kitsch ist eine Wunscherfüllung, der sich den großen Gefühlswelten des Glaubens, der Liebe, der Hoffnung und der Schönheit widmet. Die Bildgegenstände im Kitsch sind Produkte, die meist einem Original nachempfunden sind. Sie stellen als industriell hergestellte Imitation in billigem Material den Innbegriff des Unechten dar. Eine geistige Auseinandersetzung mit dem Gegenstand wie es bei einem Kunstwerk notwendig ist, braucht es beim Kitsch nicht – die Bedeutung ist eindeutig. Es wird mit Stereotypen und Klischees gearbeitet die dem Betrachter geläufig sind. Der Effekt ist berechenbar und kann einfach gesteuert werden, indem entsprechende Attribute (wie zB. ein Herz) beigefügt werden. Durch Übersteigerung wie Verniedlichung oder Versüßlichung ist ein Kitschobjekt imstande Gefühle beim Betrachter zu fixieren. Häufig steht üppiges Dekor im Kontrast zur Funktion.[184]

7.3.3 KITSCH VS. KUNST

Die gesellschaftliche Funktion des Begriffes *Kitsch* wird in kunst- und kultursoziologischen Arbeiten seit den 1950er Jahren untersucht. Ausgangspunkt bildet dabei die damalige Beobachtung, dass mit der Meinung etwas sei *kitschig,* eine Distanz, Unterscheidung und Abgrenzung zum eigenen Kunstbegriff hergestellt wird. Der Begriff *Kitsch* wird zu dieser Zeit als Werturteil benutzt, das ästhetische, soziale und oft auch moralische Geringschätzung ausdrückt.[185]

182 vgl. Fellerer 1982 S. 19.
183 vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Kitsch (4.4.2015)
184 vgl. Fellerer 1982 S. 20ff.
185 vgl. Dettmar/Küpper 2007 S. 25.

Ab den 1970er Jahren ändert sich dieses negative Verhältnis zum Kitsch. Werke der „hohen Kunst" greifen Elemente des Kitsches auf und zitieren ihn. Grund für diese Wende ist das sich ändernde Verhältnis zu Kunst an sich, das Originalität, Authentizität und Fortschritt im Sinne ästhetischer Innovation in Frage stellt.[186] Gregory Fuller (geb. 1948) schreibt dazu:

> „Von modernistischen Dogmen wie dem ewig Neuen rückt die Postmoderne ab. Die Originalität gilt nicht mehr als Gesetz."[187]

Auch in der Alltagskultur tauchen nun Kitschelemente gehäuft auf. In der Forschung entstehen Ansätze, die Kunst und Kitsch nicht mehr hierarchisch in *hoch* und *niedrig* oder auf der Zeitachse als *avanciert* und *rückständig* einordnen. Kitsch wird kunstfähig. In den 1980er Jahren etabliert sich im Anschluss an die *Pop-Art* mit Künstler wie Jeff Koons (geb.1955) die sogenannte *Kitsch-Art*. Ein Beispiel aus den Arbeiten Jeff Koons' ist die Skulptur *„Amore"*, die an eine Kitschfigur erinnert, wie man sie in Souvenirshops oder Kaufhäusern kennt (Abb. 58). Für das Werk wurde das Motiv vergrößert. Mit zusätzlichem Schmuck und einem barock anmutenden Sockel verstärkt sich die Wirkung nochmals. Mehrere Herzen werden hier als zusätzliche Attribute zur Steigerung der Niedlichkeit angebracht.
Die Skulptur war Teil der Ausstellung *„Banality"* (1988), die sich, so Jeff Koons, mit der Frage beschäftigt, wie auch der Mittelstand mit Kunst erreicht werden kann. Die Arbeiten müssen auf diese Menschen vertraut wirken, um ihnen den Zugang zu erleichtern.

> „Ich wollte helfen, die Schuld- und Schamgefühle abzubauen, die ihm (dem Mittelstand Anm.) die eigene Banalität einflößt, eine Banalität, die ihn jedoch auch motiviert und auf die er anspricht."[188]

Die Werke von Koons emanzipieren sich vom Avantgardismuszwang vorangehender Kunst, indem er sie nicht überbietet, sondern unterbietet. Diese Absage an den Fortschritt lässt sich, so der Medientheoretiker Norbert Bolz (geb. 1953), als besonders fortschrittlich einstufen.

> „(...) nur so, eben in Richtung Oberfläche, war noch über Duchamp hinauszukommen." [189]

Der Philosoph Konrad Paul Liessmann (geb. 1953) sieht in der Entdeckung des Kitsches für die Kunst Ende des 20. Jahrhunderts eine sublime Rache des schlechten Geschmacks an den Zumutungen der Moderne.

---

186 vgl. Dettmar/Küpper 2007 S. 279.
187 Fuller 1992 S. 17.
188 Jeff Koons im Interview mit Anthony Haden-Guest; Koons 2007 S. 303.
189 Bolz 2007 S. 301.

> „Der Kitsch erlaubt es per se –weil er als Kitsch immer schon identifizierbar ist -, sich jene Genüsse zu erfüllen, die sich die ihrer selbst bewußte Moderne versagen mußte: Gegenständlichkeit, Opulenz, saubere Erotik, glatte, schöne Körper, Helden, Heilige und die sublimen Freuden des kleinen Glücks. Wer sich, wie augenzwinkernd auch immer, zu den Schönheiten des Kitsches bekennt, hat einen Weg gefunden, das zu genießen, was die radikale Moderne und die politische Aufklärung ihm verweigern wollte. "(Liessmann 2007 S.307f)

Liessmann meint weiter, dass es mit der Etablierung der Kitsch-Art auch zu einer ästhetischen Neubewertung des Phänomens Kitsch kommen müsse. Kitsch sei nicht mehr ein falscher Ausdruck falscher Bedürfnisse, auch nicht ein falscher Ausdruck richtiger Bedürfnisse, sondern gelte – so wolle es die Toleranzästhetik unserer Zeit – als richtiger Ausdruck für richtige Bedürfnisse. Im Kitsch generiere das moderne Bewusstsein eigenständige Ausdrucksformen für die großen Gefühlswelten Glaube, Liebe, Hoffnung und Schönheit, frei von Doppelbödigkeit oder ideologischen Vorbehalten. [190]

7.3.4 DAS HERZ UND DER GIRLIE-KITSCH

Das Herzsymbol ist in seiner Bedeutung zum Entstehungszeitpunkt von Kitsch schon lange festgeschrieben. Es ist eindeutig Symbol der Liebe und der Zuneigung und wird als solches auch im Kitsch häufig benutzt. Die Gefühle die beim Betrachter ausgelöst werden sollen sind bei einem Kitschobjekt kalkuliert. Eine Herzform in seiner Eindeutigkeit hilft dabei die Reaktionen zu fixieren. Es wird dabei nicht mehr nur als Liebessymbol eingesetzt, das Herz wird für alles benutzt, das positive Empfindungen auslösen soll.

Etwas als kitschig zu bezeichnen, stellt heute nicht mehr zwingend ein Negativurteil dar. Zusätzlich scheint der Begriff heute weiter gefasst zu werden, als er in früheren Definitionen beschrieben wurde. Es muss sich nicht mehr um eine Imitation eines Originals handeln, es reicht eine übertriebene Inszenierung bekannter, positiv besetzter Motive.

In den Konsumgütern, die heute speziell für Kinder angeboten werden, sind klare geschlechterspezifische Unterschiede erkennbar.[191] Das Angebot für Mädchen folgt dabei einem klaren Muster: Rosa und weiche Pastelltöne dominieren das Erscheinungsbild sowohl bei Kleidung als auch bei Spielwaren. Für Buben hingegen scheinen die Farben kräftiger gewählt zu werden. Pastelltöne werden nach dem Säuglingsalter für Jungen tabu. Während bei Babys noch alles erlaubt zu sein scheint, werden mit zunehmendem Alter in allen Artikeln des täglichen Lebens geschlechterspezifische Unterschiede in unserer Konsumgesellschaft deutlich. Die Welt der Mädchen ist lieblich und hübsch, Blumen und Herzen bleiben als Motive eindeutig ihnen vorbehalten.

---

190 vgl. Liessmann 2007 S. 307.

191 siehe dazu auch Punkt 2.2.

Mit der Ausbreitung der *Girlie-Bewegung* in den 1990er Jahren, in der sich junge Frauen bewusst mädchenhaft inszenieren und kleiden, sind kitschige Motive nicht nur mehr für Kinder alltagstauglich. Ihren Ursprung hat dieses Phänomen in der *Riot-Grrrl-Bewegung* der 1980er Jahre, die in der Punk- und Hardcore Szene entsteht und sich klar gegen Frauenrollermuster stellt. Die Girlie-Bewegung stellt die nachfolgende, entschärfte und kommerzialisierte Variante dar. Es ist eine konsum- und lustorientierte Mädchen- und Frauenbewegung, die, im Gegensatz zum Vorgänger keine feministischen Anliegen mehr verfolgt.[192]

Dieser Bereich der Selbstdarstellung ist, wie der Name *Girlie* bereits impliziert, sehr weiblich besetzt. Die Konsumgesellschaft hat hier einen femininen Stereotyp erschaffen. Durch Motive wie Einhörner, Regenbögen, Prinzessinnen, Blumen und natürlich Herzen betonen sie ihre mädchenhafte Seite. Sie finden Anwendung auf Kleidung, Accessoires und Dekorationsartikeln aller Art. Das Farbspektrum ist dabei genauso süß wie die Motive. Pink und Pastelltöne, Glitzer, Gold und Silber dominieren. Ähnlich wie in der Volkskultur wird das Herz hier sowohl als Bildmotiv, Umrahmung oder auch als dekoratives Füllelement eingesetzt. Das Herz dient im *Girlie-Kitsch* immer als Element zur Steigerung positiver Gefühle. Mehr ist hier immer mehr. Es wirkt, als würde die Erinnerung an die eigene Kindheit in rosa Zuckerwatte gepackt und in die Gegenwart zurückgeholt werden.

Abb. 58

Abb. 59

192 vgl. http://www.geschichte.nrw.de/artikel.php?jahr%5Bjahr%5D=1992; http://de.wikipedia.org/wiki/Girlie (4.4.2015)

Abb. 58 Jeff Koons, Amore, 1988, Plastik und Porzellan, 80x50x50cm, Sammlung Brandhorst München
Abb. 59 Mädchen mit vielen kindlich verspielten Accessoires

7.4 KUNST AB DEM 20. JAHRHUNDERTS

7.4.1 WO WIRD DAS HERZ IN DER BILDENDEN KUNST AB DER MODERNE VERWENDET?

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts findet man das Herzsymbol in der Kunst nur vereinzelt. Je weiter das Jahrhundert voranschreitet, umso häufiger findet es Anwendung. Betrachtet man die gefundenen Herzdarstellungen genauer in ihrem Entstehungskontext, so scheint ihre Verwendung stets mit einer bewussten Auseinandersetzung eine Künstlers oder einer Künstlerin mit Kulturschaffen abseits von *Hochkunst* verbunden zu sein. Die Motivationen und Ziele für die Beschäftigung mit kunstfernen Bildproduktionen und ihren Symbolen sind jedoch unterschiedlich. Im Folgenden wird nun der Versuch unternommen, Gründe für das Auftauchen des Herzsymbols im Kontext moderner Kunst exemplarisch zu untersuchen.

7.4.2 BEGINN DER MODERNE

Wie zuvor der Kitsch, ist auch der Beginn der Moderne in der Kunst mit der Industrialisierung des 19. Jahrhunderts verbunden. Wissenschaft und Technologie gelten zu Beginn des 20. Jahrhunderts als allgemeine Maxime. Die Kunst sucht ihre Modernität jedoch anderswo. Es beginnen Bereiche der Kultur zu interessieren, die bislang nur wenig Aufmerksamkeit in der Kunst genossen hatten. Künstler beschäftigen sich nun mit Bereichen *„primitiver“* Kultur, wie *„Stammeskunst“* indigener Völker, Volkskunst, Kinderzeichnungen oder dem kreativen Schaffen von Geisteskranken und ziehen daraus neue Inspirationen. Die Avantgardisten sahen die Modernität der „Primitiven“ in der Fähigkeit, in ihren Darstellungen einen Formabstand zur Wirklichkeit herzustellen ohne, dabei den Wirklichkeitsbezug gänzlich zu verlieren. Anders als zuvor, sieht man nun in diesen Quellen nicht mehr eine Unfähigkeit früherer Entwicklungsstufen, man versucht dadurch vielmehr das eigene Tun zu rechtfertigen. Ziel der Künstler der Avantgarde wird die Autonomie des Bildes.[193]

Das Interesse der Kunst beginnt sich nachhaltig zu verändern, sie wandelt sich von einer Kunst der optischen Wahrnehmung (wie im Impressionismus davor) zu einer Kunst der geistigen Konzeption. Wassily Kandinsky (1866 bis 1944) analysiert das Wesen der Kunst der Moderne in seinem Aufsatz *Über die Formfrage*, erschienen erstmals 1912 im Almanach *Der blaue Reiter*: die Form sei der äußere Ausdruck des inneren Inhalts. Der Inhalt sei bei verschiedenen Künstlern unterschiedlich, dadurch könne festgestellt werden,

> „ ... daß es zu derselben Zeit viel verschiedene Formen geben kann, die gleich gut sind.“ [194]

193 vgl. Schneede 2001 S. 23, S. 43.

194 Kandinsky 2004 S.139f.

Es solle volle Freiheit herrschen, und man könne jede Form gelten lassen, sofern sie als äußerer Ausdruck des inneren Inhalts adäquat sei. Eine einzige, verbindliche Form existiere nicht. Der Künstler müsse wissen, wie er am klarsten den Inhalt seiner Kunst materialisieren könne. Die Bildabsicht bestimme die Bildmittel. Alles sei erlaubt.[195]
Diese Einsicht Kandinsky's beschreibt theoretisch das Ende des Stils und der Erwartungen auf eindeutige Erscheinungsweisen in der Kunst des 20. Jahrhunderts und gilt bis in die Gegenwart.[196] Die Künstler der Moderne entfernen sich mit ihren neuen Konzepten von Autonomie, Eigensinn und Abstraktion, dem Primitivismus und dem Widerspruch gegen bürgerliche Normen jedoch vom Publikum. In den Werken verschwinden die Bezüge zur sichtbaren Wirklichkeit teilweise gänzlich, der Anspruch an die geistige Aktivität des Betrachters steigt damit. Viele jedoch scheinen diese Kunst nicht mehr zu verstehen oder verstehen zu wollen. Die Künstler agieren nicht mehr mit der Zeit, der Gesellschaft und den Konventionen, sondern prinzipiell gegen sie.[197]

PAUL KLEE UND DER PRIMITIVISMUS

Das Werk des Malers und Grafikers Paul Klee (1879 bis 1940) ist vielseitig, er durchläuft in seiner künstlerischen Entwicklung Expressionismus, Konstruktivismus, Kubismus, Primitivismus und Surrealismus. Sucht man in seinen Bildern und Grafiken speziell nach der Herzform, so findet man sie in den Arbeiten die dem Primitivismus zuzuordnen sind und in Unterrichtsmaterialien, die er während seiner Tätigkeit am Bauhaus Weimar und Dessau entwickelt. Paul Klee beschäftigt sich, wie viele andere Künstler seiner Zeit, ausgiebig mit der kindlichen Vorstellungswelt in Zeichnungen. Den unerfahrenen und neugierigen Kinderblick auf die Menschen und die Welt überträgt er in Form von Kritzeleien, Strichmännchen und vereinfachten Umrissen in seine Bilder. Die Blickerneuerung durch kindliche Techniken und Perspektiven wird verbunden mit den professionellen Verfahren des Malens und Zeichnens der Künstler des Primitivismus.[198] Paul Klee schreibt dazu in seinem Tagebuch:

> „Wenn bei meinen Sachen manchmal ein primitiver Eindruck entsteht, so erklärt sich diese Primitivität aus meiner Disziplin, auf wenige Stufen zu reduzieren. Sie ist nur Sparsamkeit, also letzte professionelle Erkenntnis, also das Gegenteil von wirklicher Primitivität."[199]

In der Lithographie *Herzdame (Herzkönigin)* (Abb. 60) aus den Jahren 1929/30 ist diese Reduktion klar sichtbar. Die Figur wirkt kindlich verspielt, das Herz setzt Klee in die Mitte des Körpers. Dieses Herz tritt, wie ein Rechteck im unteren Bildbereich und die untere Spitze des Torsos durch eine Schraffur deutlich hervor.

---

195 vgl. Kandinsky 2004 S.139f.
196 vgl. Schneede 2001 S. 59.
197 ebd. S. 37, S. 44.
198 ebd. S. 41.
199 Klee 1979, S. 247.

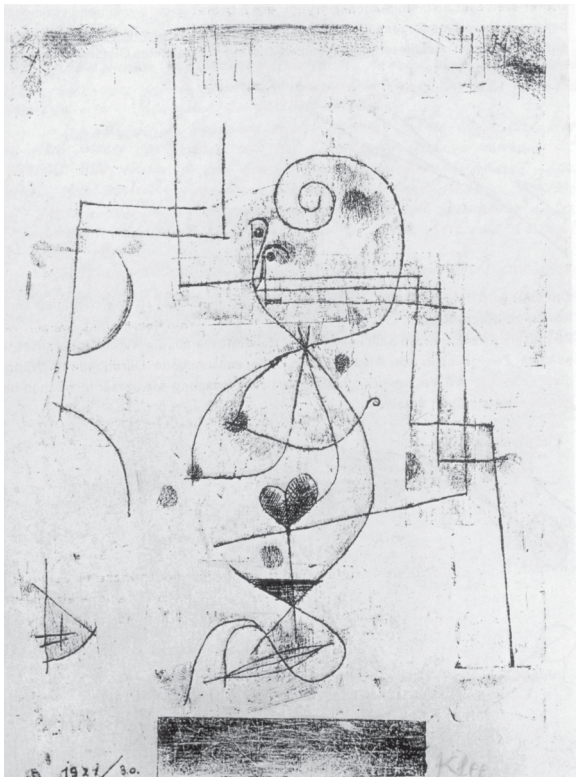


Abb. 60

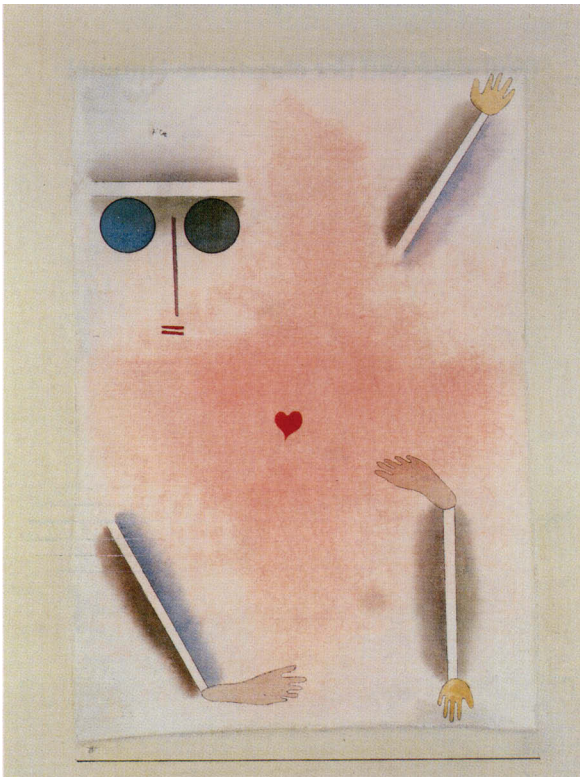


Abb. 61

Etwa zur gleichen Zeit 1930 entsteht das Aquarell *hat Kopf, Hand, Fuß und Herz* (Abb. 61). Es scheint, als wolle der Bildtitel dem Betrachter das Verständnis erleichtern. Neben einem Gesicht in der rechten oberen Ecke zeigen sich zwei Hände und Füße an Stangen in den anderen drei Ecken. Im Mittelpunkt des Bildes ist ein rotes Herz platziert. Bei näherer Betrachtung erkennt man, dass sich eine Kreuzform in hellem Rot über das Bild zieht. Das Herz sitzt etwa am Kreuzungspunkt – dieses Motiv erinnert an frühere Christusdarstellungen. So kann das Aquarell Klees als Bild des gekreuzigten Jesus interpretiert werden, wenn auch, wie oft bei Klee, mit klar parodistischer Note.[200] Um jedoch nicht, wie zeitgleich sein Freund George Grosz, der Gotteslästerung angeklagt zu werden (für sein Bild *Maul halten und weiter dienen* 1928), tarnt Klee das Bild durch den Titel, um das figürliche im kindlichen Bereich zu halten und so die Kirche und das Christentum nicht zu attackieren.[201]

Im Zeitraum von 1920 bis 1931 unterrichtet Klee am Bauhaus in Weimar und Dessau. Ab 1923, unter der Leitung von László Moholy-Nagy, wird Klees Unterricht in Form- und Gestaltungslehre zum festen Bestandteil der Grundausbildung am Bauhaus. Seine Lehre beschäftigt sich mit der Systematik der Wirkung von Punkt, Linie und Fläche und welche zeichenhaften Bedeutungen und assoziative Bilder verschiedene Linienkombi-

200 vgl. de Chapeaurouge 1990 S. 13.
201 ebd. S. 27.

Abb. 60 Paul Klee, Herzdame (Herzkönigin), Lithographie, 1929/30
Abb. 61 Paul Klee, hat Kopf, Hand, Fuss und Herz, Aquarell, 1930

nationen, Flächen- und Farbanordnungen entwickeln.[202] Für seinen Unterricht entwickelt er auch Materialien, in denen er Erklärungen in einer *Welt der primitiven Formen* sucht. Ein Teil dieser Auseinandersetzung beschäftigt sich auch mit dem Herzen und dem Blutkreislauf als exemplarisches Beispiel für die Bewegung von Flüssigkeiten, die von einem zentralen Motor bewegt werden (Abb. 62).

Die Form des Herzsymbols selbst sieht Klee als eine Vermittlungsform zwischen Quadrat und Kreis (Abb. 63). Er konstruiert auf einfache Weise eine herzartige Form, indem er einen Kreis mittig in ein Quadrat legt, den Kreis von einem Strahlenzentrum (im Bild als x bezeichnet) in einer Ecke des Quadrates aus mit geraden Linien durchschneidet. Die Schnittpunkte an der Kreislinie werden Ausgangspunkte für die Herzkonstruktion. Halbiert man die Strecke der Strahlenlinien ab den Schnittpunkten mit dem Kreis bis zum Schnittpunkt mit der gegenüberliegenden Seite des Quadrates, erhält man neue Punkte, die verbunden eine Herzform ergeben.[203]

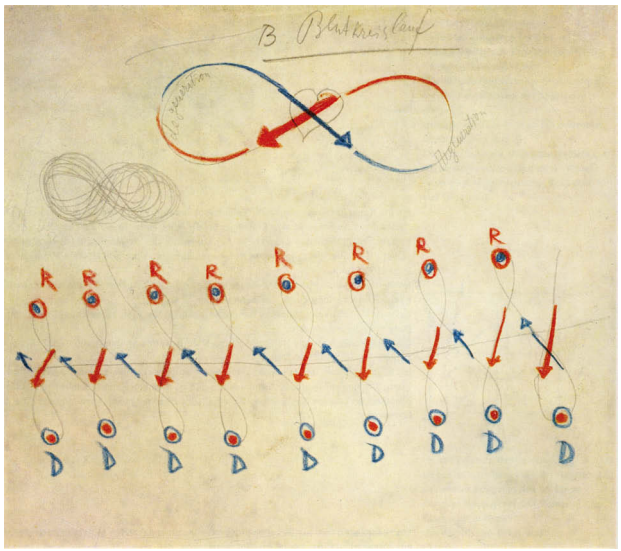


Abb. 62

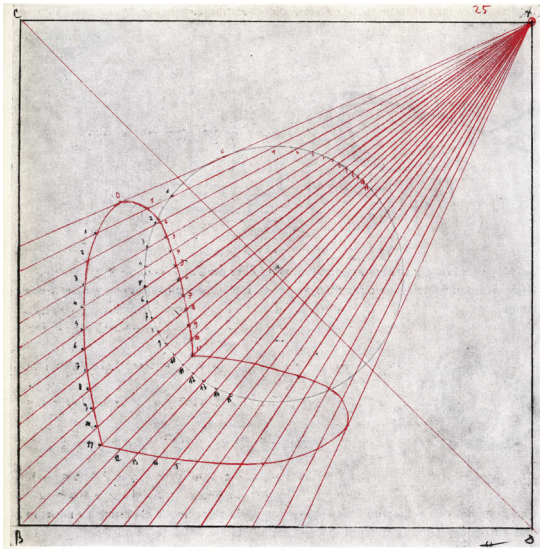


Abb. 63

202 vgl. Schneede 2001 S. 154.

203 vgl. Klee 1970 S. 106.

Abb. 62 Paul Klee, Blutkreislauf, um 1925

Abb. 63 Paul Klee, Vermittlungsformen auf rein elementarischer Grundlage. Zwischen primären Formen exakt vermittelnde Ergebnisse.

7.4.3 VON DADA ZUR POP ART – DIE REALITÄT MITEINBEZIEHEN

7.4.3.1 DADA

Als *Dada* 1916 zur Zeit des ersten Weltkrieges entsteht, wollen die Künstler vor allem provozieren. Die Kriegsgeschehnisse veranlassen die Dadaisten dazu, der bürgerlichen Welt, die man verantwortlich macht, eine radikale Absage zu erteilen, indem jegliche Verhaltensnormen verweigert werden. Es ist nicht ihr Anliegen eine Gegenposition gegen den herrschenden bürgerlichen Konformismus einzunehmen, sondern sie wollen irritieren – durch Zufälligkeit, Unordnung und Unsinn.[204]

Der Künstler Max Ernst (1891 bis 1976) sagte dazu:

> „Dada war ein Ausbruch einer Revolte von Lebensfreude und Wut, war das Resultat der Absurdität, der großen Schweinerei dieses blödsinnigen Krieges."[205]

Die Dadaisten stellen alles in Frage, von der Gesellschaft bis zum eigenen Tun als Künstler. Protest und Skepsis werden zum generellen Prinzip erhoben.[206]

Das Aufnehmen von Zufälligem wird zu einem wesentlichen Merkmal des Dadaismus. Die Collage bietet eine Möglichkeit, direkt auf die Gegenwart zu reagieren, indem Bildausschnitte zusammengefügt werden, die selbst schon Inhalte transportieren, um so überraschende Konfrontationen erzeugen zu können. Kurt Schwitters (1887 bis 1948) benutzt dafür beispielsweise Zeitungsausschnitte, Reklame und allerlei Abfall. In seinen *Merzbildern* (der Name ist abgeleitet von der zweiten Silbe des Wortes Kommerz) die ab 1919 entstehen, verbindet er die Technik der Collage mit der Ölmalerei. In dieser Serie sind auch mehrfach Herzdarstellungen zu finden, teilweise gemalt, aber auch aus Anzeigenfragmenten oder Spielkartenschnipseln (Abb. 64). Mit dem Einbeziehen von kommerziellen Bildern aus Magazinen, also Fragmenten die Realität reflektieren, wird Schwitters auch zu einem Vorreiter der späteren *Pop Art.*

Abb. 64

204 vgl. Dabringer 1996 S. 207.

205 Max Ernst in dem Film „Max Ernst – Entdeckungsfahrten ins Unbewusste" von Carl Lamb/Peter Schamoni 1963 zitiert nach Schneede 2001 S.74.

206 vgl. Schneede 2001 S. 75.

Abb. 64 Kurt Schwitters, Merzbild 5 B (Bild rot Herz-Kirche), Tempera, Kreide und Papier auf Karton, 1919

7.4.3.2 POP ART

Wie der Name *Popular Art,* kurz *Pop Art* bereits impliziert, sieht sie ihre Anregungen in den populären Kulturen und den Massenmedien ihrer Zeit. Der Alltag soll in die Kunst miteinbezogen werden. Unter dem Begriff *Popular Arts* sollten *hohe* und *niedere* Künste, die populären Medien und Naturwissenschaften eine neue Einheit bilden. Pop Art wird zunächst von manchen als trivial und oberflächlich und sogar als Verrat an der Moderne verurteilt. Der Dadaist Hans Richter (1888 bis 1976) meint dazu, Pop Art sei keine Kunst oder Antikunst des Protests wie Dada, sondern eine einzige Dokumentation der Anpassung an die Konsum- und Plakatwelt dieser Zeit.[207]

Ein künstlerischer Protest oder eine Kritik an bestehenden sozialen und politischen Verhältnissen ist jedoch nicht Anliegen der Pop Art Künstler. Diese Kunst dreht sich in der Thematik um die Realität der Konsumgesellschaft und die Ersatzwirklichkeit der Massenmedien. Sie nimmt Prinzipien der Werbung auf und verzichtet auf Ausdruck, Handschrift und jegliche tiefere Bedeutung.[208]

ANDY WARHOL (1928 bis 1987)

Der wohl bekannteste Künstler der Pop Art, Andy Warhol, meint:

> „Ein Künstler ist jemand, der Dinge produziert, die kein Mensch braucht, von denen er aber aus irgendwelchen Gründen meint, es sei eine gute Idee, sie ihm zu geben." Er begrüßt die Vermarktung von Kunst: „Kommerzielle Kunst ist der Schritt, der nach Kunst kommt. (...) Gut im Geschäft zu sein ist eine faszinierende Kunst und gutes Geschäft ist die beste Kunst."[209]

Warhols Arbeiten, die er ab den 1960er Jahren seriell im kommerziellen Siebdruckverfahren produziert bzw. produzieren lässt, porträtieren die Gesellschaft seiner Zeit mit ihren Produkten. Seine Bildthemen sind dabei vielfältig und reichen von Hollywoodstars, Suppendosen, dem Dollarzeichen und Zeitungsfotos von Flugzeugabstürzen bis zu Blumen.

Auch das graphische Herz wird bei Warhol immer wieder zum Bildmotiv. Zuerst als Beifügung in seinen frühen Zeichnungen, später auch alleinstehend oder vervielfacht in Siebdrucken. Das Herz ist als Symbol so weit verbreitet und in der Bildwelt der Gesellschaft verankert, dass es als alleiniges Bildmotiv auch für Warhols Arbeit funktioniert (Abb. 65, 66).

Die knallig bunten Porträts von Stars wie Marilyn Monroe gehören wohl zu den bekanntesten Kunstwerken des Jahrhunderts. Haben sich die Künstler Anfang des 20. Jahrhunderts vom Publikum entfernt, gelingt es der Pop Art die Künstler wieder mit der Gesellschaft, die Kunst mit der Zivilisation zu versöhnen. [210]

---

207 vgl. Ruhrberg 2000 S. 322.

208 vgl. Ruhrberg 2000 S. 322f.

209 Andy Warhol, zitiert nach Warhol 1991.

210 vgl. Schneede 2001 S.191, S. 202.

Andy Warhol und andere Pop-Künstler der amerikanischen Ostküste greifen auf Bilder zurück, die bereits existieren, zeichenhaft funktionieren und einfach lesbar sind, da sie jedermann vertraut sind. Ihre Werke setzen einen kommunikativen Prozess fort, anstatt ihn erst einleiten zu müssen.

> „Indem Pop mediale Bilder als Zeichen, Exempel, Topoi oder Klischees heraushob, isolierte, vergrößerte, in den Kunstkontext versetzte und damit heroisierte, machte Pop sie zu In-bildern, ja Ikonen ihrer Zeit."[211]

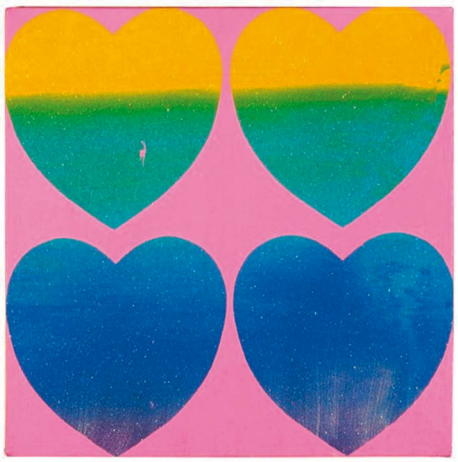


Abb. 65

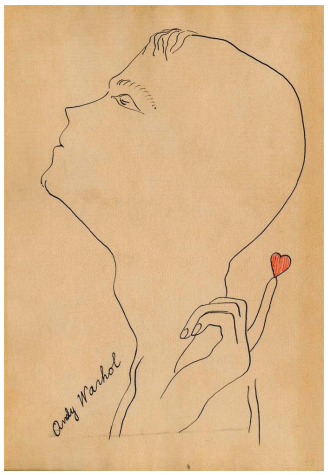


Abb. 66

Abb. 67

Abb. 68

Abb. 69

211 Schneede 2001 S. 197.

Abb. 65 Andy Warhol, Four Hearts, Siebdruck und Diamantenstaub auf Leinwand, 1983
Abb. 66 Andy Warhol, my heart, Tinte und Tusche auf Papier, 1950
Abb. 67 Jim Dine, Untitled (Gloves), Collage und Mischtechnik auf Papier mit Objekten, 1970/71
Abb. 68 Jim Dine, Rome Hearts, Zeichnung aus einer Gruppe von sechs, Aquarell, Textmarker, Bleistift auf Papier, 1968
Abb. 69 Jim Dine, Antonio in Vermont, Acryl und Mischtechnik auf Leinwand, zwei Tafeln. 1971/72

JIM DINE (GEB. 1935)

Gemeinsam mit Künstlerkollegen wie Claes Oldenburg und Allan Kaprow etabliert der amerikanische Künstler Jim Dine (geb. 1935) in den späten 1950er Jahren eine neue Sichtweise, Gegenstände des Alltags aus ihrem Kontext zu reißen und in eine eigene Aura zu stellen. Aus diesen frühen Arbeiten heraus wird Jim Dine im Allgemeinen der Pop Art zugeordnet. Dine wendet sich jedoch schnell von der distanzierenden kühlen Sachlichkeit der Pop Art ab, die er als „bequeme showbusinessartige Sache" bezeichnet.[212] Selbst beschreibt sich Dine als Genre-übergreifenden Künstler, er arbeitet mit verschiedenen Medien: Malerei, Zeichnungen, Mischtechniken, Skulpturen, Fotografie, Buchillustration und Druckgrafik. Seine Werke orientieren sich am abstrakten Expressionismus und Dada-Assemblagen. Häufig bindet Dine persönliche Gegenstände wie Kleidung oder Werkzeuge ein, seine Arbeiten sind eine kontinuierliche Erforschung von Möglichkeiten, wie man sinnliche Seherfahrung bildlich machen kann.[213]

Aus seiner Beschäftigung mit eigenen Erinnerungen und Identitätsbildung heraus entstehen eine Vielzahl von Werken mit wiederkehrenden Sujets – insbesondere mit Bademänteln und Herzen. Zu seiner wiederkehrenden Verwendung der Herzform (Abb. 67-69) schreibt Dine selbst:

> „Die Herzen waren erstklassige Objekte. Die Form, ja! Die hat so viele Bedeutungen. Nicht nur Liebe. Sie ist anatomisch, ist so vieles. Und sie bezieht sich auf alle möglichen organischen Strukturen. Für mich war sie außerdem ein Mittel, meine Malerei an irgend etwas aufzuhängen. Anders herum: Ich kann nun einmal nicht über nichts malen. Ich muß über etwas malen."[214]

NIKI DE SAINT PHALLE (1930 bis 2002)

Die Künstlerin Nike de Saint Phalle wird vor allem wegen ihrer leuchtend bunten Polyester-Plastiken, den *Nanas* – erstmals 1965 ausgestellt – international einer breiten Masse bekannt. Diese Figuren zeigen ein Frauenbild aus einer fröhlich anmutenden, matriarchalischen Gegenwelt, die sie innerhalb der Kunstszene ihrer Zeit ebenso herausragen lassen wie auch isolieren.

Mit diesen bunten, phantasievollen Venusfiguren mit großem Wiedererkennungswert gelingt der Künstlerin etwas Seltenes: sie sprechen unterschiedliche soziale Schichten und Altersstufen gleichermaßen an.[215] Schon vor den *Nanas* thematisieren viele Arbeiten der Künstlerin weibliche Werte, sie wirken hier jedoch noch abschreckend und makaber. De Saint Phalle benutzt ihre Kreativität zu Beginn ihres Schaffens vor allem als therapeutische Methode um verdrängte Neurosen aus ihrer Kindheit und Jugend sicht-

212 Dine 1971 S. 28.

213 vgl. Dine 1984 S. 13.

214 ebd. S. 204.

215 vgl. de Saint Phalle 1987 S. 7.

bar zu machen, zu verarbeiten und sich so davon zu befreien.[216] Die Herzform wird von der Künstlerin dabei in allen Schaffensphasen verwendet, es wandelt sich jedoch vom formgebenden Element zu einem wiederkehrenden Teil reiner Oberflächengestaltung. Im Folgenden werden einige ihrer Arbeiten mit Herzen im Entstehungskontext näher betrachtet.

SCHIESSBILDER

Die Reihe von *Schießbildern* die Niki de Saint Phalle zwischen 1956 und 1964 produziert, zeigen den selbsttherapeutischen Zugang der Künstlerin klar. Auf, von ihr aus Alltagsgegenständen angefertigten, Assemblagen und Gipsreliefs, schießt sie mit einem Gewehr. Sie werden zur Zielscheibe von Wut, Ablehnung und Hass. Viele von den verarbeiteten Gegenständen in de Saint Phalle's Assemblagen symbolisieren geschlechtsspezifische Rollenklischees. In den Bildern sind Farbbeutel eingearbeitet, die durch die Aktion des Beschießens durch die Künstlerin zerplatzen und sich über die an sich geweißte Oberfläche ergießen. Niki de Saint Phalle richtet sich dabei gegen ihren Vater, der sie sexuell missbrauchte und auch gegen Männer und/oder konservative Rollenbilder im Allgemeinen. Der Einsatz des Bildmaterials – Gegenstände der modernen Konsum- und Wegwerfgesellschaft – wendet sich gegen die überholten formalen Ausdrucksmittel und Materialien in der Kunst dieser Zeit und zielt auf eine Synthese von Kunst und Leben ab. Ein neuer Realismus-Begriff in der Kunst soll eine Unterscheidung zwischen Hoch- und Subkultur, *kunstwürdigem* und *kunstfremden* Bildmaterialien und –motiven aufgeben, um sich einer allgemeinen, jedem zugänglichen Alltagswirklichkeit annähern zu können.[217]

Im Schießbild *Herz auf Rädern* (1962-1963) erscheint das Herz sowohl als Außenform gebendes als auch als formfüllendes Element (Abb.70). Das mit unzähligen Gegenständen beladene Herz beinhaltet neben mindestens zehn kleineren Herzformen, andere positiv besetzte Symbole wie Rosen und Engelsfiguren. Den Gegenpol dazu bilden Pistolen und Totenköpfe. In der herzförmigen Assemblage sind weiters Büsten starker Männerfiguren wie Beethoven, Lincoln und eines Indianerhäuptlings eingearbeitet. Unter dem großen Herz ist als zweites großes Bildelement eine menschliche Figur auf einem Motorrad sitzend dargestellt. Das Geschlecht der Figur bleibt offen. Beschossen wurde bei diesem Bild das große gefüllte Herz, die freigesetzte Farbe ergießt sich nach unten.

216 vgl. de Saint Phalle 1987 S. 19

217 ebd. S. 11-13

ASSEMBLAGEN

Werden die projizierten Inhalte der *Schießbilder* noch mit einem zerstörerischen Akt durch die Künstlerin für sie verarbeitbar, verzichtet de Saint Phalle in anderen Assemblagen auf dieses aktionistische Mittel. Auch diese Bilder sind von einer chaotischen Überfülle dominiert, thematisch beschäftigen sie sich mit gängigen weiblichen Rollenklischees. Die Außenformen zeigen Hexen, Bräute, Gebärende oder Herzen angefüllt mit Sammelsurien aus Kinderspielzeug, Gipsreliefs und Müll. In der Farbgebung bleiben diese Werke zurückhaltend, oder wie bei einigen der Herzen betont süßlich. Das *horror vacui* in den Assemblagen wirkt auf den ersten Blick naiv, bei näherer Betrachtung schleicht sich aber abgrundtiefe Angst und Entsetzten ein. Babypuppen krabbeln wie Ameisen über das Kleid einer Braut, im Bauch einer Gebärdenden sitzt eine riesige Spinne. In den Herzen verstecken sich Totenköpfe und Fledermäuse. Grundchiffren „positiver" weiblicher Werte wandeln sich ins negative.[218]

Werke wie *Herz mit Ungeheuer* (Abb. 71)und *„Rosa Herz"* (Abb. 72) aus dem Jahr 1962 sind für die Künstlerin Beschreibungen alltäglicher Höllenerfahrungen, die gelebt werden müssen, um sie bewältigen zu können. Das formgebende Motiv ist hier das Herz, eine eindeutig positiv besetzte Grundform. Das chaotische Innere lässt beim Betrachter jedoch kein klares Gefühl oder Gedanken zu. Die Kunsthistorikerin Carla Schulz-Hoffmann (geb.1946) schreibt zu de Saint Phalle's Assemblagen:

> „Das verworrene, desolate Innere wird gewissermaßen nach außen gekehrt, liegt ungeschützt auf der Haut, allen Blicken preisgegeben. Diese therapeutische Methode, der in der Sichtbarmachung verdrängter Neurosen der surrealistischen Theorie entspringt, ermöglichte der Künstlerin allmählich eine Verarbeitung und damit Befreiung."[219]

NANAS

Mit der Entstehung der ersten Nana-Figuren aus Stoff verlässt Niki de Saint Phalle die Aggressivität und Härte ihrer vorangehenden Arbeiten. Es scheint, als habe sie sich einen Weg zur Freude durch Wut und Schmerz *freigeschossen* und finde so zu einer neuen Form des Ausgleichs. Die neuen Figuren, die als Zeichnungen oder in Plastiken (zuerst aus Stoff, später aus Polyester) realisiert werden, sind Ausdruck eines positiven Grundgefühls. Im Gegensatz zu ihren früheren Arbeiten die mit dem *seelischem Sperrmüll* der Künstlerin beladen waren, schafft sie es, bei den Nanas diese, von der eigenen Person zu abstrahieren und größere Zusammenhänge, sichtbar zu machen.[220]

218 vgl. de Saint Phalle 1987 S. 19

219 Schulz-Hoffmann In: de Saint Phalle 1987 S. 19.

220 ebd. S. 19.

Niki de Saint Phalle sieht ihre Nana-Figuren so:

> „Für mich waren sie das Symbol einer fröhlichen, befreiten Frau. Heute nach beinahe 20 Jahren, sehe ich das anders. Ich sehe sie als Vorboten eines neuen matriarchalischen Zeitalters, von dem ich glaube, daß es die einzige Antwort ist."[221]

Die Körper der Nanas sind üppig, die Köpfe klein und ohne Gesicht. Formale Bezüge zu vorgeschichtlichen und außereuropäischen Kulturen sind deutlich erkennbar, denkt man beispielsweise an die Venus von Willendorf (die de Saint Phalle laut eigenen Aussagen bei der Entstehung der ersten Nanas jedoch noch nicht kannte).[222]
Besonders auffällig sind die farbintensiven Bemalungen der gesamten Nana-Figuren, die flächig angelegt sind und nur selten dem plastischen Verlauf der Figuren folgen. Carla Schulz-Hoffmann sieht darin eine Weltsicht zum Ausdruck gebracht, die wenig mit der klassisch-abendländischen Tradition verbindet. Es sei vielmehr eine räumliche Vorstellung, die der Kinderkunst ebenso nahestehe, wie frühen Hochkulturen, besonders aus dem altmexikanischen Kulturbereich. Die Bemalung sei wie schon dort eine ornamentale Flächengestaltung, die gegen die voluminösen Rundungen der Form ein in sich geschwungenes, eigenständiges Flächenmuster setze.[223] Niki de Saint Phalle schreibt dazu in *Niki über Niki*:

> „In verschiedenen Formen, Farben und Materialien treten immer wieder dieselben Themen auf. Durch alle Zeiten und Kulturen hindurch sind Mythen und Symbole periodisch wiedererfunden und neuerschaffen worden. Niki zeigt uns auf ihre ganz moderne Art, dass diese Mythen und Symbole immer noch lebendig sind. So sind zum Beispiel die Nanas Skulpturen ganz aus unserer Zeit – und doch muß man bei einigen sofort an die Venus von Willendorf denken."[224]

In der Arbeit *Nana in Patchwork* (1964), die noch aus Textil über Maschendraht gefertigt wurde, wird die Oberflächenbemalung scheinbar willkürlich über die Figur gelegt (Abb. 73). Durch schwarze Linien getrennt, teilt sich die Oberfläche in – in Form und Größe unregelmäßige – Abschnitte, die mit verschiedenen Motiven und Mustern ausgefüllt werden.
In Hinblick auf die Verwendung des Herzens ist hier die Vielfalt in Zahl und Gestaltung der Form interessant. Das Herz und ein paar kleinere stilisierte Blumen sind die einzigen inhaltlich besetzten Zeichen in der Gestaltung der Oberfläche, die anderen Formen und Muster bleiben abstrakt. Die Herzen sind unregelmäßig und in Größe und Farbe unterschiedlich über die gesamte Figur verteilt. Die Oberflächengestaltung scheint keinen Bezug auf die plastische Gestaltung zu nehmen. Und doch fällt bei genauerer Betrachtung auf, dass es zwei Herzen sind, die sehr wohl einen Platz einnehmen, der

221 Niki de Saint Phalle, In: Wilhelm-Lehmbruck-Museum 1980-81, S. 36.
222 vgl. de Saint Phalle 1987 S. 20f
223 vgl. Schulz-Hoffmann In: de Saint Phalle 1987 S. 21.
224 de Saint Phalle 1987 S. 39.

sich auf den Körper bezieht: sie sitzen jeweils auf der höchsten Stelle der beiden Brüste. An diese Stelle wird das Herz sehr häufig bei de Saint Phalle's Nanas verwendet. In späteren Plastiken, wie *Nana mit Schlange* (1984) wird meist nicht mehr die gesamte Oberfläche der Figur ornamental gestaltet (Abb. 74). Die Nanas wirken, als seien sie mit einem bunt gemusterten Badeanzug bekleidet. Die beiden Brüste sind dabei je von einem Kreis umzeichnet, in denen häufig eine Blume und ein Herz platziert sind.

Abb. 70

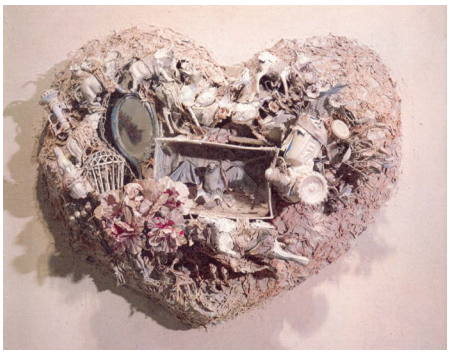


Abb. 71

Abb. 72

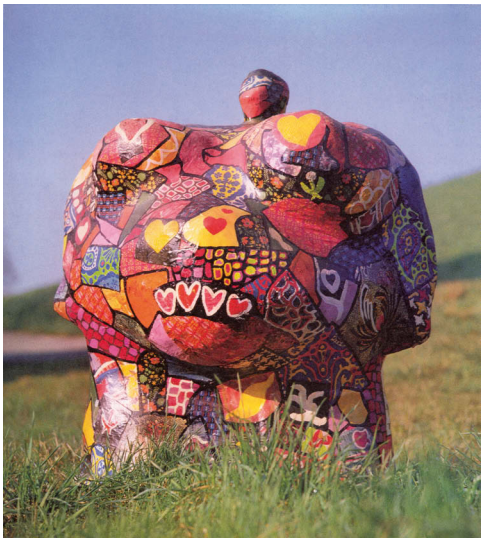


Abb. 73

Abb. 74

Abb. 70 Nike de Saint Phalle, Herz auf Rädern, Assemblage, beschossen, 1962-63
Abb. 71 Nike de Saint Phalle, Herz mit Ungeheuer, Assemblage, 1962
Abb. 72 Nike de Saint Phalle, Rosa Herz, Assemblage, 1962
Abb. 73 Nike de Saint Phalle, Nana in Patchwork, Leinwand über Maschendraht, 1964
Abb. 74 Nike de Saint Phalle, Nana mit Schlange, Polyester, (Auflage:7), 1984

7.5 EN-PASSANT-MEDIEN

7.5.1 BEGRIFFSERKLÄRUNG EN-PASSANT-MEDIEN

Um einen weiteren großen Bereich von Herzdarstellungen abdecken zu können, müssen auch die verwendeten Medien als wesentlicher Teil und Träger von Zeichenprozessen mitberücksichtigt werden. Die verbreitetsten Kommunikationsmittel werden als Massenmedien bezeichnet. Dazu zählen klassische Printmedien wie Zeitungen, Zeitschriften, Plakate, Flugblätter und elektronische Medien wie Fernsehen, Film, Radio und Internet.

Neben typischen Massenmedien können auch Objekte zu Medien werden deren Hauptzweck grundsätzlich nicht die Kommunikation von Inhalten ist. An Objekten des öffentlichen Raums angebrachte Zeichen können und müssen ebenso als Aussagen gelesen und interpretiert werden. Diese sogenannten *En-Passant-Medien* bieten Raum für individuelle Mitteilungen und Darstellungen persönlicher Positionen die in Massenmedien so nicht möglich wären.[225]
En-Passant-Medien sind von einem Nebeneinander ihrer Funktionen gekennzeichnet. Sie fungieren zwar als Informationsträger die ihnen zusätzliche Bedeutung verleihen, ihr *ursprünglicher* Verwendungszweck ist jedoch ein anderer. Beispiele dafür wären auf Hauswänden gesprühte Graffitis, Kleidung mit Aufdrucken oder auch tätowierte Haut. Es geht also um die Nutzung von Objekten oder Artefakten als Trägerflächen für Mitteilungen, deren Inhalte nicht mit der symbolischen Bedeutung des Objektes zusammenhängen müssen.[226]

Im Folgenden werden – stellvertretend für En-Passant-Medien – Erscheinungsformen und Funktionen von Tattoos und Graffitis näher betrachtet, die auch in Bezug auf die Bandbreite von Herzdarstellungen eine interessante Rolle einnehmen. In diesem Bereich ergibt sich eine Vielzahl von Möglichkeiten um individualisierte Inhalte kommunizieren oder eine gemeinschaftsstiftende Funktion erfüllen zu können. Graffitis und Tattoos sind keine Massenprodukte, sondern meist Einzelstücke oder individuell unterschiedliche Teile einer Serie von Abbildungen. Sie können jedoch als Massenmedien bezeichnet werden, da sie Zeichenanwendungen mit einer mehr oder weniger konkreten Ausdrucksabsicht sind.[227]

225 vgl. Dittmar 2009 S. 7.
226 ebd. S. 35.
227 ebd. S. 19.

7.5.2 TÄTOWIERUNGEN

Tätowierungen, also Motive die mittels Tinte oder anderer Farbstoffe in die Haut eingebracht werden, sind heute weit verbreiteter Körperschmuck. Sie ziehen Blicke auf sich und bieten dem Träger eine Möglichkeit, Informationen über sich selbst einer Öffentlichkeit zu vermitteln.

Hinweise auf Ursprünge dieser Form der Körpermodifikation erstrecken sich über den gesamten Erdball. Es ist wahrscheinlich, dass sie sich damals unabhängig voneinander auf verschiedenen Teilen der Erde entwickeln. Das Tätowieren ist neben anderen Praktiken wie Skarifikation, dem Einsetzen von Nasen-, Lippen- oder Ohrenpflöcken, dem Anfeilen der Schneidezähne oder der künstlichen Verformung des Säuglingsschädels, eine Möglichkeit, in Ur- und frühen Klassengesellschaften den Status des Einzelnen innerhalb einer sozialen Gruppe unauslöschlich zu markieren. Oftmals ist der Akt des Tätowierens geschichtlich gesehen mit Übergangsriten verbunden.[228]

Gründe sich zu Tätowieren sind seit jeher vielfältig und unterschiedlich. Sie können ein Kennzeichen von Rang, Würde und Mut darstellen oder als Verschönerungsmittel eingesetzt werden um bei der Partnersuche hervorzutreten. Tätowierungen können Lebensabschnitte, Auszeichnungen, Amulette, Abwehrzauber, Zunftzeichen oder Erinnerungsbilder darstellen. Auch Gefühlsausdrücke wie Trauer, Liebe, Hass oder Rache können Motivationen darstellen, bei jungen Menschen sind sie oft eine Art modisches Accessoire. Die Hauptmotivation liegt jedoch wohl an der Möglichkeit durch Tattoos die eigene Individualität herauszustreichen und ein Kommunikationsangebot zu stellen um beim Betrachter Neugierde zu generieren.

> „Jeder tätowierte Körper erzählt auch Episoden aus der Geschichte des Individuums, nur sind die verwendeten Zeichen in sehr hohem Maße von kulturellem Vorwissen oder individueller Erläuterung abhängig, da die Zeichen selbst die Informationen zur Geschichte nur begrenzt ausdrücken.“ [229]

Anfang des 20. Jahrhundets noch hoch in Mode, werden Tätowierungen nach dem ersten Weltkrieg Stigma von Matrosen oder Häftlingen und zum Zeichen für Kriminalität. Erst ab den 1990er Jahren werden sie gemeinsam mit *Piercings* und *Brandings* zum Ausdruck einer Jugendkultur und sind heute in weiten Bevölkerungsschichten verbreitet.[230]

Die Motive dieser Körpermodifikation reichen dabei von Schrift über ornamentale Muster und graphischen Symbolen bis hin zu fotorealistischen Darstellungen, sowie allen erdenklichen Mischformen. Einschränkungen gibt es diesbezüglich heutzutage keine, Modetrends sind jedoch erkennbar. Man denke daran an die sogenannten *Tribals* der 1990er Jahre. Die ursprünglich aus dem polynesischen Raum stammenden alten

228 vgl. Gerds 1996 S. 5ff.

229 Dittmar 2009 S. 77.

230 vgl. Gavin 2014 S. 135.

ornamenthaften Motive wurden in der näheren Vergangenheit weniger wegen ihrer Bedeutung als Stammessymbol, sondern als reiner Körperschmuck mit individuell gewählter Symbolik verwendet.

SEEMANNSTÄTOWIERUNGEN

Sucht man nach Herzen in Tätowierungen, findet man sie allem Voran in den sogenannten *Old School*-Motiven, die sich an klassischen Seemannstätowierungen orientieren und seit Ende der 1990er Jahre von der Szene wiederentdeckt werden. Ihren Ursprung finden diese Motive bei Seefahrern des 17. und 18. Jahrhunderts. Beginnend mit traditionellen Motiven indigener Völker der von den Matrosen bereisten Südsee, werden die Motive seinerzeit zunehmend den europäischen Kunden angepasst. Bei mehrmonatigen Aufenthalten auf polynesischen Inseln wie Tahiti ist es für Matrosen damals ganz natürlich sich wie die Ortsansässigen tätowieren zu lassen. Die Tätowierungen sind für die Seeleute als Erstes ein Zeichen des Dortgewesenseins, sie hatten das Paradies mit eigenen Augen gesehen. Die ersten *europäisierten* Seemannsmotive sind Palmen als Zeichen für die paradiesischen Inseln. Diese werden auch oft mit Frauenmotiven kombiniert und stellen für die Matrosen Synonyme für Südsee dar. Die Tätowierungen sollen dem erlebten Traum Dauer und Beständigkeit verleihen, wenn der harte Alltag auf See wieder beginnen würde. Das so entstehende Bildgut wird zum Ausgangspunkt seemännischer Tätowierungen weltweit.[231] In Europa werden damals Tätowierungen vor allem in den Hafenstädten angeboten, aber auch im Landesinneren entstehen langsam sogenannte Tätowierstuben. Auch Wandertätowierer ziehen durch die Lande.[232]
Der Volkskundler Adolf Spamer (1883-1953) unternimmt 1933 die ersten Versuche die Motive dieser Tätowierungen der Seefahrer zu erfassen. Er sieht in den Motiven einen Schlüssel zur Gedankens- und Gefühlswelt der Schiffleute.

> „Wie kaum in einem anderen Beruf ist der Seemann auf die Ungewißheit dieses Schicksals eingestellt, auf das Spiel der Naturmächte, auf Glück, Hoffnung und kameradschaftliche Verbundenheit. Darum erschien es naheliegend, daß ihn die Symbole des Glücks, der Hoffnung und der treuen Freundschaft, in denen er seine Wünsche verankert sieht, leibhaftig auf seinen Fahrten begleiten." [233]

Zeichen für Liebe, Glaube und Hoffnung – also Kreuz, Herz und Anker – werden von vielen Matrosen als Talismane und Glücksbringer direkt auf der Haut mitgeführt. Diese Motive werden meist nicht einzeln verwendet, sondern mit anderen Vorlagen verbunden. Die Verbindung aus Anker, Kreuz und flammendem Herzen wird zu einem der Hauptsymbole für die zurückgelassene und hoffentlich wartende Liebe. Andere Motive des Abschieds, des erhofften Wiedersehens und der Träume sind verschlungene Hän-

231 vgl. Gerds 1996 S. 26.

232 ebd. S. 31.

233 Spamer, Adolf: Die Tätowierung in den deutschen Hafenstädten In: deutsche Zeitschrift für Volkskunde, Jahrgang 11, Heft ½ Bremen 1933. Zitiert nach Gerds 1996 S. 33.

de, brennende Herzen, Turteltauben, Frauenköpfe mit Herzform umrandet, Rosen, die Namen der Mädchen oder Sprüche wie *ewig dein* oder *ewige Treue*.[234]
Viele dieser alten Motive (Abb. 75) erleben in der Gegenwart eine Renaissance. Nicht nur als *Old-School*-Tätowierungen, auch im zeitgenössischen Grafikdesign wird gerne auf die Ästhetik dieser Bilder zurückgegriffen und in die Gegenwart übertragen. In Hinblick auf die Verwendung des Herzsymbols ist dieser Bereich deshalb interessant, da es oftmals in Verbindung mit anderen Elementen eingesetzt wird, die uns Einblicke in die Bedeutungsvielfalt des Symbols gewähren können. Die *Old-School*-Motive erinnern oft stark an Bildkompositionen die wir sonst aus der Volkskunst kennen. Das mag nicht verwundern, stammen sie doch aus etwa der gleichen Zeit und ebenso abseits der Hochkunst.

MÄNNLICHE UND WEIBLICHE HERZEN IN TATTOOS?

Recherchen zufolge sind in diesem Bereich wissenschaftliche Untersuchungen leider noch ausständig, darum können hier nur subjektive Beobachtungen als Thesen anführen. Eine nähere Beschäftigung mit dem Thema wäre jedoch sicherlich interessant.
Recherchiert man auf Online-Bildsammlungen wie der Plattform *Pinterest,* stößt man auf unzählige Varianten von Tätowierungen mit Herzmotiven.
Dabei fällt auf, dass sich die Darstellungsweisen des Herzens geschlechterspezifisch unterscheiden (Abb. 76-79). Während bei Frauen das graphische Herzzeichen häufig alleinstehend, klein und dezent an Körperstellen wie Schulterblatt, Hand- oder Fußknöchel beliebt zu sein scheint, sind es bei männlichen Trägern größere Formate auf Brust oder Extremitäten. Das Herz zeigt sich hier, außer in *Old-School*-Motiven, meist nicht als das graphische Symbol ♥, sondern die Darstellungen sind von der Anatomie eines echten Herzens inspiriert, oft erweitert durch Venen und Arterien. Auch die Attribute zu den Herzen scheinen geschlechterspezifisch tendenziell zu variieren. Auf weiblichen Körpern findet man auf *Pinterest* beispielsweise Herzen mit Kronen, das Herz als Schloß mit Schlüssel oder in Kombination mit rankenden Blumen oder abstrakten, sich kräuselnden Ornamenten. *Männliche* Motive zeigen hingegen das Herz als Organ mit einer Betonung auf die Funktion als Pumpe – also als Maschine. Zwar sind klassische Beifügungen, wie sie unter Punkt 8 angeführt werden auch häufig zu finden, das klassische graphische Herzssymbol ♥ wird jedoch durch anatomischen Darstellungen des Organs ersetzt. Diese Beobachtung könnte so ausgelegt werden, dass das graphische Herzsymbol sehr weiblich besetzt ist und vielleicht als kitschig empfunden wird. Das Herz als Organ bietet jedoch eine Möglichkeit, die mit dem Symbol verbundenen Assoziationen *unkitschiger* darzustellen. Es sind natürlich nicht nur Männer, die sich anatomische Herzen tätowieren lassen. Auch bei Frauen wird dieses Motiv in den letzten Jahren beliebter. Auch in anderen Bereichen graphischer Ge-

234 vgl. Gerds S. 40f.

staltung erscheinen nach Jahren der Dominanz des graphischen Herzens in der näheren Vergangenheit vermehrt anatomisch inspirierte Herzgrafiken. Der Auslöser dafür könnte auch im generell zu beobachtenden Trend im Grafikdesign liegen, den man als *„weg von der vollflächigen Vektorgraphik, zurück zu feinen handgezeichneten Naturstudien“* umreißen könnte.

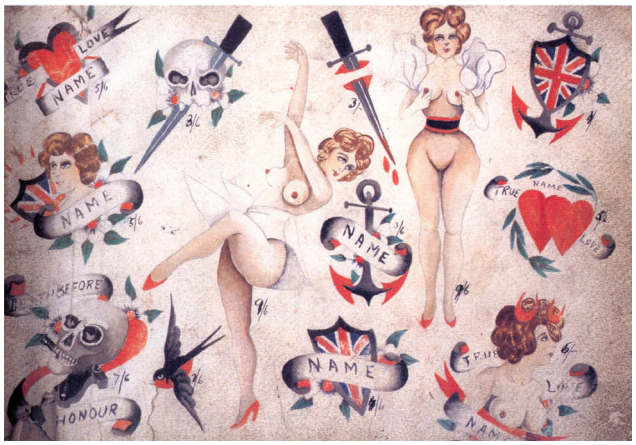


Abb. 75

Abb. 76

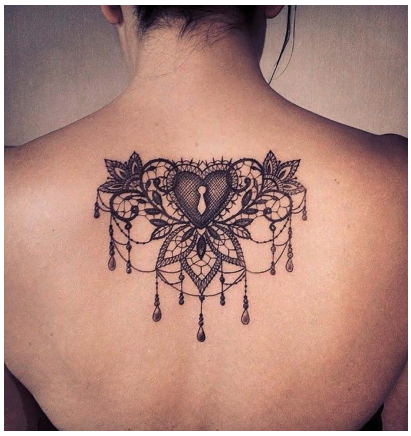


Abb. 77

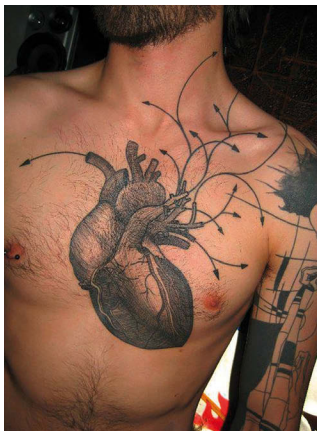


Abb. 78

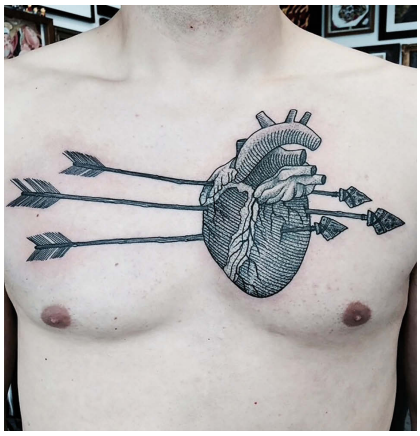


Abb. 79

7.5.3 GRAFFITI

Der Ausdruck *Graffiti* stammt aus dem Italienischen beziehungsweise Lateinischen und bezeichnet ursprünglich Inschriften oder Zeichnungen, die in harte Oberflächen geritzt werden. Diese stellen die älteste Form spontan entstandener, öffentlicher Kunst dar, die in Europa mindestens seit dem römischen Reich verbreitet ist. Sämtliche Formen ästhetischer Statements im urbanen Raum haben sich aus diesen Ritzungen entwickelt. Die Wurzeln dieser Kunstäußerung liegen in dem grundliegenden Trieb der Menschen, Spuren zu hinterlassen. Die Impulse, die zu diesem Akt der Mitteilung führen, sind kre-

---

Abb. 75 Charlie „of Malta“ Parnis, , Graphit, Tusche und Wasserfarbe auf Papier, frühe 1900er Jahre
Abb. 76 typisch weiblich? kleines graphisches Herz in der Armbeuge
Abb. 77 typisch weiblich? graphisches Herz als Schloss mit Verzierungen in der Optik von textiler Spitze
Abb. 78 typisch männlich? Große anatomische Herzdarstellung mit Betonung auf die Funktion
Abb. 79 typisch männlich? Große anatomische Herzdarstellung mit Pfeilen durchbohrt

ativen, ideologischen oder primitiven Ursprungs. Etwas muss unbedingt spontan zum Ausdruck gebracht werden, auch wenn dafür fremdes Eigentum beschädigt wird.[235]
Graffiti als Modus der ästhetischen Intervention bezeichnet keinen bestimmten Stil, sondern den Akt. Er ist Ausdruck einer sich immer neu generierenden, urbanen Volkskunst und steht einer folkloristischen Tradition oft näher als dem Anspruch *etablierter* Kunst. Der kreative Ausdruck ist auf Unmittelbarkeit und Direktheit gegründet, die Formen sind dabei meist einfach, rudimentär oder roh und wiedersetzen sich so einer *zivilisierten* Ästhetik.[236]
Neben der Einfachheit der Hilfsmittel und Medien tragen auch die verwendeten Symbole zur Popularität von Graffitis bei. Diese sind meist einfache, international verständliche, universale Zeichen. Die graphische Herzform stellt dabei eine der beliebtesten Symbole dar. Häufig mit einem Pfeil durchbohrt steht es auch hier für die Liebe. Populärer als das Herz sind jedoch noch jene Organe, mit denen Liebe praktiziert werden. Die männlichen und weiblichen Geschlechtsorgane stellen die am Häufigsten verwendeten Graffiti-Zeichen dar.[237]

LIEBESGRAFFITI

Als Symbol für Liebe und Emotionalität taucht das Herz in Graffitis sehr häufig auf. Die wohl bekannteste Liebesbekundung in Form eines Graffitis ist das in Baumrinde geritzte Herz. Bäume stellen historisch gesehen wohl das beliebteste Ziel für dieses *Verewigen* einer Liebe dar. Meist sind in die Herzform die Namen oder Initialen der sich Liebenden eingeritzt, oft durchbohrt ein Pfeil das Herz. Diese mit den Bäumen mitwachsenden Herzen rufen in uns die nostalgische Romantik erster Liebe wach und werden dadurch – anders als die meisten anderen Kritzeleien – gesellschaftlich weitgehend akzeptiert.[238]
Den Hauptteil der um die Liebe kreisenden Graffitis stellen Grüße an die jeweilige geliebte Person dar und sind anders als die meisten Graffitis, nur für diese eine Person bestimmt. Deshalb sind diese meist nicht anonym, sondern mit einem für die Zielperson decodierbaren Monogramm gekennzeichnet. Der (vielleicht unbewusste) Aspekt des *Zur-Schau-Stellens* spielt hier beim Erzeuger jedoch sicher auch eine Rolle.[239]
Interessant dabei ist, dass, anders als in frühen Liebesgraffitis der Antike, die Urheber heute nicht mehr überwiegend männlich sind. Ist die Stellungnahme im Graffiti positiv zur Liebe und dem geliebten Subjekt definiert, wurden sie laut Thomas Northoff (geb. 1947) meistens von Frauen geschrieben.[240] Ein weiterer Geschlechterunterschied

235 vgl. Seno 2010 S. 50.
236 ebd. S. 282.
237 vgl. Bianchi 1984 S. 19.
238 vgl. Seno 2010 S. 51.
239 vgl. Northoff 2005 S. 73.
240 ebd. S. 66.

sieht er in der Verwendung von Symbolen oder kleinen Zeichnungen bei Liebesgraffitis. Anders als Jungen oder Männer, fügen Mädchen oder Frauen ihren geschriebenen Botschaften gelegentlich Symbole wie Herzen, Tränen oder Rosen bei.[241] Der Graffitiforscher Norbert Siegl (geb. 1952) beschäftigt sich in einer Studie über geschlechtstypisches Kommunikationsverhalten am Beispiel von Toilettengraffiti auch mit Liebesbekundungen. Sein Ergebnis: Liebe wird auf Toiletten bei Männern kaum thematisiert (0,42%), nimmt aber demgegenüber in Frauengraffitis viel Raum ein (11,96 %).[242]

STREET ART

Street-Art ist nicht automatisch ein En-Passant-Medium, denn es entstehen in diesem Bereich durchaus auch primär zu diesem Kunstzweck geschaffene Objekte. Handelt es sich jedoch um Graffitis oder Klebemotive auf öffentlichen Flächen, ist die Definition als En-Passant-Medium gegeben. Im Bereich der Street Art spielen bildliche Motive meistens eines größere Rolle als Schrift. Einer der bekanntesten Künstler in diesem Bereich ist heute Banksy, der als politischer Kommentator und Programmkünstler mit seinen Schablonen-Graffitis weit über die Szene hinaus Bekanntheit erlangte. Banksy integriert die graphische Herzform sehr häufig in seine Bilder (siehe auch Abb. 50, 51). Auffällig ist dabei die farblich prägnante Gestaltung. Denn während seine Schablonengraffitis vorrangig monochrom erscheinen –meist Schwarz auf weißem Grund – werden Herzen oft in einem kräftigen Rot herausgehoben.

Neben dem graphischen Symbol scheinen in der Street-Art der letzten Jahre Herzen, die sich in der Form am Organ orientieren, häufiger verwendet zu werden. Diese Tendenz ist auch in anderen kreativen Bereichen erkennbar, wie im Graphik-Design generell oder konkret in Tätowierungen. Bereiche kreativer Gestaltung beziehen heute ihre Inspirationen voneinander. Trends aus einem Gestaltungsbereich wandern zum nächsten.

7.5.4 AMPELPÄRCHEN IN WIEN

In Zusammenhang mit dem Eurovision Song Contest 2015, dessen Austragungsort in diesem Jahr Wien ist, startet die rot-grüne Stadtregierung eine Aktion mit großem internationalem Medienecho. Zeitnah zum Song Contest, dem Life Ball und der Regenbogenparade werden die Lichtsignale von 49 Fußgängerampeln an hochfrequentierten Kreuzungen umgestaltet (Abb.80, 81) . Anstelle des einzeln stehenden, bzw. gehenden Ampelmännchens, zeigen die Piktogramme hier jeweils zwei Figuren definierten Geschlechts. Die gezeigten Kombination zeigen männliche mit männlichen Figuren, weibliche mit weiblichen oder männliche mit weiblichen. Diese halten sich an den Händen, zwischen ihnen leuchtet ein kleines Herz. Die Geste des Händchenhaltens

241 ebd. S. 75.

242 vgl. http://www.graffitieuropa.org/klograffiti1.htm (4.4.2015)

an sich kann schon als Zeichen einer Zusammengehörigkeit im Sinne einer Partnerschaft interpretiert werden. Im Straßenverkehr kennt man diese Geste jedoch auch als Hilfestellung für Personen mit eingeschränkter Mobilität oder zum Schutz für Kinder. Erst das Herzsymbol zwischen den Figuren lässt eindeutig auf eine Liebesbeziehung zwischen diesen schließen und löst damit eine Diskussion darüber aus, ob es erlaubt sein sollte, Verkehrsampeln für zusätzliche Informationsvermittlung zu nutzen. In den ersten Tagen erzeugt diese Veränderung im Stadtbild viele positive als auch negative Reaktionen. Konservative Stimmen sprechen sogar von einer „Beeinträchtigung der Verkehrssicherheit“[243], erzeugen sie vielleicht bei vielen Betrachtern im ersten Moment eine Irritation und damit eine Ablenkung. Viele Menschen stören sich zu Beginn an dieser demonstrativ gezeigten Toleranz gegenüber gleichgeschlechtlichen Paaren. Die Stadtregierung sieht die Aktion aber insgesamt als Erfolg. Die als zeitlich befristet geplante Änderung im Stadtbild könnte nun doch zu einer dauerhaften werden.[244] Eine Entscheidung steht zum aktuellen Zeitpunkt jedoch noch aus. Eine Facebook-Gruppe mit mehr als 21 400 Sympatisanten wünscht sich einen Verbleib der geänderten Ampelfiguren mit den Herzen, eine andere Gruppe mit etwa 5 500 Mitgliedern wünscht sich deren sofortige Entfernung.[245]

Abb. 80

Abb. 81

243 http://derstandard.at/2000016037809-4397/Unnoetige-Symbole-oder-Hand-in-Hand-ins-Glueck (23.06.2015)

244 http://diepresse.com/home/panorama/wien/4734125/Vassilakou_Wiener-Ampelpaerchen-bleiben

245 vgl. https://www.facebook.com/ampelpaerchen?fref=ts; https://www.facebook.com/niedermitdenampelpaerchen?fref=ts (23.06.2015)

Abb. 80 Ampelpärchen auf der Wiener Mariahilferstraße; Foto: Iris Kienesberger
Abb. 81 Ampelpärchen auf der Wiener Mariahilferstraße; Foto: Iris Kienesberger

7.6 DIGITALE MEDIEN

7.6.1 EMOTICONS UND EMOJIS

Als *Emoticon* – ein Kofferwort aus Emotion und Icon – bezeichnet man eine Folge aus ASCII-Zeichen[246], die es in digitalen Medien die nur mit Text arbeiteten ermöglicht, Emotionen bildlich darzustellen. Das wohl bekannteste Beispiel dafür ist :-) oder :) , ein um 90 Grad verdrehtes Smiley.

Zwar existiert die Idee, aus Satzzeichen Gesichter zu bilden, schon bereits seit mindestens 1881 (in dem Satiremagazin *Puck* vom 30. März 1881 werden vier Gesichter mit verschiedenen Emotionen gezeigt), eine weite Verbreitung finden diese aber erst etwa 100 Jahre später in digitalen Medien. 1982 schlägt der Wissenschaftler Scott E. Fahlman (geb. 1948) im elektronischen Diskussionsforum seiner Universität vor, ironische Bemerkungen und Witze mit der Zeichenfolge für ein lachendes Gesicht :-) zu kennzeichnen um Missverständnissen vorzubeugen. Von da an verbreiten sich Emoticons über Emails, SMS oder Chats immer weiter und sind heute für viele ein Standardinstrument um in schriftlicher Kommunikation Stimmungs- und Gefühlszustände auszudrücken. Einige Beispiele wären ein trauriges Gesicht :-(, ein Augenzwinkern ;-) oder ein lautes Lachen XD .

Auch die Zeichenfolge für das Herz <3 ist mittlerweile weit verbreitet, auch wenn es streng genommen nicht zu den Emoticons zählt, die immer einen Gesichtsausdruck zum Vorbild haben. Wie die Rose @}-,-‘-,-- , die einen Blumengruß symbolisiert und der tote Hering <*)))>< , der gerne als Antwort auf einen vorangegangenen, wertlosen Beitrag verschickt wird, zählt das Herz <3 zur *einzeiligen ASCII-Art*. Diese Zeichen werden jedoch auf ähnliche Weise wie Emoticons verwendet, da auch sie dem Empfänger der Textnachricht einen Hinweis darauf geben, wie eine Aussage zu interpretieren ist. Das Herz ist hier wie sonst auch Ausdruck persönlicher Zuneigung. Diese ist entweder an jene Person gerichtet mit der gerade kommuniziert wird oder an den selbst formulierten Inhalt.

Neuere Programme und Mobiltelefone verwandeln Emoticons seit einigen Jahren automatisch in kleine farbige Grafiken um, die dann *Smileys* oder, wenn sie sich nicht auf Gesichter beziehen, allgemein *Emojis* (japanischer Begriff für Bildschriftzeichen) genannt werden und auch häufig animiert erscheinen (Abb. 82). Diese Emojis variieren, da jeder Softwareanbieter eine eigene Reihe an Grafiken anbietet. Daraus können jedoch wiederum Missverständnisse entstehen, wenn das Programm des Senders

246 ASCII steht für American Standard Code for Information Interchange; 128 definierte Zeichen bestehend aus 96 druckbaren und 33 nicht druckbaren Zeichen. Die druckbaren Zeichen umfassen das lateinische Alphabet in Groß- und Kleinschreibung, die zehn arabischen Ziffern sowie einige Satzzeichen

nicht mit dem des Empfängers überein stimmt und dasselbe Emoticon in eine etwas andere Grafik übersetzt. Die Herzform <3 wird zum Beispiel einerseits in einem Programm in hellrosa und weichen Formen übersetzt, während das Bild in einem anderen ein feuerrotes, stark geschwungenes Herz zeigt, das schnell pocht.
Das Beifügen von Emoticons oder Emojis in Textnachrichten nimmt in modernen, schnellen Kommunikationsformen stetig zu. Die Bilder werden dabei immer komplexer und in ihren Bedeutungen differenzierter.
Auf Social-Media-Plattformen, wie *Facebook*, oder Nachrichtendiensten über die auf Smartphones kommuniziert wird, wie *WhatsApp*, *Messenger* oder *Skype* erweitern die kleinen Bilder die Kommunikation. Jene Elemente, die in einem Gespräch von Angesicht zu Angesicht durch Tonart und Mimik vermittelt werden, finden durch diese Symbole eine Ausdrucksmöglichkeit. Sie betten textuelle Inhalte in einen Kontext ein und stellen so eine große Zeitersparnis für Sender und Empfänger dar.

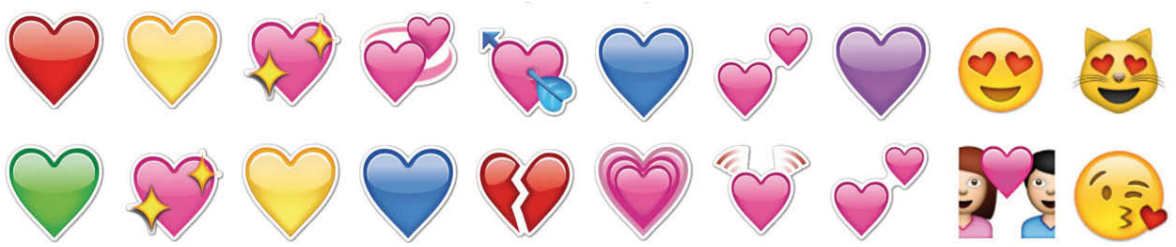


Abb. 82

7.6.2 SOZIALE NETZWERKE IM WEB 2.0

7.6.2.1 EIGENE BILDPRODUKTION ALS KOMMUNIKATIONSMITTEL

Die Aktivität im Internet hat sich durch das Web 2.0 geändert. War es in den 1990er Jahren vor allem das Veröffentlichen von Inhalten einerseits und das Konsumieren andererseits, erhöht sich ab den 2000er Jahren der partizipatorische Anteil der User zunehmend. Diese beteiligen sich sowohl am Inhalt als auch an der Verbreitung, wodurch sich das Internet vom Veröffentlichungsmedium zum Kommunikationsmedium entwickelt.[247] Die Interaktion im Web 2.0 wandelt also mediale Monologe in sozial-mediale Dialoge.
Eine immer größer werdende Rolle auf Social-Media-Plattformen nehmen Bilder ein. Der visuelle Inhalt spielt hier zunehmend eine wichtigere Rolle als der textuelle, dieser Trend durchzieht alle Social-Media-Netzwerke. Fotos, Bilder und andere visuelle Inhalte werden öfter angesehen, angeklickt und geteilt als *Posts* mit reinem Text. Als Grund dafür beschreibt Daniela Göschl in ihrer Diplomarbeit zum Thema *Digitale Bildkulturen auf Pinterest – Photosharing als intermediale Praxis* die Entwicklung, dass wir in immer

247 vgl. Manovich 2009 S. 319f.

Abb. 82 Sammlung einiger Emoji-Herzen, bzw. Emojis mit Herzbezug

kürzerer Zeit immer mehr Informationen aufnehmen müssen und ein Bild oder ein Video schneller viel mehr Informationen vermitteln kann als Text. Die Entwicklung zeige eine Enttextualisierung und gleichzeitig eine Visualisierung des Internets.[248]

Schon die Entwicklung der Fotografie im 19. Jahrhundert verändert die Zeitökonomie der visuellen Kultur maßgeblich. In den Pionierzeiten der Fotografie gilt es als ein Wunder, dass sich ein detailreiches Bild in der gleichen Zeit anfertigen lässt wie eines mit nur *wenig* Inhalt. Die kompliziertesten Arrangements werden in nur einem kurzen Moment abbildbar, eine große Veränderung gegenüber den bis dahin geltenden Anfertigungszeiten handgearbeiteter Bilder. Ein Maler der Tage, Wochen oder Monate für ein Bild benötigt, verknüpft aufgrund des großen Zeitaufwands mit seinem Werk größere Ambitionen als ein Fotograf, dem es möglich ist, in vergleichsweise kurzer Zeit mehrere Versuche der Abbildung zu unternehmen, oder auf einen *Schnappschuss* hoffen kann.

Heute ist die Technik soweit, dass Bilder nicht nur schnell von jedem produziert, sondern auch unmittelbar nach der Entstehung bearbeitet, reproduziert und an jeden Ort der Welt elektronisch geschickt und geteilt werden können. Mit dieser relativ neuen Entwicklung wird eine maximale Bildmobilität ermöglicht, die auch den Charakter vieler so verbreiteter Bilder ein weiteres Mal verändert. Oft steht nicht mehr die Qualität einer klassischen Bildkomposition im Vordergrund, sondern der Flair des Erlebnisses und des Moments der unmittelbar eingefangen und mit anderen geteilt werden kann. Die Aktualität des Bildes wird zum wichtigen Kriterium. Das Bedürfnis, andere schnell in ein Ereignis miteinzubeziehen, lässt Unschärfe, verrutschte Bildausschnitte oder grelles Gegenlicht so zum Stilmittel für den *Live-Charakter* dieser Bilder werden. Sind diese beim Empfänger angekommen und haben ihn für einen Moment in das Geschehnis miteinbezogen und vielleicht sogar Freude erzeugt, werden sie unmittelbar danach jedoch meistens belanglos und oft nicht einmal gespeichert.

Mittels eigener Programme kann dieser Live-Effekt der Bilder digital noch verstärkt werden. Der bekannteste Vertreter ist *Instagram*, eine Online-Plattform verbunden mit einer App für Smartphones. Es ermöglicht seit 2010 den Benutzern Bilder mittels verschiedener Filter einfach zu manipulieren und zu teilen. Die so erzeugten digitalen Bilder ähneln früheren *Polaroids*, also Fotos von Sofortbildkameras, die erstmals dem Bedürfnis nach unmittelbar erzeugten, haptischen Bildern nachkommen konnten. Die typische Ästhetik der Polaroids – wie z.B. grobkörnig, blass und braunstichig – steht noch heute für die Beschleunigung der Bilder und wird auf die digitale Bildkultur übertragen um die Unmittelbarkeit hervorzuheben.[249]

248 vgl. Göschl 2014 S. 7
249 vgl. Ullrich 2013

Durch die Vielzahl von Filtern, die in Programmen wie *Instagram* zur Bildbearbeitung zur Verfügung gestellt werden, können die Fotos in alle Richtungen atmosphärisch verstärkt und die richtige Stimmung im Nachhinein hinzugefügt werden. Durch diese Bildmanipulation wandeln sich diese Fotos von Medien der Dokumentation zu Medien der Kommunikation.
Der Kunstwissenschaftler Wolfgang Ullrich (geb. 1967) sieht in der Anwendung solcher einfachen Bildbearbeitungsprogramme eine Entwicklung in Richtung Vermischung grafischer und fotografischer Ästhetiken:

> „...dies vor allem mit dem Ziel, Bildern noch klarer eine jeweils bestimmte Gefühlsqualität zu verleihen, sie zu gut verständlichen Symbolen zu überhöhen oder sie so stark zu pointieren, dass ihnen sogar annähernd die Prägnanz eines Aussagesatzes zukommt. Kommunikation mit Bildern wird für viele Menschen zu einem selbstverständlichen und einflussreichen Teil des täglichen Soziallebens werden, und wo man im Moment noch rein grafische Smileys und Emoticons einerseits und Fotos andererseits verschickt, werden sich diese beiden Extremformen vielfältig einander annähern."[250]

Ein Phänomen der letzten Jahre, das diese Tendenz der Vermischung von Symbolen und Fotografie deutlich zeigt, ist das Herz als zentrales Bildmotiv in benutzergenerierten Bildern auf Social-Media-Plattformen wie *Facebook*. Die einfache grafische Form, die auch unabhängig von der Farbgebung und mit etwas abgeänderter Form einen hohen Wiedererkennungswert besitzt, erscheint in Bildern sozialer Netzwerke öfter als jedes andere Symbol. Man findet gepostete Fotos herzförmiger Steine, Wolken, Pflanzen, Spinnweben, Holzmaserung, Herzen in quasi jedem erdenklichem Material, wobei sich häufig eine Verbindung mit einem konkreten Naturerlebnis herstellen lässt. Es scheint, als haben sich viele User die Aufgabe gestellt, alles Herzförmige fotografisch zu dokumentieren und zu teilen (Abb. 83-86). Hier wäre es interessant eine Geschlechterverteilung zu ermitteln. Subjektiv entsteht der Eindruck, dass es sich Großteils um weibliche User handelt, die diese Herzen teilen. Gerne werden Herzen auch gezeichnet (z.B. in den Sand oder auf eine angelaufene Glasscheibe) oder geformt (z.B. aus Schnee) und dann fotografiert. (Abb. 87-89) Eine weitere in den letzten Jahren immer beliebter werdende Variante ist das Abfotografieren der eigenen Hände, wobei sich die Daumen und Zeigefinger berühren und so den Umriss einer Herzform bilden (Abb. 90, 91). Wichtig ist auch hier das Festhalten und Teilen eines bestimmten Momentes und einer Stimmung. Durch das Hinzufügen der Herzform verdeutlicht man das eigene, durchwegs positive Verhältnis zu der dokumentierten Situation. Es sind schöne Momente, die man mit anderen teilen möchte: Ein Ausflug ins Grüne, ein Urlaub am Strand, ein Konzertbesuch im Publikum, die strahlende Sonne oder ein Sonnenuntergang.

250 Ullrich 2013

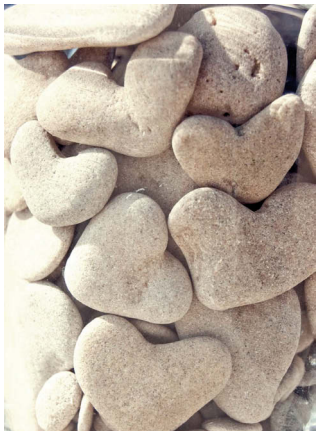


Abb. 83

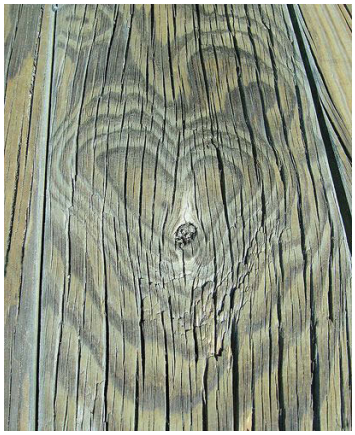


Abb. 84

Abb. 85

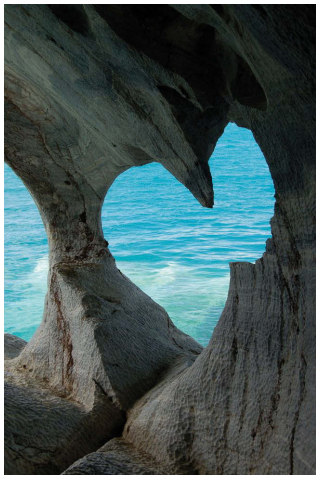


Abb. 86

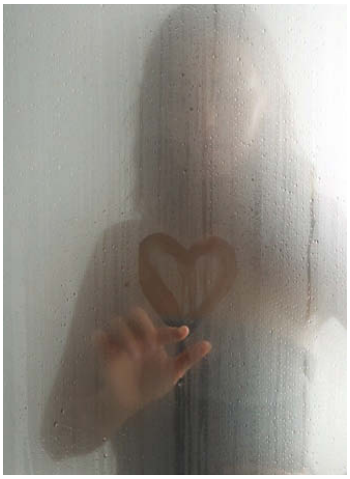


Abb. 87

Abb. 88

Abb. 89

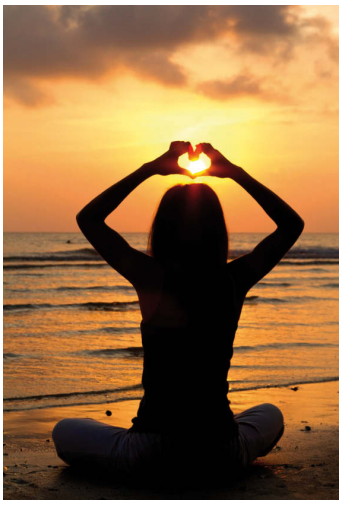


Abb. 90

Abb. 91

Abb. 83 Steine in Herzform
Abb. 84 Herzförmige Holzmaserung
Abb. 85 Gebrochene Fensterscheibe
Abb. 86 Felsdurchbruch mit Meerblick
Abb. 87 Herz auf eine Glasscheibe zeichnen
Abb. 88 Herzförmiger Schneeball
Abb. 89 Herz aus Sand
Abb. 90 zwei Hände bilden ein Herz am Strand
Abb. 91 zwei Hände bilden ein Herz im Schnee

7.6.2.2 PHOTOSHARING ALS KOMMUNIKATIONSMITTEL - PINTEREST

Bilder müssen jedoch nicht unbedingt vom Benutzer selbst produziert werden um sie mit anderen online zu teilen. Neuere Social-Media-Plattformen wie *Pinterest* (seit 2010) und *We Heart It* (seit 2008; hier steht das Wort *Heart* im Sinne der I ♥ NY Kampagne für *Love* und wird im Logo der Plattform als Herzsymbol abgebildet) sind bildorientiert aufgebaut. Während bei Online-Communities wie *Facebook* (gegründet 2004) eine Bekanntschaft zwischen den verbundenen Usern meist schon vorher besteht und die Hauptmotivation das *In-Kontakt-Bleiben* und die Mitteilung über das aktuelle Tun darstellt, ist die Motivation hinter Plattformen wie *Pinterest* eine andere. *Pinterest* – einer Wortschöpfung aus *pin* und *interest* – ist eine digitale Plattform, die wie eine öffentliche Pinnwand für eigene Interessen benutzt werden soll. Hier können die Benutzer zwar auch eigene Beiträge erstellen und Bilder hochladen, meist werden jedoch bereits vorhandene *Posts* (Beiträge) geteilt und dadurch verbreitet. Verbindungen zwischen den Benutzern entstehen durch Interesse an den selben Themenbereichen. Eine direkte schriftliche Kommunikation zwischen ihnen findet in der Regel nicht statt, auch wenn die Möglichkeit besteht, Beiträge zu kommentieren.

Auffällig auf bildorientierten Internetplattformen wie *Pinterest* ist der zunehmende Anteil ästhetisierter Bilder. Amateurfotografien findet man hier (anders als auf *Facebook*) selten, die Bilder sind von einer professionellen Bildästhetik geprägt. Hier werden wie in einem großen Warenkatalog neuestes Design, leckere Kuchenideen und D.I.Y-Anleitungen für Basteleien, außergewöhnliche Architektur, überwältigende Landschaften und süße Tiere mithilfe professioneller Bilder präsentiert. Die Inhalte sind hier nicht kritisch oder erschreckend, sondern verblüffend, auffallend oder einfach nur schön.[251] Die Motivation im *Photosharing* (dem Teilen von Bildern in Online-Communities) liegt hier im Vergnügen, einen bestimmten Lebensstil zu kommunizieren, sei es um sich mit Gleichgesinnten zu umgeben oder sich vom Lifestyle anderer abzugrenzen.

Laut einer Marketingstudie vom Mai 2014 sind die ca. 70 Millionen Benutzer (Stand Juli 2013) der Plattform *Pinterest* zu 80% weiblich, wobei die *gepinnten* Inhalte sogar zu 94% von Frauen generiert werden, bei durchschnittlich 158 Pins pro Person.[252] Diese weibliche Dominanz auf der Plattform spiegelt sich auch in ihren Inhalten wieder. Herzen erscheinen hier in allen erdenklichen Formen und werden von den Pinnerinnen regelrecht gesammelt und auf eigens generierten *Pinboards* zum Thema gespeichert. Sie sind in Bastelanleitungen oder Grafiken für Grußkarten und Dekorationsideen, sind Motiv in Tattoos, Graffitis, Mode oder Schmuck. Herzförmige Wolken, Fellzeichnungen

251 vgl. Göschl 2014 S. 58.

252 vgl. RJMetrics https://blog.rjmetrics.com/2014/05/07/pinners-be-pinnin-how-to-justify-pinterests-3-8b-valuation/ (4.4.2015)

bei Tieren, Felsdurchbrüche an der Wunschurlaubsdestination, herzförmige Regenschirme, Vogelschwärme oder Süßigkeiten..., die Liste würde sich noch lange fortsetzten lassen (Abb. 92). Anders als die über *Facebook* geteilten Fotos sind die Bildmotive auf *Pinterest* sehr häufig nachbearbeitet: Was nicht von Natur aus herzförmig ist wird dazu gemacht oder das Foto zumindest mithilfe von Bildbearbeitungsprogrammen wie ein Werbebild auf Hochglanz poliert. Es entsteht eine Welt der Wünsche, die sich jede Nutzerin eigens definieren und mit ihrer Umwelt teilen kann um damit zu zeigen, wer und wie man ist. Viele dieser Bilder sind zu schön um wahr zu sein, kitschig in jeder Art und Weise und erfreuen so ihre Sammlerinnen.

Zunehmend setzt sich das Herzsymbol auch als Markierungszeichen im Web durch. Bei *Facebook* ist es üblich, Beiträge oder Bilder anderer mit dem *Gefällt mir-Button* zu kennzeichnen, einem Piktogramm einer zur Faust geballten Hand, deren Daumen nach oben zeigt. Da dieses Symbol jedoch stark mit dem Marktführer der Social-Media-Plattformen verbunden ist, wählen viele kleinere Plattformen stattdessen das neutralere Herzsymbol um den Benutzern die Möglichkeit zu bieten, ihr Wohlgefallen zu einem Beitrag auszudrücken. Dem herzförmigen Button kommt so wie Herz-Emoticons die Funktion zu alles Positive eindeutig für andere zu kennzeichnen.

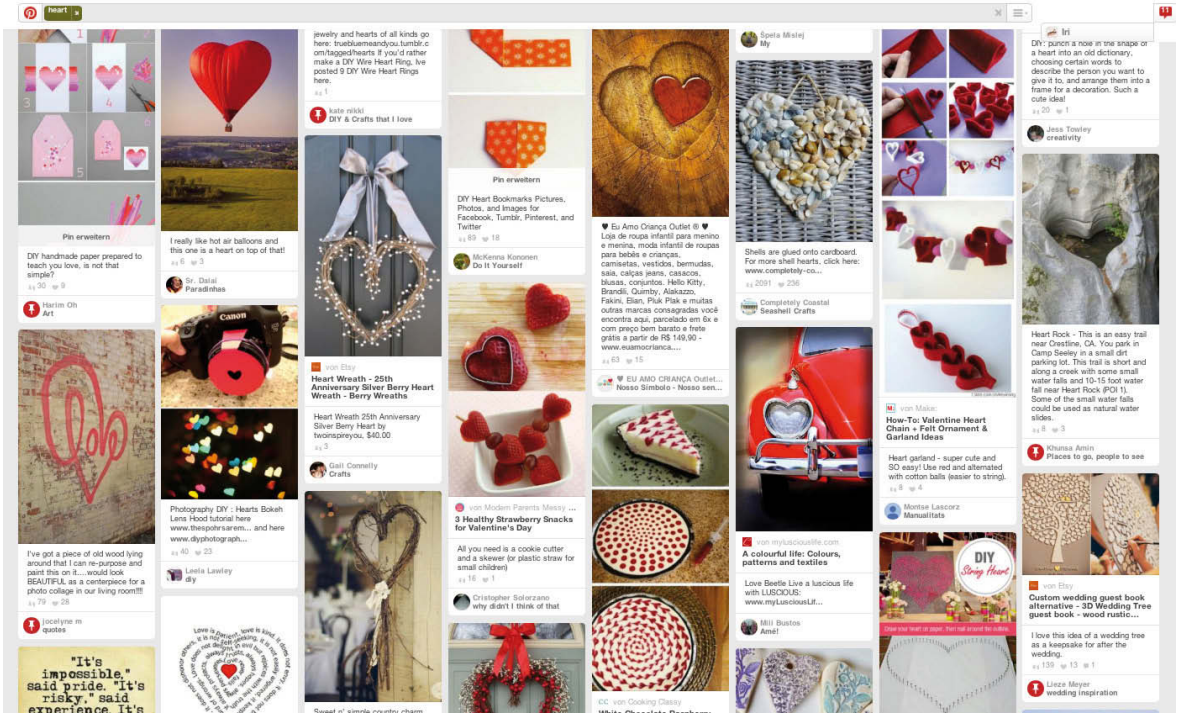


Abb. 92

Abb. 92 Suche nach dem Stichwort „heart“ auf der Plattform „Pinterest“

8. DIE HERZFORM IN SEINEN VARIANTEN UND BEDEUTUNGEN

Durch das Zusammenspiel mit anderen Bildelementen oder durch den Verwendungskontext kann die Bedeutung des Herzsymbols variieren. In den meisten Fällen ist es Liebessymbol, es kann jedoch auch als Symbol für Leben, der menschliche Seele oder als Schutzzeichen eingesetzt werden. In der Gegenwart erweitern sich die Verwendungsbereiche, es wird zum Erkennungszeichen für alles Gefällige, sei es als Beifügung in Textnachrichten, als Markierungs-Icon im Social Web oder in Fotos, in denen Menschen mit ihren Händen eine Herzform bilden um ihr Wohlgefallen zum beigewohnten Ereignis auszudrücken. Im Folgenden sollen die häufigsten Varianten von Herzsymbolen gezeigt und ihrer Bedeutung zugeordnet werden. Mithilfe von Bildbeispielen aus den unter Punkt 7 angeführten Kategorien soll die Variantenvielfalt von Herzdarstellungen sichtbar gemacht werden.

8.1 ALS SYMBOL DER LIEBE

Im Großteil der Bildproduktion wird das Herz als Symbol für Liebe verwendet. Wird das Herz von einem Pfeil getroffen, ist man akut verliebt. Die aus der Antike stammende Vorstellung des mit Liebespfeilen schießenden Gottes Amor ist vom 14. Jahrhundert an bis heute ein beliebtes Motiv. Die Bedeutung dieser Herzdarstellung beschreibt Albert Walzer so:

> „Von Amors Pfeilen getroffen, bringt die Liebe immer neue Pein: Angst, dass sie nachlassen könnte, Eifersucht und Sorge um den anderen zerquälen das Herz, und trotzdem findet das menschliche Dasein in der Liebe ihre Krönung.“ [253]

Ein gebrochenes Herz symbolisiert heute das (meist unglückliche) Ende einer Liebe. Es braucht dazu oft einen starken Auslöser, wie Betrug oder Verrat, der das Herz des Betrogenen vor Kummer brechen lässt. Die Wunde, die dadurch entsteht, heilt nur langsam und hinterlässt Narben. Darstellungen des Herzens mit Pflastern oder genähten Wunden, veranschaulichen heute die seelischen Verletzungen.

Die Gabe des eigenen Herzens an den oder die Angebetete stellt das älteste Thema in bildlichen Herzdarstellungen dar und ist bis heute ein beliebtes Motiv.

Eine Krone über einem Herz platziert betont die Bedeutung einer Liebesverbindung oder der Liebe im Allgemeinen.

Die Liebe wird zu allen Zeiten als heiß und brennend beschrieben. Aus dieser Charakterisierung entspringt wohl das Motiv des brennenden Herzens, das meist eine kleine Flamme aus der oberen Einbuchtung des Herzens *züngeln* lässt. Man findet es im deutschen Raum ab dem 16. Jahrhundert, nach Albert Walzer wird es in Italien schon im

253 Walzer 1963 S. 39

Quattrocento verwendet. In der volkstümlichen Kunst wird das Motiv des brennenden Herzens ab der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts zum Symbol der leidenschaftlichen Liebe. Mit dem Barock beginnt die Darstellung brennender Herzen dann auch in religiösen Bildern.[254] Diese verschiedenen Beifügungen können auch kombiniert werden. Das Backmodel in Abbildung 91 zeigt ein mit Pfeilen durchbohrter Herz, das von einer Säge zerägt wird. zusätzlich ist darüber eine Krone platziert.

8.1.1 MIT PFEILEN DURCHBOHRTES HERZ

Abb. 93

Abb. 94

254 vgl. Walzer 1963 S. 38

Abb. 93 Herzmodel mit Liebespaar über dem von der Liebe gequälten Herzen Holzmodel, um 1640
Abb. 94 Bartolomé Esteban Murillo (1618 - 1682), Der Heilige Augustinus mit Maria und Kind, Spanien, 17. Jhdt

Abb. 95

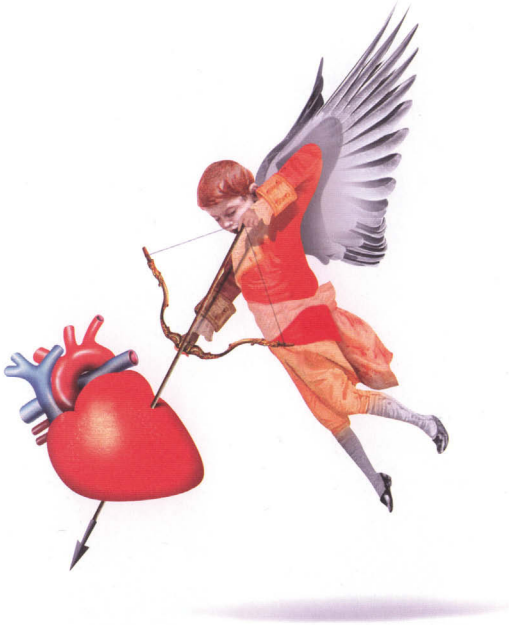


Abb. 96

Abb. 97

Abb. 98

Abb. 95 Religiöses Emblem, Die Himmlische Liebe und die Menschliche Liebe als Bogenschützen. Emblem I,7 aus „Amoris divini et humani antipathia“, Antwerpen, 1929
Abb. 96 Brett Ryder, Cupid, Illustration im „Sunday Telegraph“, 2011
Abb. 97 I love myself, Tattoo am Unterarm
Abb. 98 Uhr in Form eines mit Pfeilen durchbohrten Herzens

8.1.2 VERWUNDETES UND GEBROCHENES HERZ

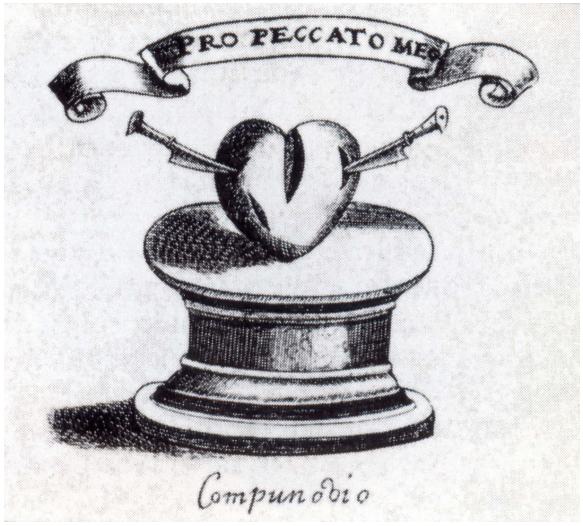


Abb. 99

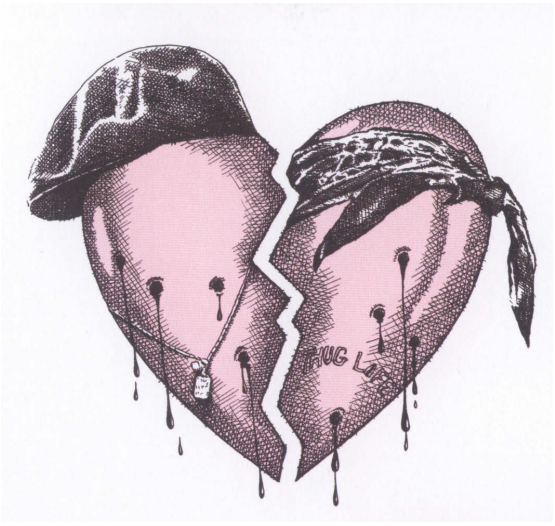


Abb. 100

Abb. 101

Abb. 102

Abb. 99 Thomas Treter, Meditationes Vitae Christi, Braunsberg in Ostpreußen, 1612
Abb. 100 //DIY, Biggie & Tupac, Filmposter, „Sound and Vision“ –Serie, 2010
Abb. 101 Sharik, Heartbreaker, Graffiti an zerschlagener Mauer, Simferopol (Ukraine), um 2010
Abb. 102 Lukas „MUSA“ Musil, Tattoo eines verwundeten Herzens, Prag (Tschechien)

8.1.3 GABE DES HERZENS

Abb. 103

Abb. 104

Abb. 105

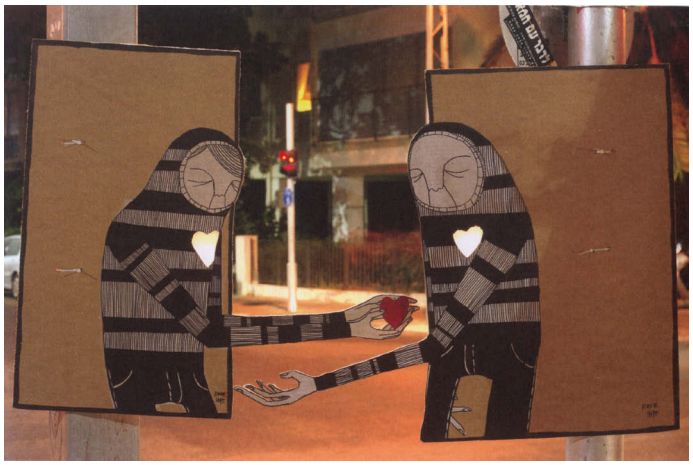


Abb. 106

Abb. 107

Abb. 103 Ausschnitt von einem Bauernschrank, 1792
Abb. 104 Jesus bietet sein Herz an, eine typische Darstellung wie man sie im Internet häufig findet.
Abb. 105 Aleksandra Mir, the Space Age Collages, 2009
Abb. 106 Know Hope, Lend yr. Heart, Tel Aviv (Israel) 2007
Abb. 107 Valentinskarte, I give you my heart, Copyright: Ginacards

8.1.4 GEKRÖNTES HERZ

Abb. 108

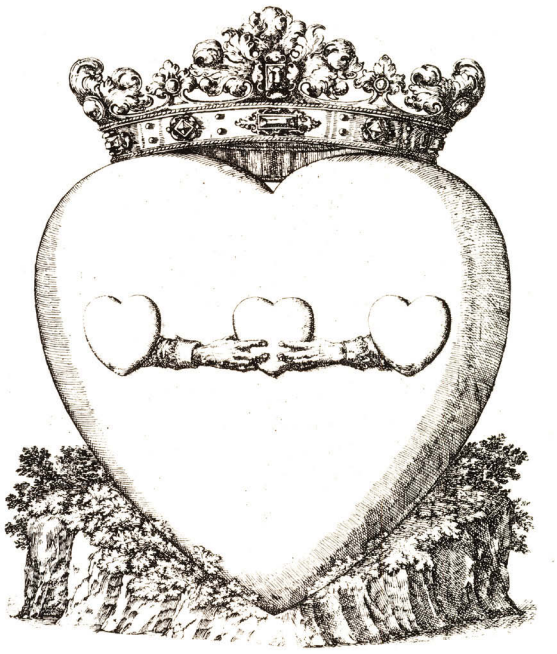


Abb. 109

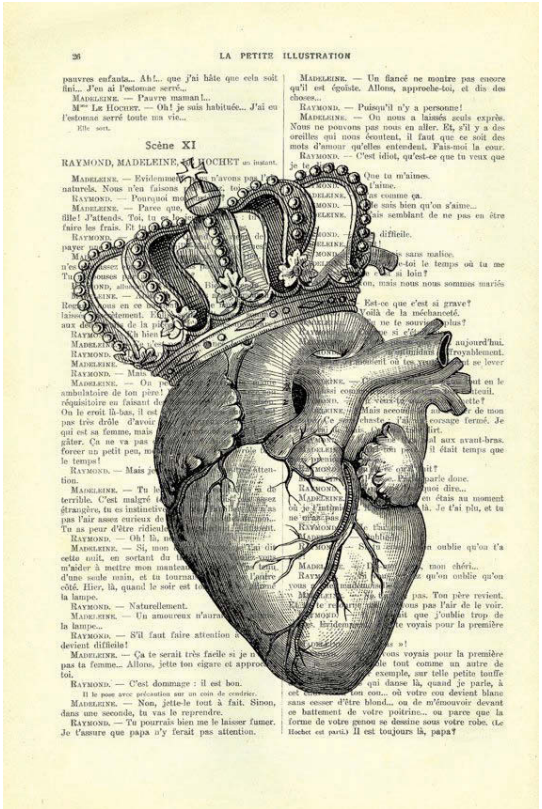


Abb. 110

Abb. 111

Abb. 112

Abb. 108 Antonie Wierix, Cor Iesu amanti sacrum, Antwerpen, 17. Jhdt
Abb. 109 Esaias von Hulsen, Herzattrappen aus dem Hochzeitsfestzug von Herzog Ludwig Friedrich, Kupferstich, Stuttgart, 1617
Abb. 110 MadameMemento, Anatomisches Herz mit Krone, Kunstdruck aus Onlineshop, Belgien, 2015
Abb. 111 David Sadlin, Holy Mate-rimoney, 1993
Abb. 112 Tattoo mit gekröntem Herz

8.1.5 BRENNENDES HERZ

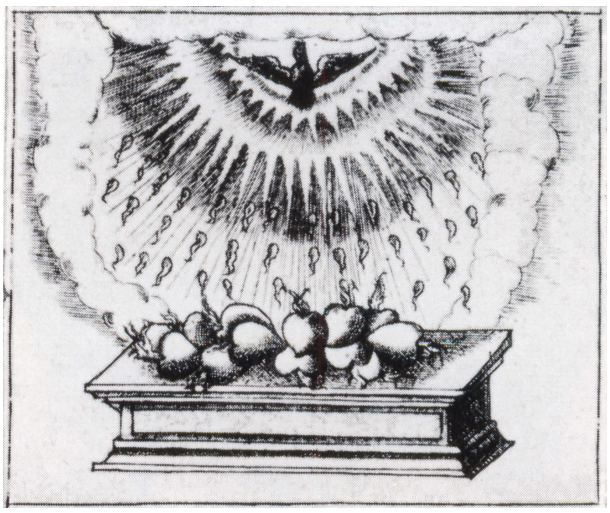


Abb. 113

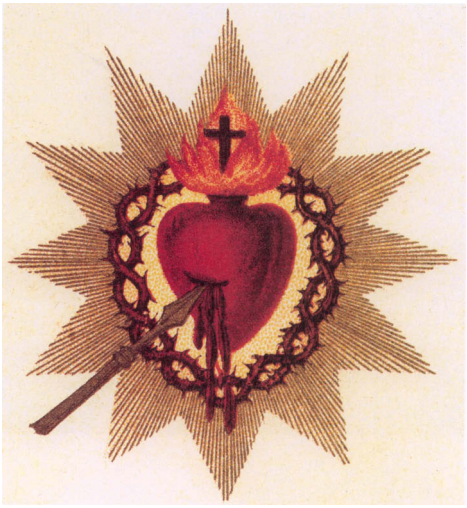


Abb. 114

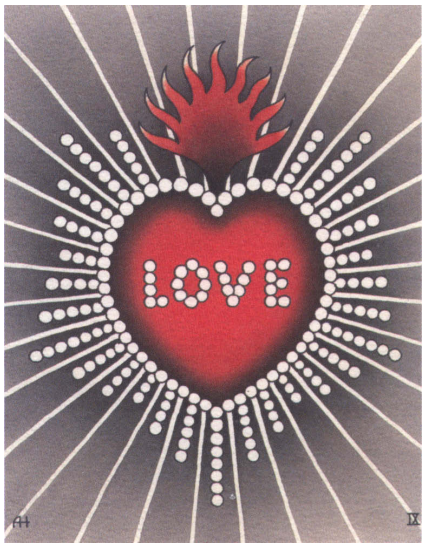


Abb. 115

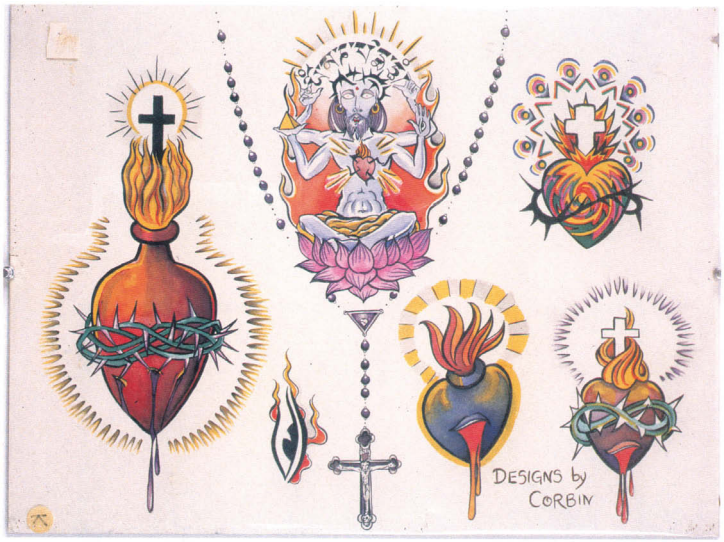


Abb. 116

Abb. 117

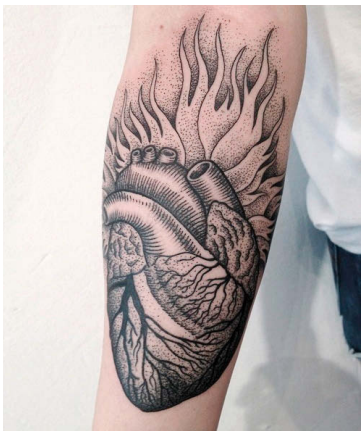


Abb. 118

Abb. 113 Thomas Treter, Meditationes Vitae Christi, Braunsberg in Ostpreußen, 1612
Abb. 114 Heiliges Herz, Deutschland, um 1880
Abb. 115 Angelique Houtkamp, Love, 2010
Abb. 116 Fred Corbin, Tattoo-Motive mit brennden Herzen, Tinte und Wasserfarbe auf Karton, 1991
Abb. 117 bs.as.stencil, Mighty Jesus, 2008
Abb. 118 Tattoo mit brennendem, anatomischen Herzen

8.1.6 GEFLÜGELTES HERZ

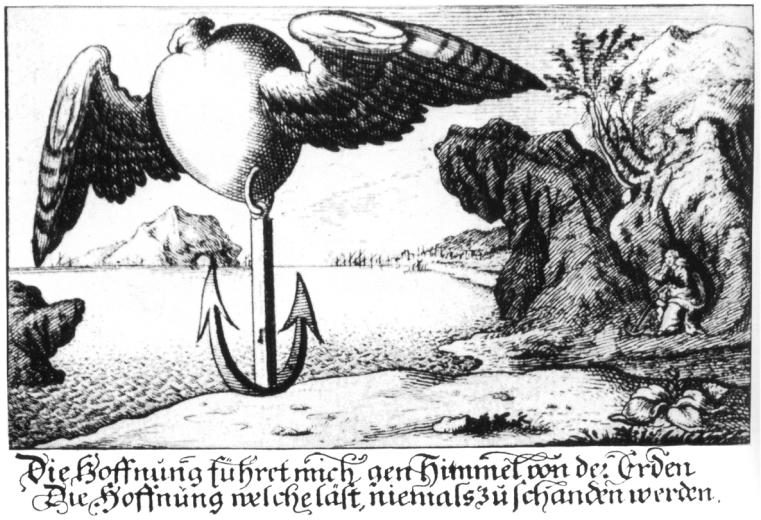


Abb. 119

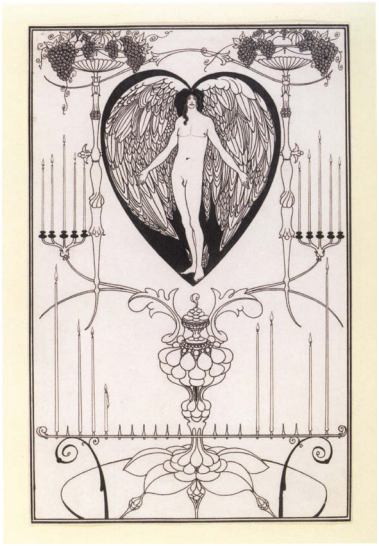


Abb. 120

Abb. 121

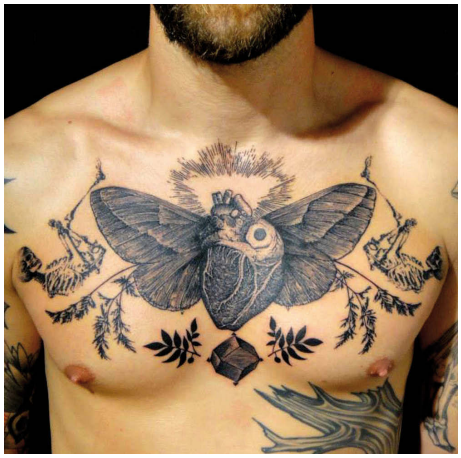


Abb. 122

Abb. 123

Abb. 124

Abb. 119 Fabianus Athyrus, Das hoffende Herz, Emblem, Lehr- und sinnreicher Hertzensspiegel, Nürnberg
Abb. 120 Aubrey Beardsley, The Mirror of Love, 1898
Abb. 121 Kenny Waizumi, geflügeltes, anatomisches Herz, Tattoo
Abb. 122 Xoïl, geflügeltes, anatomisches Herz, Tattoo
Abb. 123 Craig Robson, Mystery, 2013
Abb. 124 pastel foods, Makronen in Herzform mit Schokoladeflügel

8.2 ALS SYMBOL DES LEBENS UND DER FORTPLANZUNG

1594 erklärt der Mediziner und Botaniker Tabernaemontanus[255] in seinem *New Artzney Buch* die Bedeutung des Herzens so:

> „Das Hertz seye das erst stück vnd glied, so in allen lebendigen körpern geformt werde.“ [256]

In diesem Sinne wird das Herz als Symbol für beginnendes Leben und damit für Leben generell verwendet. Es entstehen im Laufe der Jahrhunderte Darstellungen in denen Herzen an Stelle von Blüten oder Früchten auf Pflanzen oder davon inspirierten Ornamenten platziert werden. Vor Allem in der Volkskunst wird das Herz so zum Symbol für beginnendes Leben. Auf einer Hochzeitsmedaille aus dem späten 18. Jahrhundert aus dem bayrischen Raum ist ein Baum zu sehen, der als Blüten oder Früchte Herzen trägt (Abb. 125). Mit diesem Motiv und der Umschrift *Lebt fruchtbar und vergnügt* wird dem Brautpaar ein reicher Kindersegen gewünscht. Die Herzen am Baum stehen stellvertretend für die Kinder, die noch geboren werden sollen.

> „...[dieser Baum] gehört allem nach in die Reihe solcher abgesonderter mythischer Bäume, deren Frucht das Leben verschönern, verjüngen und zu verewigen vermochte, oder aus deren Blüten immer wieder neues Leben für die Erde heranreift.“[257]

Die Entwicklung, das Herz als Symbol für neues Leben zu verwenden, zeigt auch ein weiteres Backmodel aus dem 19. Jahrhundert (Abb. 127). Hier ist der Lebensbaum zu einem Kletterbaum geworden (ähnlich dem Maibaum, wie er heute noch im ländlichen Raum aufgestellt wird). Die am Gabenring aufgehängten Herzen ersetzen die Darstellung menschlicher Gestalten.

> „... der Herzenbaum zeigt deswegen nur Herzen, nicht auch noch wie sie sich zu Kindern auswachsen, weil man damit den entscheidenden Anfang des Lebens gesondert betonen wollte.“[258]

Das Motiv des Dreisprosses, also drei Pflanzenzweige mit oder ohne Knospen und Blüten, ist im volkstümlichen Kunsthandwerk weit verbreitet. Dabei wächst der Dreispross häufig aus einem Herzen heraus, und symbolisiert so die Entstehung von neuem Leben. Anders als beim Lebensbaum bei dem die Herzen die Früchte des Baumes ersetzen, bildet das Herz hier die Quelle oder den Ursprung. Es wird so zum Symbol für die Fortpflanzung. Mit Herz und Dreispross verzierte Gegenstände werden bis ins frühe 20. Jahrhundert häufig als Heiratsgut von Frauen mit in eine frische Ehe gebracht. Die Bedeutung des Dreisprosses kann so gelesen werden, dass aus dem Herzen heraus neues Wachstum entsteht, indem es das Leben der vorhergehenden Generation weitervererbt.

---

255 Tabernaemontanus, eigentlich Jakob Dietrich, Jacob Ditter/Diether bzw. Jacob Theodor (1522 bis 1590) war ein Botaniker, Mediziner und Professor für Medizin und Botanik. Quelle: Wikipedia

256 Walzer 1966 S. 143

257 Walzer 1966 S. 138

258 Walzer 1966 S. 143

Das Motiv erinnert an die Verzweigungen eines Familienstammbaumes. Abwandlungen dieses Motivs sind bis heute vor Allem als Tätowierungen beliebt.
Als bildliches Symbol für das Leben, sowohl als Anfangspunkt als auch als treibende Kraft es weiterzugeben, wird das Herz auch für Darstellungen über das Ende des Lebens bedeutend. In einer Federzeichnung aus dem Jahr 1583 (Abb.136) hält der als Skelett dargestellte Tod in der einen Hand ein Stundenglas, in der anderen ein Herz. Damit wird illustriert, dass er derjenige ist, der jemandem, wenn die Zeit gekommen ist, das Leben nimmt. Die Kombination Herz mit Skelett oder Totenkopf, häufig dargestellt in den Farben Schwarz, Weiß und Rot, ist heute fixer Bestandteil im Umfeld der Hard-Rock-Szene und wird in verschiedensten Varianten auf Kleidung oder auf der Haut getragen.
Ein bedeutend jüngeres Verbreitungsgebiet des Herzens als Lebenssymbol findet sich in der Welt der Computerspiele. Bei Spielen aus den späten 1980er bis 1990er Jahren sind die grafischen Darstellungsmöglichkeiten sehr begrenzt. Die geringe Auflösung verlangt damals nach einfachen und reduzierten Formen, die, nur aus wenigen Pixelreihen zusammengesetzt, eindeutig wiedererkennbar sind. Die Form des Herzens, obwohl eigentlich rund und geschwungen, ist eindeutig auch dann wiederzuerkennen, wenn sie nur aus wenigen Pixeln besteht. Die rote Farbe wirkt hier unterstützend mit. In vielen Computerspielen übernehmen Herzsymbole die Rolle, die Anzahl der verbliebenen Versuche (der *Leben*) die gestellte Aufgabe zu lösen, anzuzeigen. Übertragen in Graffitis oder Tätowierungen werden diese Pixelherzen heute noch als Lebenssymbol verwendet.

8.2.1 HERZ ALS FRUCHT

Abb. 125

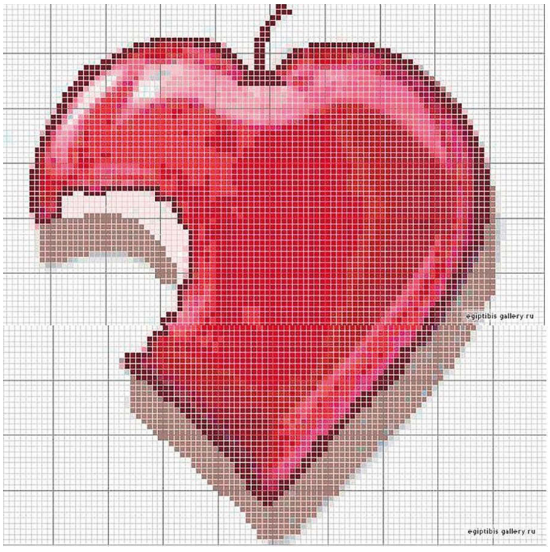


Abb. 126

Abb.125 Herzbaum, Rückseite einer Hochzeitsmedaille, 18. Jahrhundert
Abb.126 egiptibis gallery ru, herzförmiger Apfel, DIY-Kreuzstichvorlage

Abb. 127

Abb. 128

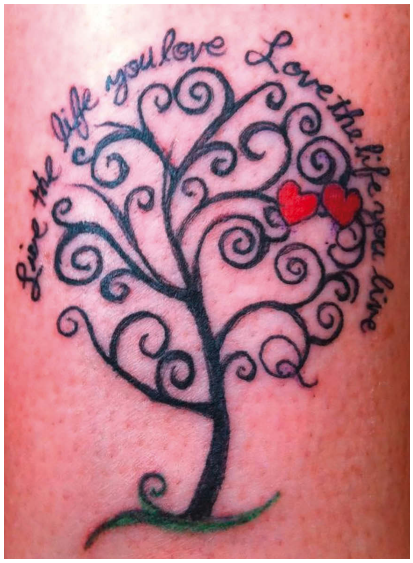


Abb. 129

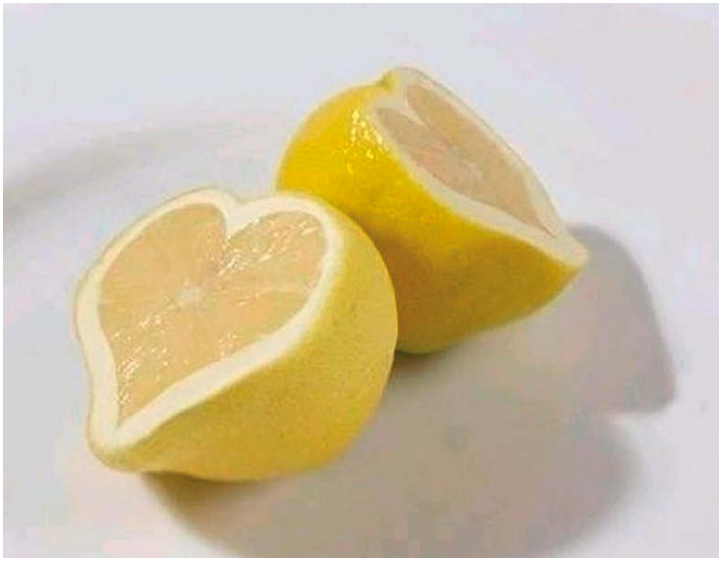


Abb. 130

Abb.127 Kletterbaum mit Herzen, Backmodel, 19. Jahrhundert
Abb.128 theartofseth, der Baum an der Spitze der Welt, erwerblicher Kunstdruck
Abb.129 Lebensbaum-Motiv als Tattoo, Live the life you love / Love the live you live
Abb.130 beautifulsweetcandy, Zitrone in Herzform, Bildmanipulation

8.2.2 HERZ MIT DREISPROSS

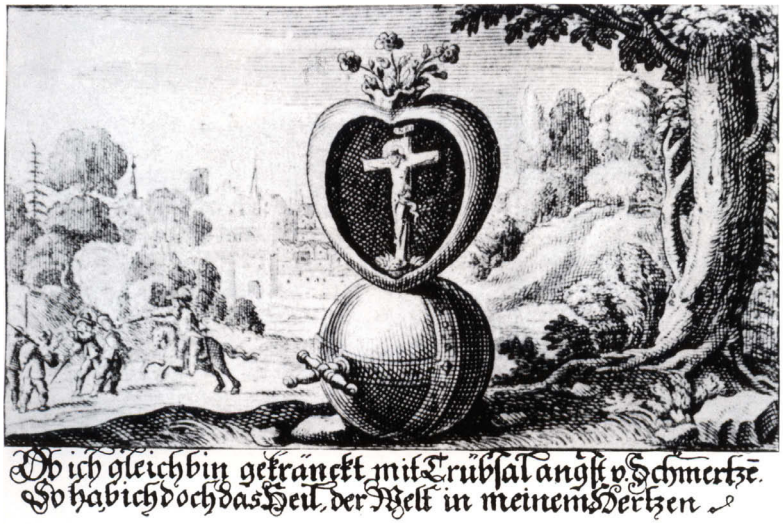


Abb. 131

Abb. 132

Abb. 133

Abb. 134

Abb. 135

Abb.131 Fabianus Athyrus, Das christliche Herz, Lehr- und Sinnreicher Hertzensspiegel, Nürnberg
Abb.132 Ausschnitt von einem Bauernschrank, Alzach, 1821, Volkskundemuseum Innsbruck
Abb.133 Paxtafel, Elfenbein, Ende 15. Jhdt, Museum der Stadt Gent
Abb.134 LittleGoldFoxDesigns, Rotklee und Biene, Grafik auf Holz gedruckt
Abb.135 Pedro Alarcón Ramírez, Heart, Tusche auf Papier, 2009

8.2.3 HERZ UND TOD

Abb. 136

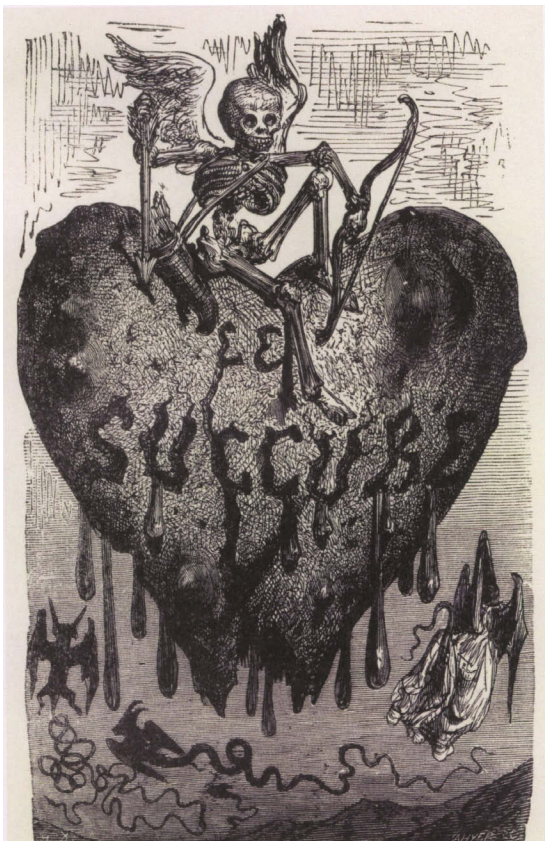


Abb. 137

Abb. 138

Abb. 139

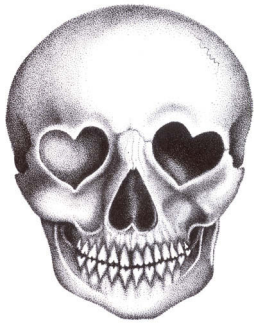


Abb. 140

Abb. 141

Abb.136 Bartholomaeus Lingg, Kavalier und Tod, Federzeichnung, 1583
Abb.137 Le Succube, um 1870
Abb.138 Alex Garcia, Nino Muerto #2, Öl auf Platte, 2012
Abb.139 NYCHOS, Graffiti mit herzessendem Skelett, San Francisco
Abb.140 Izzie Klingles, Love Forever, 2012
Abb.141 Verniedlichter Totenkopf und Herz mit gekreuzten Knochen

8.2.4 HERZ ALS LEBENSSYMBOL IN COMPUTERSPIELEN

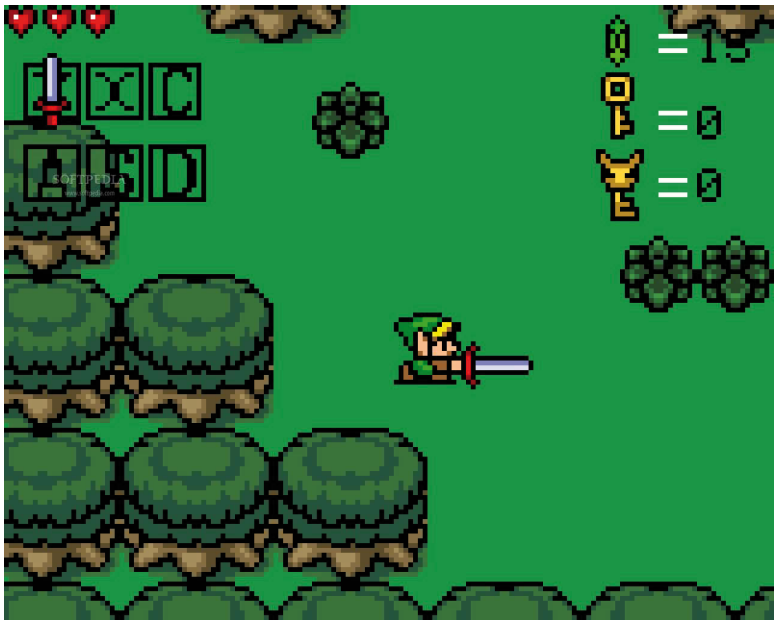


Abb. 142

Abb. 143

Abb. 144

Abb. 145

Abb. 146

Abb.142 Screenshot Videospiel Zelda
Abb.143 Brooke Condolora, Polster mit Lebensleiste aus dem Videospiel Zelda
Abb.144 Tattoo mit Lebensleiste aus dem Videospiel The Legend of Zelda, 1986
Abb.145 Screenshot, Candy Crush Saga, Videospiel für IPad, 2015
Abb.146 Screenshot, 2Dots, Videospiel für IPad, 2015

8.3 ALS SYMBOL FÜR DIE SEELE

„Jesukindlein komm zu mir,
mach ein frommes Kind aus mir.
Mein Herz ist klein,
kann niemand hinein,
als du, mein liebes Jesulein.“[259]

In religiösen Darstellungen ist das Motiv des Herzens als Wohnstätte oder Aufenthaltsort des christlichen Heilands ein weitverbreitetes und ab 1467 dokumentiert.[260] Aber nicht nur das Jesuskind wohnt darin geschützt vor äußeren Einflüssen, das Herz als Synonym für die menschliche Seele bietet Platz für Positives wie auch Negatives. In Tätowierungen hat sich diese Art der Herzdarstellung wiederum erhalten. Hier wird das grafische Herz häufig durch eine anatomischer angelegte Darstellung ersetzt . Es kann hier mit Allem befüllt werden, an dem das Herz des Trägers hängt und ermöglicht damit, damals wie heute, einen Blick in seine Seele.
Das Motiv des Herzens als Schloss mit Schlüssel dürfte ursprünglich auch - ähnlich der Hohlkörperdarstellungen - der religiösen Emblematik entstammen. Es ist so zu deuten, dass nicht jeder in jemandes Herz Einlass erhält.

259 Kindergebet

260 vgl. Brakensiek 2006 S. 134

8.3.1 HERZ ALS HAUS ODER BEFÜLLTER HOHLKÖRPER

Abb. 147

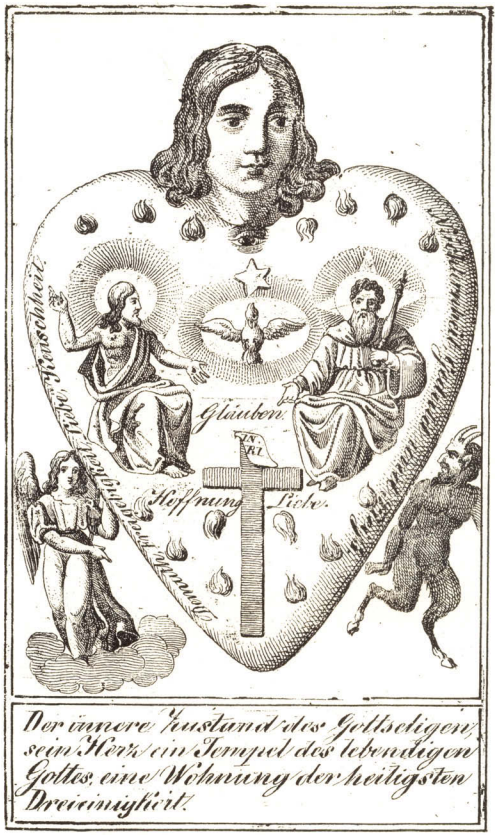


Abb. 148

Abb. 149

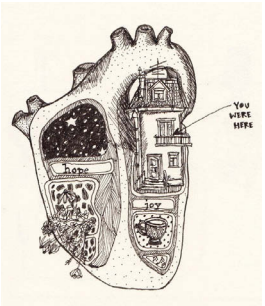


Abb. 150

Abb. 151

Abb.147 Antonie Wierix, Cor Iesu amanti sacrum, Das Jesuskind ruht beschützt im Herzen des Menschen, Antwerpen, 17. Jahrhundert
Abb.148 Kupferstich aus: Das Herz des Menschen, ein Tempel Gottes oder eine Werkstätte des Satans, 8. Auflage, Wien, 1846
Abb.149 Rob Ryan, All of the Words in the World, 2010t
Abb.150 bewohntes Herz, Tuschezeichnung
Abb.151 Susanne König, You live there, Tattoo, Hamburg

8.3.2 HERZ ALS SCHLOSS MIT SCHLÜSSEL

Abb. 152

Abb. 153

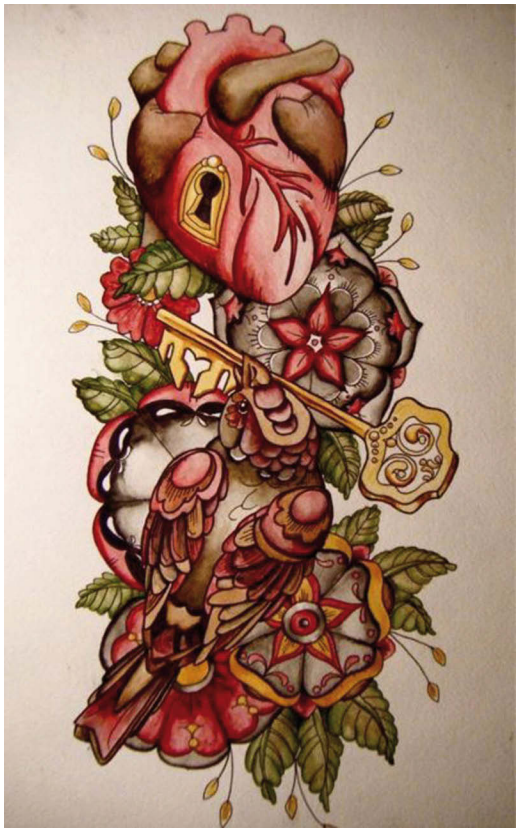


Abb. 154

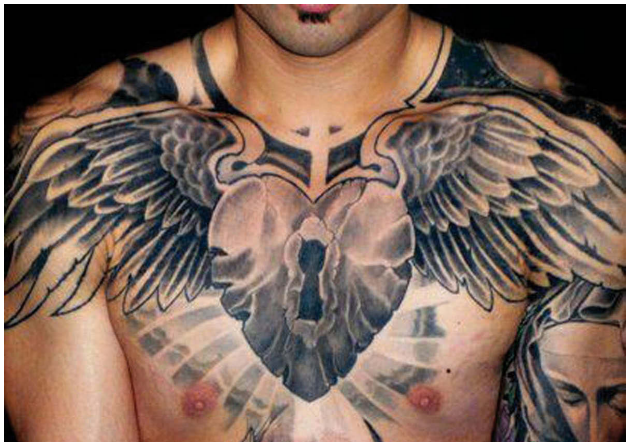


Abb. 155

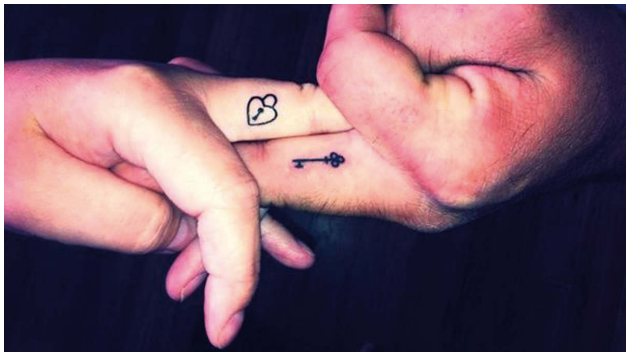


Abb. 156

Abb.152 Johann Evangelist Holzer, Emblem, Gewölbemalerei, 1739
Abb.153 Andrew Woodhead, Break Free, Druckgrafik für die Demin Gallery Biarritz, 2011
Abb.154 Entwurf für ein Tattoo mit anatomischem Herzen
Abb.155 Tattoo gebrochenes Herzschloss mit Flügel
Abb.156 zweiteiliges Tattoo, weibliche Hand mit Herzschloss, männliche Hand mit Schlüssel

8.4 HERZ ALS DEKORATIVE FORM

Aus der griechischen und römischen Ornamentik kennen wir herzförmige Blätter als dekorative Elemente. Hier war die Form aber noch nicht mit der heutigen Bedeutung verbunden, es waren einfach Planzenblätter. Vermehrt tritt das grafische Herz dann wieder in den Produkten der Volkskunst als schmückendes Element auf. (vgl. dazu 7.1.3) Es wird bis heute gerne als Form in Ornamenten verwendet, durch seine Symetrie kann es in diesem Bereich vielfältig kombiniert werden.

Besonders in der Gegenwart sind Herzmuster sehr beliebt. Kleine Herzen, regelmäßig oder unregelmäßig angeordnet und in allen erdenklichen Farbvariationen auf Textilien gedruckt, finden Anwendung in Kleidung oder in Raumtextilien aller Art. Das Herz als Motiv in Stoffmustern zeigt die Allgegenwart und Selbstverständlichkeit in der Nutzung dieses Symbols, zumindest für einen Teil der Gesellschaft. Die Zielgruppe für Herzmuster ist heute immer noch mehrheitlich weiblich, für Männer ist das Tragen auffälliger Herzmuster zwar nicht mehr ausgeschlossen, aber zumindest selten.

Abb. 157

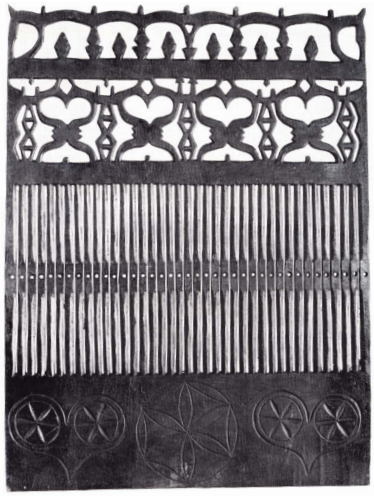


Abb. 158

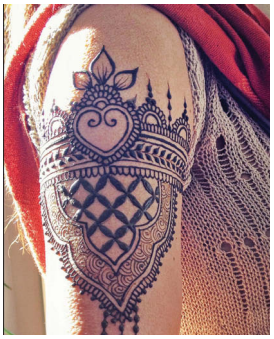


Abb. 159

Abb. 160

Abb.157 Webkamm für Bandweberei, Buchenholz, Jasmund auf Rügen, 18./19. Jhdt
Abb.158 Riffelkamm zum Hechseln von Flachs, Hessen, 1782
Abb.159 Henna Tattoo
Abb.160 gehäckelte Deckchen mit Herzen

Abb. 161

Abb. 162

Abb. 163

Abb. 164

Abb. 165

Abb. 166

Abb. 167

Abb.161 Kleid mit Herzmuster
Abb.162 Herzen zur Wandgestaltung
Abb.163 Strumpfhose mit Herzmuster
Abb.164 Hose mit Herzmuster
Abb.165 Küchengeschirr mit Herzmuster
Abb.166 Kekse mit Herzmuster
Abb.168 Fingernägel mit Herzmuster

9. SCHLUSSBETRACHTUNG

Mein Interesse an dieser Arbeit war es einen Versuch zu unternehmen, Entstehung, Entwicklung und Verwendung des bekannten Herzsymbols bis in die Gegenwart aufzuarbeiten. Zur Entstehungsgeschichte des Herzbegriffes ist reichlich wissenschaftliche Literatur vorhanden und auch zur frühen Verbreitung des grafischen Symbols lassen sich Inhalte finden. Eine Herausforderung stellte für mich jedoch die jüngere Verwendungsgeschichte (gemeint ist hier ab dem 20. Jahrhundert) des Symbols dar, denn mit dem auslaufenden 19. Jahrhundert und dem *Aussterben* der Volkskunst, das sich in dieser Zeit vollzieht, scheint das Symbol fast gänzlich aus dem Fokus kunst- und kulturwissenschaftlicher Forschung zu verschwinden. Die Gründe dafür könnte man darin suchen, dass das Symbol in der modernen Kunst lange nur eine Randerscheinung darstellte und so keine besondere Aufmerksamkeit auf sich zog. Das Herz ist in seiner Bedeutung zu eindeutig festgeschrieben und wird nur dann für KünstlerInnen interessant, wenn sich diese in ihren Arbeiten bewusst der Sprache der Populärkultur bedienen.

Abseits von Stilkunst stellt das grafische Herz dennoch ein wichtiges Symbol der nonverbalen Kommunikation dar. Gegenwärtig vollzieht sich eine Veränderung in der Kommunikation. Durch Entwicklung des Web 2.0 erhöht sich der partizipatorische Anteil der User zunehmend. Sie beteiligen sich sowohl am Inhalt als auch an der Verbreitung, wodurch sich das Internet vom Veröffentlichungsmedium zum Kommunikationsmedium wandelt. In Sozial-Media-Netzwerken ist eine Erweiterung in der Informationsübermittlung dahingehend zu beobachten, dass rein textuelle Inhalte durch bildliche Darstellungen ergänzt oder ersetzt werden. Nach dem Prinzip *Ein Bild sagt mehr als tausend Worte* lassen sich Emotionen mithilfe von Emoticons oder Fotos häufig schneller kommunizieren. Hier nimmt das Herzsymbol eine wichtige Rolle ein, denn alles Positive wird mit Herzen gekennzeichnet. Interessant wären hier Forschungen über eine geschlechterspezifische Benutzung des Symbols. Der Eindruck, dass es hauptsächlich Frauen seien, die mithilfe von Herzen kommunizieren, ist nach meiner Recherche wissenschaftlich noch nicht ausreichend untersucht.

Auch außerhalb digitaler Kommunikation wurde die Verwendung des Herzsymbols noch nicht in Bezug auf Geschlechterhandeln näher betrachtet. Das Symbol könnte einen Ausgangspunkt darstellen, männlich und weiblich konnotierte Kommunikation im Hinblick auf verwendete Symbole zu untersuchen. Unter welchen Vorraussetzungen kommunizieren auch Männer mithilfe des Herzsymbols? Zu diesem Thema bilden neben

digitalen Medien auch En-Passant-Medien ein breites Feld für Untersuchungen. Als besonders interessant hierfür hat sich für mich, nach den Recherchen zu dieser Arbeit, die Motivwahl bei Tätowierungen gezeigt. Herzen erscheinen hier in großer Zahl und in großer Vielfalt, wobei hier auch eindeutige Geschlechterunterschiede erkennbar zu sein scheinen. Über die exemplarische Untersuchung eines Motivs könnte ein interessantes Feld über geschlechterspezifische nonverbale Kommunikation geöffnet werden.

LITERATURVERZEICHNIS

Anglicus, Alfredus: De montu cordis
Onlinequelle: http://capricorn.bc.edu/siepm/DOCUMENTS/Alfredus_De_motu_cordis.pdf (7.4.2015)

Berkemer, Georg (Hg.): Das Herz im Kulturvergleich
Berlin 1996

Bianchi, Paolo (Hg.): Graffiti: Wandkunst und Wilde Bilder
Basel 1984

Bolz, Norbert: Marketing als Kunst oder was man von Jeff Koons lernen kann
In: Kitsch. Texte und Theorien
Stuttgart 2007

Brakensiek, Stephan: Das gedruckte Herz- Kunstgeschichtliche Anmerkungen zum Motiv des Herzens in der frühneuzeitlichen Druckgrafik Mitteleuropas
In: Geerlings, Wilhelm; Mügge, Andreas: Das Herz. Organ und Metapher
Paderborn 2006

Chauncer, Geoffrey: Das Parlament der Vögel
In: Fichte, Joerg O. (Hg.): Die Canterbury-Erzählungen. Herausgegeben von. 3 Bände.
München 2000

Charles, Duke von Orléon: A Farewell to Love
Onlinequelle: http://en.wikisource.org/wiki/A_Farewell_to_Love (26.4.2015)

Coellen, Ludwig: Die Methode der Kunstgeschichte.
Nachdruck der Ausgabe Traisa –Darmstadt 1924. Mitterwalt 1979

Coenen, Hans Georg: Analogie und Metapher. Grundlegung einer Theorie der bildlichen Rede
Berlin (u.a.) 2002

Dabringer, Wilhelm; Figlhuber, Gernot: Kunst. Fomren und Funktionen bildender Kunst
Wien 1996

de Chapeaurouge, Donat: Paul Klee und der christliche Himmel
Stuttgart 1990

de Lorris, Guillaume; de Meung, Jean: Rosenroman
Dornach 1985

Dettmar, Ute; Küppel, Thomas (Hg.): Kitsch. Texte und Theorien
Stuttgart 2007

Dine, Jim: Jim Dine: Gemälde, Aquarelle, Objekte.
(Ausstellung Nationalgalerie Berlin, 3. August-13. September 1971)
Berlin 1971

Dine, Jim: Jim Dine. Malen, was man ist / Text David Shapiro
Stuttgart 1984

Dittmar Jakob F.: Im Vorbeigehen. Graffiti, Tattoo, Tragetaschen: En-Passant-Medien
Magdeburg 2009

Dorfles, Gillo: Der Kitsch
Gütesloh 1977

Eckart, Wolfgang: 40 Jahre Herztransplantation. Als ob ein Stück der Seele wandert
In: Süddeutsche Zeitung 17. Mai 2010
Internetquelle: http://sz.de/1.790655 (7.4.2015)

Eckart, Wolfgang Uwe: Geschichte der Medizin
Heidelberg 2005

Fellerer, Gotthard: Stellungbeziehen: zur Problematik Kunst, Kitsch, Volkskunst ; mit Berücksichtigung der österreichischen Kunst nach 1945
Schwechat 1982

Fuller, Gregory: Kitsch-Art. Wie Kitsch zur Kunst wird
Köln 1992

Gavin, Francesca: The Book Of Hearts
London 2014

Geerlings, Wilhelm (Hg.): Das Herz : Organ und Metapher
Berlin 2006

Geerlings, Wilhelm: Das Herz im Aberglauben
In: Geerlings, Wilhelm; Mügge, Andreas: Das Herz. Organ und Metapher;
Paderborn 2006

Gerds, Peter: Anker, Kreuz und flammend Herz
Rostock 1996

Göschl, Daniela: Digitale Bildkulturen auf Pinterest – Photosharing als intermediale Praxis
Wien 2014 (Diplomarbeit)

Greenberg, Clement: Avantgarde und Kitsch
In: Kitsch. Texte und Theorien
Essay erstmals erschienen in: Partisan Review 6:5; New York 1939
Stuttgart 2007

Groß, Dominik: Medizingeschichte in Schlaglichtern: Beiträge des „Rheinischen Kreises der Medizinhistoriker“
Kassel 2011

Hahn, Susanne (Hg.): Herz: das menschliche Herz –der herzliche Mensch
(Ausstellung des Deutsches Hygiene-Museums)
Dresden 1995

Hardy, Don Ed: Pierced hearts and true love : a century of drawings for tattoos. [The Drawing Center, New York, 16.9. - 11.11.1995 ...]
New York 1995

Hartwig, Helmut: Herz- das menschliche Herz –der herzliche Mensch
In: Hahn, Susanne (Hg.): Herz: das menschliche Herz –der herzliche Mensch (Ausstellung des Deutsches Hygiene-Museums) S. 116-125
Dresden 1995

Harvey, William: Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus
Leipzig 1910

Heller, Eva: Wie Farben wirken. Farbpsychologie, Farbsymbolik, kreative Farbgestaltung
Reinbek bei Hamburg 2001

Homer: Ilias
Stuttgart 1979

Homer: Odyssee
München 1987

Hoffmann, Detlef: Kultur- und Kunstgeschichte der Spielkarte
Marburg 1995

Hoffmann, Detlef: Vier Spielkarten aus Lyon und ein Kabinettschränkchen aus Spanien
In: Museum für angewandte Kunst Wien: Alte und Moderne Kunst XVI, Nr. 116,
Wien 1971

Høystad, Ole Martin: Kulturgeschichte des Herzens. Von der Antike bis zur Gegenwart
Köln, 2006

Itzelsberger, Renate: Volkskunst und Hochkunst
München 1983

Kandinsky, Wassily; Marc, Franz (Hg.): Der blaue Reiter
Dokumentarische Neuausgabe von Klaus Lankheit
München 2004

Kaufmann, Caroline: Zur Semantik der Farbadjektive rosa, pink und rot. Eine korpusbasierte Vergleichsuntersuchung anhand des Farbträgerkonzepts
München 2006 (Doktorarbeit)

Kelleher, Bradford D. (Hg.): Leonardo Da Vinci. Anatomical Drawings from the Royal Library Windsor Castle.
Katalog des Metropolitan Museum of Art New York.
New York 1983

Kemp, Martin: Christ to Coke. How Image becomes Icon
Oxford 2012

Klee, Paul: Tagebücher 1898 – 1918. Tagebucheintrag 1909. Herausgegeben und eingeleitet von Felix Klee.
Köln 1979

Klee, Paul: Unendliche Naturgeschichte. Prinzipielle Ordnung der bildnerischen Mittel, verbunden mit Naturstudium, und konstruktive Kompositionswege. Form- und Gestaltungslehre.
Band II
Basel 1970

Kliche, Dieter: Kitsch
In: Barck, Karl-Heinz (u.a.) (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Bd. 3 S. 272-288
Stuttgart/Weimar 2001

Koons, Jeff: Interview mit Anthony Haden-Guest
In: Kitsch. Texte und Theorien
Stuttgart 2007

Kriss-Rettenbeck, Lenz: Was ist Volkskunst.
In: Zeitschrift für Volkskunde, Bd. 68, 1972, S15-18

Laczkovics, Axel: Der Austausch des Herzens
In: Geerlings, Wilhelm; Mügge, Andreas: Das Herz. Organ und Metapher;
Paderborn 2006

Lewinsohn, Richard (Morus): Die Weltgeschichte des Herzens
Hamburg 1959

Liebau, Eckert; Zirfas Jörg (Hg.): Die Bildung des Geschmacks
Bielefeld 2011

Liessmann, Konrad Paul: Kitsch! Oder Warum der schlechte Geschmack der eigentlich gute ist
In: Kitsch. Texte und Theorien
Stuttgart 2007

Lower, Richard: Tractus de corde

Manovich, Lev: The Practice of Everyday (Media) Life: From Mass Consumption to
Mass Cultural Production?
In: Critical Inquiry 35/2, S. 319-331.
Winter 2009

Meyer, Joseph (Hrsg.): Meyers großes Konversations-Lexikon: ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens
Leipzig u.a. 1905–1909
Onlinequelle: http://www.zeno.org/Meyers-1905 (7.4.2015)

Meyer-Heisig, Erich: Das Herz in der Volkskunst
In: Das Herz. 2. Im Umkreis der Kunst (S.107 -136)
Biberbach an der Riss 1966

Moles, Abraham: Psychologie des Kitsches
München 1972

Mügge, Andreas: Kardiologie. Die Lehre von der Funktion und den Erkrankungen des Herzens
In: Geerlings, Wilhelm; Mügge, Andreas: Das Herz. Organ und Metapher;
Paderborn 2006

Müller,Irmgard / Schulze, Christian: Das Herz als anatomisches und theologisches Thema im Mittelalter
In: Geerlings, Wilhelm; Mügge, Andreas: Das Herz. Organ und Metapher;
Paderborn 2006

Northoff, Thomas: Graffiti. Die Sprache an den Wänden
Wien 2005

Pape, Wilhelm: W. Pape‘s Handwörterbuch der griechischen Sprache : in vier Bänden.
2: Griechisch-deutsches Handwörterbuch. L - Ō
Braunschweig 1888

Passarge, Walter: Probleme der Volkskunst
In: Das Werk des Künstlers, Bd. 1, S. 333-361
Stuttgart 1939/40

Platon: der Staat (Politeia)
Stuttgart 1958

Platon: Phaidros
Berlin 2013

Pörksen Uwe: Weltmarkt der Bilder. Philosophie der Visiotype
Stuttgart 1997

Riegl, Alois: Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie.
Berlin 1894

Rolandslied
Stuttgart 1999

Ruhrberg, Karl; Walther, Ingo F. (Hg.): Kunst des 20. Jahrhunderts
Köln 2000

Saint Phalle, Niki de (Ill.) ; Schulz-Hoffmann, Carla, (Hg.) ; Descargues, Pierre: Nike de Saint Phalle. Bilder – Figuren – Phantastische Gärten
(Ausstellungskatalog)
München 1987

Saint Phalle, Niki de; Szöke, Anna (Red.); Essl, Karlheinz: Niki de Saint Phalle - im Garten der Fantasie : Essl-Museum - Kunst der Gegenwart
(Ausstellungskatalog)
Klosterneuburg, Wien 2010

Schneede, Uwe M.: Die Geschichte der Kunst im 20. Jahrhundert
München 2001

Schmitz, Hermann: System der Philosophie, Bd II/1, Der Leib
Bonn 1965

Schmugge, Ludwig: Leichen für Heidelberg und Tübingen
In: Schwab, Dieter u.a. (Hg): Staat, Kirche, Wissenschaft in einer pluralistischen Gesellschaft.
Berlin 1989

Schrade, Hubert: Das Herz in Kunst und Geschichte
In: Das Herz - Im Umkreis der Kunst
Biberbach an der Riss 1966

Seno, Ethel (Hg.): Trespass. Die Geschichte der urbanen Kunst
Köln 2010

Servetus, Michael: Christianismi Restitutio
Frankfurt am Main 2005

Šestan, Ivica: Das Herz als Motiv in der Volkskultur
(Ausstellungskatalog)
Eisenstadt 1983

Spamer, Adolf: Die Tätowierung in den deutschen Hafenstädten
In: deutsche Zeitschrift für Volkskunde, Jahrgang 11, Heft ½
Bremen 1933

Spamer, Adolf: Volkskunst und Volkskunde.
In: Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 2, 1928

Thibaut: Roman de la Poire
Ca. 1245
Onlinequelle über Bibliothèque nationale de France: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9059053m

Trumpf, Peter: Spielkarten und Kartenspiele
Speyer 1958

Ullrich,Wolfgang: Instant-Glück mit Instagram. Die Rückkehr der Aura in der Handy-Fotografie.
Onlinequelle:
http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/uebersicht/instant-glueck-mit-instagram-1.180960662013 (7.4.2013)

Vinken, Pierre: The shape of the heart
Amsterdam, 2000

Vits, Astrid: Niki de Saint-Phalle - Kunst als Lebensprinzip?
(Magisterarbeit);
Hamburg 1998
auch Onlinequelle: Diplomica Verlag GmbH, http://www.diplom.de/e-book/217825/niki-de-saint-phalle-kunst-als-lebensprinzip (7.4.2015)

Walzer, Albert: Das Herz als Bildmotiv.
IN: Das Herz 2. Im Umkreis der Kunst
Dr. Karl Thomae GmbH (S. 137 -180)
Biberach an der Riss 1966

Walzer, Albert: Liebeskutsche, Reitersmann, Nikolaus und Kinderbringer. Volkstümlicher Bilderschatz auf Gebäckmodeln, in der Graphik und Keramik
Stuttgart 1963

Warhol, Andy: Die Philosophie des Andy Warhol von A bis B und zurück
München 1991

Wilhelm-Lehmbruck-Museum (Hg.): Nike de Saint Phalle. Retrospektive
(Ausstellungskatalog)
Duisburg, Berlin, Linz, Hannover, Nürnberg 1980-81

Wirth, Karl-August: Religiöse Herzemblematik.
In: Das Herz. 2. Im Umkreis der Kunst
Biberbach an der Riess 1969

Young, Louisa: The book of the heart
Bath, 2002

INTERNETQUELLEN

3.1.3
http://philosophiestudium.blogspot.co.at/2011/07/platon-und-seine-philosophie_9899.html (7.4.2015)

3.1.4
http://de.wikipedia.org/wiki/Alkmaion_%28Philosoph%29 (7.4.2015)

4.2.3
http://de.wikipedia.org/wiki/Rosenroman (7.4.2015)

5.3.1
http://matriarchat.info/symbolik/herz.html (7.4.2015)
http://idiome.deacademic.com/739/Feige (7.4.2015)
http://www.ooegeschichte.at/datenbanken/alltagsdinge/feige/ (7.4.2015)
http://www.ibiza-heute.de/2013/07/die-geschichte-des-feigenbaumes-2/(7.4.2015)
http://www.helpster.de/ursprung-der-herzform-so-entstand-das-symbol-der-liebe_119604#anleitung (7.4.2015)

5.3.2
http://www.newswise.com/articles/view/526406/ (7.4.2015)
http://www.krone.at/Wissen/Das_Zeichen_der_Liebe_kommt_nicht_vom_Herzen-Herz_vom_A....-Story-42857 (7.4.2015); http://de.wikipedia.org/wiki/Aphrodite_Kallipygos (7.4.2015)

5.3.3
http://www.udk-berlin.de/sites/content/e177/e62/e615/e677/e3383/infoboxContent3387/InterviewProf.Hartwig_ger.pdf (7.4.2015)

6.2.1.1
http://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/Die-Legende-um-den-Liebstattsonntag;art16,585820 (7.4.2015)
http://austria-forum.org/af/Heimatlexikon/Gmundener_Liebstattsonntag (7.4.2015)

6.2.2.1
http://bibeltext.com/jeremiah/17-9.htm (7.4.2015)

6.2.2.3
http://www.heiligenlexikon.de/BiographienM/Maria-Dolores.html (7.4.2015)
http://www.kathpedia.com/index.php?title=Ged%C3%A4chtnis_der_Schmerzen_Mariens (7.4.2015)

6.4.1
http://www.believermag.com/issues/200309/?read=interview_glaser (7.4.2015)
http://de.wikipedia.org/wiki/I_Love_New_York_%28Werbekampagne%29 (7.4.2015)

7.3.2
http://de.wikipedia.org/wiki/Kitsch(7.4.2015)
http://www.geschichte.nrw.de/artikel.php?jahr%5Bjahr%5D=1992(7.4.2015)
http://de.wikipedia.org/wiki/Girlie(7.4.2015)

7.2.2.1
http://de.wikipedia.org/wiki/Emblem_%28Kunsthistorische_Kategorie%29 (7.4.2015)

7.5.3
http://www.graffitieuropa.org/klograffiti1.htm(7.4.2015)

7.5.4
http://derstandard.at/2000016037809-4397/Unnoetige-Symbole-oder-Hand-in-Hand-ins-Glueck (23.6.2015)
http://diepresse.com/home/panorama/wien/4734125/Vassilakou_Wiener-Ampelpaerchen-bleiben (23.6.2015)
https://www.facebook.com/ampelpaerchen?fref=ts (23.6.2015)
https://www.facebook.com/niedermitdenampelpaerchen?fref=ts (23.6.2015)

7.6.2.2
https://blog.rjmetrics.com/2014/05/07/pinners-be-pinnin-how-to-justify-pinterests-3-8b-valuation/ (7.4.2015)

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1: links: Jeongmee Yoon ‚The Pink Project - SeoWoo and Her Pink Things,
Light jet Print, 2006.
Bildquelle: http://www.jeongmeeyoon.com/images/pink/Seowoo%20and%20Her%20Pink%20Things_m.jpg
rechts: Jeongmee Yoon, The Blue Project - Steve and His Blue Things,
Light jet Print, 2006.
Bildquelle: http://www.jeongmeeyoon.com/aw_pinkblue_blue008.htm

Abb.2: Barthélemy d'Eyck, Miniatur I aus dem Codex Vindobonensis 2597:
Amor entnimmt dem schlafenden Dichter das Herz
In: Rene de Anjou „Livre du cuer d'amours espris"
Österreichische Nationalbibliothek Wien
Bildquelle: Schrade 1966 S. 40 Schrade

Abb. 3: Efeublätter
Bildquelle:http://4.bp.blogspot.com/-V4dbEmT3ZtI/TyJ-zpyZnFI/AAAAAAAAAWI/kFT7eeF3A3k/s1600/Thespesia%2Bpopulneoides%2BLeaves%2BNative.JPG

Abb. 4: Kleophrades-Maler, Ausschnitt Amphore mit Dionysus, 5. Jahrhundert v. Chr., Antikensammlungen München # 8732
Bildquelle: http://traumwerk.stanford.edu/philolog/Dionysus%20Kleophrades.jpg)

Abb. 5: Koptischer Kissenbezug mit Portrait, 4. oder 5. Jahrhundert nach Christus, ehemals Sammlung Forrer, Straßburg, Bildquelle: Walzer S.175)

Abb. 6: frühe ägyptische Darstellungen des Herzens; Bildquelle: Vinken 2000 S.12

Abb. 7: Glossarium Salomonis, 1158, auf der linken Seite werden die Venen im Körper dargestellt, auf der rechten die Arterien. Bildquelle: Vinken 2000 S. 28

Abb. 8: Guido da Vigevano: Anothomia designata per figuras. 1345. Bildquelle: Vinken S.48

Abb. 9: Fasciculus medicinae, Anatomie einer schwangeren Frau, Venedig 1491. Bildquelle: Kemp S. 89

Abb. 10: Leonardo da Vinci: oberflächliche Venen des Herzens. Feder und braune Tinte auf blauem Papier; aufbewahrt in der Royal Library R.L. I9073-74V; Bildquelle: Kelleher 1983 S. 127

Abb. 11: Andreas Vesalius: Illustration eines Herzens. 1543. Bildquelle: Vinken S.101

Abb. 12: René Descartes: Herzdarstellung. Veröffentlicht 1662 Bildquelle: http://www.library.usyd.edu.au/libraries/rare/medicine/DescartesHomine1664.jpg

Abb. 13: ein typisches Smiley. Bildquelle: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5e/Smiley_icon.svg/1024px-Smiley_icon.svg.png

Abb. 14: aufgeschittene Feige; Copyright: bildschoen_bianca
Bildquelle: http://view.stern.de/de/rubriken/still/herz-frucht-feige-f-feige-original-2354364.html)

Abb. 15: Albrecht Dürer, Studienblatt mit drei Händen, 1493/94, Sammlung Albertina; Bildquelle: http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=[26327r]&showtype=record)

Abb. 16: Aphrodite Kallipygos, 2. Jahrhundert v. Chr., Archäologisches Nationalmuseum Neapel
Bildquelle: „Venus Kallipyge (Naples)“ von User:MatthiasKabel - Eigenes Werk. Lizenziert unter Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0-2.5-2.0-1.0 über Wikimedia Commons - http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venus_Kallipyge_(Naples).jpg#mediaviewer/File:Venus_Kallipyge_(Naples).jpg

Abb. 17: Werbung Geberit Aquaclean, I Love Water, 2013
Bildquelle: http://www.spotanatomy.it/2013/i-love-water/)

Abb. 18: Ein Foto mit langer Belichtungszeit zur Veranschaulichung der herzfömigen Geste. Copyright: Schinzelpins
Bildquelle: http://www.fotocommunity.de/pc/pc/display/29479940)

Abb. 19: herzförmige Wasserzeichen aus den Jahren 1326, 1330, 1392, 1425, 1470, 1496, 1523, 1600; les filigranes, Bd. II, S. 259-260, Nr. 4178-4337 Bildquelle: Lewinson S. 86f

Abb. 20: Pietas, Illustration, erste Hälfte 15. Jahrhundert
Bildquelle: Vinken 2000 S. 64

Abb. 21: Initiale S aus dem „Roman de la Poire“; zwischen 1250 und 1260, Paris. Bildquelle: http://utpictura18.univ-montp3.fr/GenerateurNotice.php?numnotice=A6178)

Abb. 22: Medaillonteppich, Ausschnitt, um 1390, Historisches Museum der Stadt Regensburg
Bildquelle: Meyer-Heisig 1966 S.114)

Abb. 23: Die Macht der Venus, Meister Casper von Regensburg, um 1479, Einblattholzschnitt, Kupferstichkabinett Berlin. Bildquelle: Gavin 2014 S.41

Abb. 24: Kästchen mit gequälten Männerherzen, rechts im Detail, 1330, Bildquelle: Kemp 2012 S.97

Abb. 25: Spiegelkästchen mit Elfenbeinschnitzerei mit Herzübergabe, erste Hälfte 14. Jahrhundert,
Bildquelle: Vinken 2000 S. 43

Abb. 26: Teppich mit Herzen –„Tapisserie d’Aras“ „L’offrande du coer“(1401-1425), Musée des Arts Décoratifs, Paris
Bildquelle: Walzer 1969 S. 155

Abb. 27: Herzbackform mit einem Paar, das seine Herzen austauscht, Holzmodel, 1. Hälfte 18. Jahrhundert, Privatbesitz, Crailsheim
Bildquelle Walzer 1969 S. 158

Abb. 28: Paar mit Liebstattsonntagsherz. Copyright: MTV Ferienregion Traunsee Bildquelle: http://presseservice.traunsee.at)
Abb. 29: Auslagengestaltung zum Valentinstag, Stephansplatz Wien, 2014. Bildquelle: Iris Kienesberger

Abb. 30: Marguerite Marie Alacoque (1647-1690), Herz-Jesu Darstellung
Bildquelle: http://martyrologioromano.blogspot.co.at/2013/11/santa-margarida-maria-alacoque.html

Abb. 31: Marguerite Marie Alacoque mit ihrem Bild des Herzen Jesu,
Bildquelle: Wilhelm Auer, Matthäus Vogel, Goldene Legende: Leben der lieben Heiligen Gottes auf alle Tage des Jahres, 1904

Abb. 32: Herz Jesu, veröffentlicht in einem Gebetbuch der Gesellschaft für christliche Kunst in München, ca. 1920
Bildquelle: http://rosenkranzbeten.info/rosenkranzbeten/wp-content/uploads/2013/06/Herz-20er.jpg)

Abb. 33: Die sieben Schmerzen Mariens. Holzschnitzerei, 17. Jahrhundert, Süditalien. Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Brüssel. Bildquelle: Young 2010 S. 180)

Abb. 34: Anbetung des Herzens Marias, 18. Jahrhundert, Frankreich. Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Brüssel. Bildquelle: Young 2010S. 192)

Abb.35: die verbreitetsten Farben in Kartenspielen. Oben: italienische und spanische Farben; Mitte: Farben deutschsprachiger Länder; Unten: französische Farbsymbole
Bildquelle: http://www.wissen.de/sites/default/files/styles/lightbox/public/wissensserver/jadis/incoming/266217.jpg?itok=YTACzHGK

Abb.36: Hans Schäuffelein, Holzschnitt, um 1535, Quelle: Brakensiek 2006 S. 258)

Abb. 37: Jeu des Héros des Mémorables Journées de Juillet 1830; Paris 1831, Kupferstich, Schablonenkoloriert
Bildquelle: Hoffmann 1995, S. 191

Abb. 38: François Clerc, Karten und Bogenfragment, Holzschnitt, schablonenkoloriert; Ende 15. Jahrhundert; Quelle: Hoffmann 1995 S53

Abb. 39: Emblematisches Spiel, Kupferstich, Nürnberg um 1690, Quelle Hoffmann 1995 S. 202

Abb. 40: Meister der Spielkarten, Hirsch Fragment, Kupferstich mit Schriftzügen von alter Hand, ca.1440 Fotograf: Herbert Boswank, Staatliche Kunstsammlung Dresden

Abb. 41: Unbekannter Künstler, Kupferstich und Radierung nach David Vinckboons 1576-1632, 1620, Quelle: Brakensiek 2006 S. 259
Abb. 42: Arnold Schönberg, Herz-König aus seinem Kartenspiel, um 1910,
Quelle: http://www.wopc.co.uk)

Abb. 43: Salvador Dalí, Herz-König aus seinem Kartenspiel, 1967,
Quelle: http://www.wopc.co.uk)

Abb. 44: Ryan Myers, Helveticards, ca. 2011,
Quelle: http://laughingsquid.com/helveticards-minimalist-typographic-playing-cards/

Abb.45: Milton Glaser, I (HEART) NY concept sketch, 1976, MOMA New York
Quelle: http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=128649

Abb.46: Milton Glaser, I (HEART) NY Compaign, 1976
Bildquelle: http://www.miltonglaser.com/the-work/81/new-york-state-i-love-ny-campaign/

Abb. 47: T-Shirts mit „I HEART VIENNA"- Aufdruck, Souvenirshop Kärntnerstraße Wien, Februar 2014 , Foto: Iris Kienesberger

Abb. 48: Tassen „I HEART VIENNA" in Souvenirshop in der Kärntnerstraße Wien, Februar 2014 , Foto: Iris Kienesberger

Abb. 49: Milton Glaser, Plakatkampagne I LOVE NY More Than Ever, 2001 Quelle: http://www.milton-glaser.com/store/c:posters/912/i-love-ny-more-than-ever-2001

Abb. 50: Banksy, I LOVE NY-Motiv als Download auf seiner Webpage, Bildquelle: http://www.buzzmy-buzz.com/buzz.php?id=910

Abb. 51: Banksy, I LOVE NY, 116 Cedar Street, New York
Bildquelle: http://according2g.com/wp-content/uploads/2010/05/banksy-loves-ny.jpg

Abb. 52: Netzstickerei aus den Vierlanden, frühes 18. Jhdt., Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg
Bildquelle: Walzer 1969 S. 147

Abb. 53: Holzmodel mit Mädchenportrait, Mitte 18. Jhdt, Bildquelle: Walzer 1963 S. 46

Abb. 54: Wochenbettvorhang, Mähren, 1831, Bildquelle: Walzer 1969 S. 144

Abb. 55: P.M. Ruiz, Das heilige Herz Jesu, Mexico, 19. Jahrhundert
Bildquelle: The Art Archive; Pinacoteca Virreinel Mexico City; Dagli Orti, In: Young 2002 S. 164

Abb. 56: Die himmlische Liebe und die menschliche Liebe als Angler. Emblem aus „Amoris divini et humani antipathia", Antwerpen 1629. Bildquelle: Wirth 1969 S. 68)

Abb. 57: Die Wägung des Herzens. Emblem aus: Benedict von Haeften, Schola cordis, Antwerpen 1629.
Bildquelle: Wirth 1629 S. 72.

Abb. 58: Jeff Koons „Amore", 1988, Plastik und Porzellan, 80x50x50cm, Sammlung Brandhorst München
Bildquelle: http://whitney.org/image_columns/0059/2198/banality_e.2013.0072_amore.jpg)

Abb. 59: Mädchen mit vielen kindlich verspielten Accessoires
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/549157748287825223/

Abb. 60: Paul Klee: Herzdame (Herzkönigin) 1929/30 Lithographie. Bildquelle: Klee 1970 S104

Abb. 61: Paul Klee, hat Kopf, Hand, Fuss und Herz, Aquarell, 1930, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Bildquelle: Copyright by Cosmospress, Genf 1990; In: de Chapeaurouge 1990 S. 2

Abb. 62: Paul Klee, Blutkreislauf, um 1925
Bildquelle: Klee 1970. S. 108

Abb. 63: Paul Klee, Vermittlungsformen auf rein elementarischer Grundlage. Zwischen primären Formen exakt vermittelnde Ergebnisse. Bildquelle: Klee 1970 S. 106

Abb. 64: Kurt Schwitters, Merzbild 5 B (Bild rot Herz-Kirche), 1919, Tempera, Kreide und Papier auf Karton, Bildquelle: Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Copyright: 2014 Artists Rights Society (ARS), New York/VG Bild-Kunst, Bonn

Abb. 65: Andy Warhol, Four Hearts, 1983, Siebdruck und Diamantenstaub auf Leinwand. Bildquelle: Leila Heller Gallery; http://www.artfixdaily.com/artwire/release/6338-masterpiece-london-announces-strongest-exhibitor-line-up-to-date)

Abb. 66: Andy Warhol, my heart, 1950, Tinte und Tusche auf Papier. Bildquelle: Andy Warhol Foundation for the Visual Arts / Artists Rights Society (ARS), New York 2001; http://www.liveauctioneers.com/item/17547664_andy-warhol-pen-and-ink-and-colored-ink-drawing-on)

Abb. 67: Jim Dine, Untitled (Gloves), 1970/71, Collage und Mischtechnik auf Papier mit Objekten, Bildquelle: Sammlung Stuart und Anne Robinowitz, New York. In: Dine 1984 Abb.115)

Abb. 68: Jim Dine, Rome Hearts, 1968, Aquarell, Textmarker, Bleistift auf Papier, (Zeichnung aus einer Gruppe von sechs) Bildquelle: Sammlung Mr und Mrs. Armand Bartos, New York. In: Dine 1984 Abb. 107)

Abb. 69: Jim Dine, Antonio in Vermont, 1971/72. Acryl und Mischtechnik auf Leinwand, zwei Tafeln. Bildquelle: Sammlung Marvin Ross Friedman & Co, Miami, Florida. In: Dine 1984 Abb. 124)

Abb. 70: Nike de Saint Phalle, Herz auf Rädern, Assemblage, beschossen, 1962-63, Privatsammlung IN: Saint Phalle 1987 S.60)

Abb. 71: Nike de Saint Phalle, Herz mit Ungeheuer, Assemblage, 1962, Privatsammlung IN: Saint Phalle 1987 S.70)

Abb. 72: Nike de Saint Phalle, Rosa Herz, Assemblage, 1962, Privatsammlung IN: Saint Phalle 1987 S.71)

Abb. 73: Nike de Saint Phalle, Nana in Patchwork, Leinwand über Maschendraht, 1964, Privatsammlung, IN: Saint Phalle 1987 S.87)

Abb. 74: Nike de Saint Phalle, Nana mit Schlange, Polyester, (Auflage:7), 1984, Privatsammlung, IN:

Saint Phalle 1987 S.119)

Abb. 75: Charlie „of Malta“ Parnis, , Graphit, Tusche und Wasserfarbe auf Papier, frühe 1900er Jahre, Sammlung Hanky Panky, Amsterdam Tattoo Museum. Bildquelle: Hardy 1995 S83)

Abb. 76: typisch weiblich? kleines graphisches Herz in der Armbeuge, Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826111815186/)

Abb. 77: typisch weiblich? graphisches Herz als Schloss mit Verzierungen in der Optik von textiler Spitze, Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114586368/)

Abb. 78: typisch männlich? Große anatomische Herzdarstellung mit Betonung auf die Funktion. Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826112835261/)

Abb. 79: typisch männlich? Große anatomische Herzdarstellung mit Pfeilen durchbohrt. Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/530861874801765950/)

Abb. 80 Ampelpärchen auf der Wiener Mariahilferstraße; Foto: Iris Kienesberger

Abb. 81 Ampelpärchen auf der Wiener Mariahilferstraße; Foto: Iris Kienesberger

Abb. 82: Sammlung einiger Emoji-Herzen Bildquelle: http://imgkid.com/heart-emoji.shtml)

Abb. 83: Steine in Herzform
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826111592194/

Abb. 84: Herzförmige Holzmaserung
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826111592217/

Abb. 85: Gebrochene Fensterscheibe
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826111592214/

Abb. 86: Felsdurchbruch mit Meerblick
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826111592149/

Abb. 87: Herz auf eine Glasscheibe zeichnen
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826111587610/

Abb. 88: Herzförmiger Schneeball
https://www.pinterest.com/pin/61783826114677858/

Abb. 89: Herz aus Sand
https://www.pinterest.com/pin/61783826114677857/

Abb. 90: zwei Hände bilden ein Herz am Strand
https://www.pinterest.com/pin/282108364133804069/

Abb. 91: zwei Hände bilden ein Herz im Schnee
https://www.pinterest.com/pin/61783826114678506/

Abb. 92: Suche nach dem Stichwort „heart“ auf der Plattform „Pinterest“;
Screenshot vom 29.3.2015

Abb. 93: Herzform mit Liebespaar über dem von der Liebe gequälten Herzen Holzmodel, um 1640, Heimatmuseum Säckingen Bildquelle Walzer1969 Abb 53)

Abb. 94: Bartolomé Esteban Murillo (1618 - 1682), Der Heilige Augustinus mit Maria und Kind, Spanien, 17. Jhdt
Bildquelle: http://www.artnet.de/künstler/bartolomé-esteban-murillo/der-heilige-augustinus-mit-maria-und-kind-wOuKp4HHgSnb0fq7EtQFuQ2

Abb. 95: Religiöses Emblem, Die Himmlische Liebe und die Menschliche Liebe als Bogenschützen. Emblem I,7 aus: „Amoris divini et humani antipathia“, Antwerpen, 1929 Bildquelle: Wirth 1969 S. 70

Abb. 96: Brett Ryder, Cupid, Illustration im „Sunday Telegraph“, 2011
Bildquelle: Gavin 2014 S. 34

Abb. 97: I love myself, Tattoo am Unterarm
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826111587678/

Abb. 98: Uhr in Form eines mit Pfeilen durchbohrten Herzens Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/515240013588350581/

Abb. 99: Thomas Treter, Meditationes Vitae Christi, Braunsberg in Ostpreußen, 1612
Bildquelle: Wirth 1969 S. 97

Abb. 100: //DIY, Biggie & Tupac, Filmposter, „Sound and Vision“ –Serie, 2010
Bildquelle: Gavin 2014 S. 137

Abb. 101: Sharik, Heartbreaker, Graffiti an zerschlagener Mauer, Simferopol (Ukraine). Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114586418/

Abb. 102: Lukas „MUSA“ Musil, Tattoo eines verwundeten Herzens, Prag (Tschechien) Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114586409/

Abb. 103: Ausschnitt von einem Bauernschrank, 1792
Heimatmuseum Bad Aibling, Bildquelle; Walzer 1969 S. 157

Abb. 104: Jesus bietet sein Herz an, eine typische Darstellung wie man sie im Internet häufig findet.
Bildquelle: http://roadlesstraveled92.blogspot.co.at/2012_12_01_archive.html

Abb. 105: Aleksandra Mir, the Space Age Collages, 2009.
Bildquelle: Gavin 2014 S68

Abb. 106: Know Hope, Lend yr. Heart, Tel Aviv (Israel) 2007. Foto: Guy Pitchon.
Bildquelle: Seno 2010 S302

Abb. 107: Valentinskarte, I give you my heart, Copyright: Ginacards
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114590911/

Abb. 108: Antonie Wierix, Cor Iesu amanti sacrum, Antwerpen, 17. Jhdt
Bildquelle; Wirth 1969 S. 77

Abb. 109: Herzattrappen aus dem Hochzeitsfestzug von Herzog Ludwig Friedrich, Esaias von Hulsen, Kupferstich, Stuttgart, 1617. Bildquelle Walzer 1969 S152

Abb. 110: MadameMemento, Anatomisches Herz mit Krone, Kunstdruck aus Onlineshop, Belgien, 2015
https://www.pinterest.com/pin/61783826114730262/

Abb. 111: David Sadlin, Holy Mate-rimoney, 1993
Bildquelle: Gavin 2014 S. 49

Abb. 112: Tattoo mit gekröntem Herz
https://www.pinterest.com/pin/61783826114586444/

Abb. 113: Thomas Treter, Meditationes Vitae Christi, Braunsberg in Ostpreußen, 1612
Die Taube des heiligen Geistes, von mehreren Strahlenkränzen umgeben, sendet Feuerflammen auf die Herzen der Apostel herab.
Bildquelle: Wirth 1969, S. 79

Abb. 114: Heiliges Herz, Deutschland, um 1880
Bildquelle: Gavin 2014, S. 72

Abb. 115: Angelique Houtkamp, Love, 2010
Bildquelle: Gavin 2014, S. 73

Abb. 116: Fred Corbin, Tattoo-Motive mit brennden Herzen, Tinte und Wasserfarbe auf Karton, 1991, Kollektion des Künstlers
Bildquelle: Hardy 1995 S. 124

Abb. 117: bs.as.stencil, Mighty Jesus, 2008. Image credit: DobleG
Bildquelle: Seno 2010 S. 162

Abb. 118: Tattoo mit brennendem, anatomischen Herzen
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826112835287/

Abb. 119: Fabianus Athyrus, Das hoffende Herz, Emblem, Lehr- und sinnreicher Hertzensspiegel, Nürnberg
Bildquelle: Wirth 1969 S. 74

Abb. 120: Aubrey Beardsley, The Mirror of Love, 1898
Bildquelle: Gavin 2014 S. 147

Abb. 121: Kenny Waizumi, Geflügeltes, anatomisches Herz, Tattoo
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826112835256/

Abb. 122: Xoïl, geflügeltes, anatomisches Herz, Tattoo
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826111815159/

Abb. 123: Craig Robson, Mystery, 2013
Bildquelle: Gavin 2014 S. 77

Abb. 124: Pastel foods, Makronen in Herzform mit Schokoladeflügel
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114731176/

Abb. 125: Herzbaum, Rückseite einer Hochzeitsmedaille, 18. Jahrhundert
Bildquelle: Walzer 1966 S. 138

Abb.126: egiptibis gallery ru, herzförmiger Apfel, DIY-Kreuzstichvorlage
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114736889/

Abb.127: Kletterbaum mit Herzen, Backmodel, 19. Jahrhundert
Bildquelle: Walzer 1966 S. 142

Abb.128: theartofseth, der Baum an der Spitze der Welt, erwerblicher Kunstdruck
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114736892/

Abb.129: Lebensbaum-Motiv als Tattoo, Live the life you love / Love the live you live
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114736914/

Abb.130:beautifulsweetcandy, Zitrone in Herzform, Bildmanipulation
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826111592148/

Abb.131: Fabianus Athyrus, Das christliche Herz, Lehr- und Sinnreicher Hertzensspiegel, Nürnberg
Bildquelle: Wirth 1966 S. 73

Abb.132: Ausschnitt von einem Bauernschrank, Alzach, 1821, Volkskundemuseum Innsbruck
Bildquelle: Walzer 1966 S. 143

Abb.133: Paxtafel, Elfenbein, Ende 15. Jhdt, Museum der Stadt Gent
Bildquelle: Walzer 1966 S. 145

Abb.134: LittleGoldFoxDesigns, Rotklee und Biene, Grafik auf Holz gedruckt
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/262405115764663981/

Abb.135: Pedro Alarcón Ramírez, Heart, Tusche auf Papier, 2009
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114750549/

Abb.136: Bartholomaeus Lingg, Kavalier und Tod, Federzeichnung, 1583
Kunstmuseum Bern
Bildquelle: Walzer 1966 S. 144

Abb.137: Le Succube, um 1870
Bildquelle: Gavin 2014 S. 145

Abb.138: Alex Garcia, Nino Muerto #2, Öl auf Platte, 2012
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114737032/

Abb.139: NYCHOS, Graffiti mit herzessendem Skelett, San Francisco
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114736983/

Abb.140: Izzie Klingles, Love Forever, 2012
Bildquelle: Gavin 2014 S. 79

Abb.141: Verniedlichter Totenkopf und Herz mit gekreuzten Knochen
https://www.pinterest.com/pin/61783826114736937/

Abb.142: Screenshot Videospiel The Legend of Zelda, 1986
(15.4.2015)

Abb.143: Brooke Condolora, Polster mit Lebensleiste aus dem Videospiel Zelda
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114737182/

Abb.144: Tattoo mit Lebensleiste aus dem Videospiel Zelda
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114737192/

Abb.145: Screenshot, Candy Crush Saga, Videospiel für IPad, 2015
(15.4.2015)

Abb.146: Screenshot, 2Dots, Videospiel für IPad, 2015
(15.4.2015)

Abb.147: Antonie Wierix, Cor Iesu amanti sacrum, Das Jesuskind ruht beschützt im Herzen des Menschen, Antwerpen, 17. Jahrhundert
Bildquelle: Wirth 1966, S. 76

Abb.148: Kupferstich aus: Das Herz des Menschen, ein Tempel Gottes oder eine Werkstätte des Satans, 8. Auflage, Wien, 1846
Bildquelle: Wirth 1966, S. 64

Abb.149: Rob Ryan, All of the Words in the World, 2010
Bildquelle: Gavin 2014 S. 64f

Abb.150: bewohntes Herz, Tuschezeichnung
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826115112477/

Abb.151: Susanne König, You live there, Tattoo, Hamburg
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114586367/

Abb.152: Johann Evangelist Holzer, Emblem aus der Wallfahrtskirche St. Anton ob Partenkirchen, Gewölbemalerei, 1739
Bildquelle: Wirth 1966 S. 86

Abb.153: Andrew Woodhead, Break Free, Druckgrafik für die Demin Gallery Biarritz, 2011
Bildquelle: Gavin 2014 S. 9

Abb.154: Entwurf für ein Tattoo mit anatomischem Herzen
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114750540/

Abb.155: Tattoo gebrochenes Herzschloss mit Flügel
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114736935/

Abb.156: zweiteiliges Tattoo, weibliche Hand mit Herzschloss, männliche Hand mit Schlüssel
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826115112805/

Abb.157: Webkamm für Bandweberei, Buchenholz, Jasmund auf Rügen, 18./19. Jhdt, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg
Bildquelle: Walzer 1966 S. 113

Abb.158: Riffelkamm zum Hechseln von Flachs, Hessen, 1782, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg
Bildquelle: Walzer 1966 S. 109

Abb. 159: Henna Tattoo
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/389842911466535330/

Abb. 169: gehäckelte Deckchen mit Herzen
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/49047083417378193/

Abb. 161: Kleid mit Herzmuster
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114737147/

Abb. 162: Herzen zur Wandgestaltung
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114737155/

Abb. 163: Strumpfhose mit Herzmuster
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114737156/

Abb. 164: Hose mit Herzmuster
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114737153/

Abb. 165: Küchengeschirr mit Herzmuster
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/208010076514672516/

Abb. 166: Kekse mit Herzmuster
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114737176/

BB. 167: Fingernägel mit Herzmuster
Bildquelle: https://www.pinterest.com/pin/61783826114737158/