

Das Fenster als Medium blickhaften Verbundenseins.

Potentiale ansteckender Nachahmung am Beispiel der Regenbogenfensterbilder in der Corona-Pandemie.

Alexander Schneider (Nürnberg), Sebastian Sommer (Berlin)

Abstract

Begriffe wie Viralität und Ansteckung lassen sich im Kontext der Corona-Pandemie nicht nur streng medizinisch auffassen, sondern auch als Kategorien für ästhetisch wirksames Verhalten. Diese ästhetische Dimension rückte mit der gewissermaßen viralen Verbreitung von Regenbogenfensterbildern während der ersten Corona-Welle deutlich in den Blick. Dabei fungieren die auf der Fensterscheibe befestigten Regenbögen nicht bloß als dekorative Gestaltungselemente. Der sowohl über soziale Medien als auch über Kitas und Grundschulen vermittelte Aufruf zum Erstellen von Regenbogenbildern ermöglichte es Kindern, sich trotz staatlich verhängter Restriktion blickhaft zu anderen in Beziehung zu setzen und somit die pandemisch bedingte Isolation gewissermaßen „virtuell“ zu kompensieren. Wie durch die Fensterbilder Sozialität als performative Praxis von aufeinander Bezug nehmenden Nachahmungshandlungen sinnlich erfahrbar wurde und gleichzeitig die weltanschaulichen Implikationen des Fensters aktualisiert wurden, bedarf einer interdisziplinären Betrachtung. Aus diesem Grund tritt in diesem Beitrag die „Soziologie der Nachahmung“ von Gabriel Tarde unter anderem in einen an das Fensterbild geknüpften bildtheoretischen Dialog.

1. Einleitung

Die Corona-Pandemie stellte bisherige Erfahrungen und Sicherheiten im gesellschaftlichen Zusammenleben in Frage. So veranlasste das Gefahrenpotential des Virus die Bundesregierung im März 2020 erstmals dazu, das öffentliche Leben in Form eines sogenannten Lockdowns stark einzuschränken. Staatliche Institutionen –

Behörden oder Schulen – sowie Geschäfte und gastronomische Betriebe waren von heute auf morgen nicht mehr regulär erreichbar.¹ Jede*r sollte am eingetragenen Wohn- und Aufenthaltsort verbleiben; (staats-)bürgerliche Freiheiten wurden temporär eingeschränkt. Vergleichbare Eingriffe in das gesellschaftliche Zusammenleben wurden – wenngleich zeitlich versetzt – weltweit durchgesetzt. Ziel war es, die Verbreitung des Virus einzudämmen und so die damals ansteigende Kurve der Infektionszahlen abzuflachen. Besonders für Kinder waren die beschriebenen Maßnahmen schwer nachvollziehbar. Mit geschlossenen Kindergärten, Schulen sowie abgesperrten Spielplätzen standen sie plötzlich gewissermaßen unter Hausarrest, ohne die Ursachen hierfür ausreichend begreifen zu können. Zum Umgang mit dieser Situation entwickelte sich während der ersten Corona-Welle im Frühjahr 2020 eine Mitmachaktion für Kinder. Sie bestand darin, Regenbögen zu gestalten und diese gut sichtbar am Fenster zu befestigen. Innerhalb kürzester Zeit ging dieser kreative Impuls gewissermaßen viral. Die Regenbogenfensterbilder, die sich sogar über Ländergrenzen hinweg ausbreiteten, zeigen als kollektive Gestaltungspraxis, wie unterschiedliche Logiken von Viralität und Ansteckung parallel zu medizinischen Diskursen wirksam sind, indem sie beispielsweise ästhetisches Handeln und Erleben strukturieren. Während die Regenbogenfensterbilder auf die ordnungspolitische Logik der Eindämmung von Ansteckung reagierten, setzten sie gleichzeitig eine performative Logik der positiv ansteckenden Nachahmung um (vgl. Sommer im vorliegenden Band). In Anbetracht der einfachen Wiederholbarkeit des Regenbogenmotivs, seiner visuellen Anziehungskraft sowie den (medialen) Appellen des Mitmachens ergaben sich vielfältige Möglichkeiten zur Nachahmung. Über sie entfaltete sich ein Wirkungspotential „mimetischen Lernens“, das „den Einzelnen mit der Welt und den anderen Menschen [verbindet]; es [...] ist daher für soziales [...] Handeln konstitutiv.“² Dementsprechend verweisen die Fensterbilder auf die Verbindung zwischen dem sozialen Sein des Menschen und ansteckender Übertragung. Das Credo lautete: Wer angesteckt wird, ist nicht gesellschaftlich isoliert.

¹ Eine tabellarische Auflistung der in der Bundesrepublik unternommenen Maßnahmen zur Eindämmung der Pandemie ist u. a. bei Hacker zu finden, diese endet mit der Zulassung des Moderna-Impfstoffs in der EU am 06.01.2021: Hacker, Jörg: *Pandemien. Corona und die neuen globalen Infektionskrankheiten*. München 2021, S. 108 f.

² Wulf, Christoph: *Bilder des Menschen. Imaginäre und performative Grundlagen der Kultur*. Bielefeld 2014, S. 191.

Die beschriebene Gestaltungspraxis erinnert an das Prinzip der Nachahmung als Grundlage menschlicher Sozialität, wie es Gabriel Tarde Ende des 19. Jahrhunderts entwickelte. Wie nachahmendes Handeln aus Tardes sozialphilosophischer Sicht Verbundenheit schaffen kann, zeigten die Regenbogenbilder mit ihrem Potenzial zur Evozierung von Gefühlen der Eingebundenheit. Im Zuge dessen veränderte die Gestaltungspraxis die Bedeutung des Fensters. Fenster galten einerseits als Sinnbild für den zu Hause isolierten Menschen und waren andererseits ein Ausdruck dafür, sich nicht der Vereinzelung preisgeben zu wollen. In diesem Sinne bewegt sich das Untersuchungsfeld dieses Beitrags zwischen medizinischer Viralität, ansteckender Gestaltungspraxis und mimetischer Nachahmung als sozialer Praxis.

2. Kontexte entfalten

Um die (ästhetischen) Ansteckungspotentiale der Regenbogenbilder während der ersten Corona-Welle 2020 erschließen zu können, bedarf es vorab kontextualisierender Worte. Dazu sollen das Fenster und der Regenbogen in ihren jeweils phänomenalen und kulturgeschichtlichen Dimensionen beleuchtet werden, um anschließend die abgeleiteten Charakteristika auf die Mitmachaktion zu beziehen.

2.1 Fenster: Grenze bzw. Schwelle zwischen innen und außen

Das Fenster ist ein architektonisches Element zur Aufteilung des sinnlich erfahrbaren Raumes und schafft dadurch spezifische Wahrnehmungspotentiale, indem es als bauliche Schwelle innen und außen trennt. Doch anders als eine Wand oder eine geschlossene Tür eröffnet das Fenster zugleich eine Situation des Durchblickens. Die hiermit gegebene Sehbewegung verläuft in der Regel einseitig von drinnen nach draußen, wobei der Fensterrahmen das zur Verfügung stehende Blickfeld präfiguriert. Ergänzend zu dieser phänomenologischen Annäherung eröffnet eine bildwissenschaftliche Betrachtung des Fensters tiefere Einblicke in dessen zugeschriebene weltanschauliche Bedeutungen. Einen geeigneten Ausgangspunkt für eine solche Bestimmung bildet die auf das Mittelalter folgende Neuzeit. In dieser Zeit gewann die naturgetreue Wiedergabe der Erscheinungswelt in den Bildenden Künsten wieder Relevanz. Eine wichtige theoretische Grundlage hierzu liefert Leon Battista Albertis Traktat *Über die Malerei* (um 1435/36) mit der darin enthaltenen Anleitung zur zentralperspektivischen Bildkonstruktion. Dort wird das zentralperspektivische Bild als senkrechten Schnitt durch die euklidische

Sehpyramide verstanden, die sich vor dem Auge eines idealen Betrachters aufspannt. Indem Alberti das resultierende Bild mit einem geöffneten Fenster (*finestra aperta*) gleichsetzt,³ fixiert er die betrachtende Person grundsätzlich außerhalb von diesem. Er zieht mit seiner Fenstermetapher eine Grenze zwischen Betrachtenden und Betrachtetem, denn eine solche Fensterschau ist, um an die obigen Ausführungen anzuknüpfen, immer ortsgebunden. Ein räumlicher Wechsel der Perspektive ist weder architektonisch noch konzeptionell vorgesehen. Die betrachtende Person ist unverrückbar außerhalb der Bildwelt angesiedelt, was in der Folge ihre Imagination beschneidet und spontane Augenbewegungen verhindert. Hierin spiegelt sich die neuzeitliche Vorstellung einer Anverwandlung der Welt durch den Blick. Es geht um die Lust am Durch-Schauen und letztlich um den Blick als Instrument der Naturbeherrschung.⁴ Dieses in der Neuzeit aufkommende blickbezogene Kalkül ist jedoch nicht ohne Reaktion geblieben. Ein Beispiel liefert Samuel Hoogstratens Trompe-l'œil-Bild *Mann im Fenster* (1653), das Albertis Fenstermetapher bzw. das damit verbundene Denken motivisch aufgreift. Hoogstraten verkehrt allerdings die Blickrichtung, sodass der sonst unverrückbar außerhalb des Bildes stehende Betrachter plötzlich am gemalten Fenster auftaucht. So irritiert Hoogstratens Bild die weltanschauliche Grenze zwischen schauender Position und Beschautem.⁵ Doch trotz derlei Unterbrechungen wird die auf Kalkül und Rationalität bedachte Fensterschau in der Folge nie gänzlich außer Kraft gesetzt. Vielmehr ist die bei Alberti formulierte Fenstermetapher in Form apparativer Fenster, wie bei Tablets oder Smartphones, bis in die Gegenwart wirkmächtig.⁶

Neben der Funktion des Fensters als Metapher bzw. Medium zur Anverwandlung der äußeren Welt ist der entgegengesetzte Blick von außen nach innen ebenso kulturgeschichtlich aufgeladen. Aufgrund von Vorstellungen einer schauenden Aneignung macht sich diese Blickrichtung schnell dem Verdacht eines verbotenen

³ Alberti, Leon Battista: *Della Pittura. Über die Malkunst*. Herausgegeben von Bächtmann, Oskar/Gianfreda, Sandra. Darmstadt 2002 Bächtmann, Oskar/Gianfreda, Sandra (Hg.). Darmstadt 2002, S. 92.

⁴ Vgl. Kleinspehn, Thomas: *Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit*. Hamburg 1989, S. 70 f. und Vietta, Silvio: *Rationalität. Eine Weltgeschichte*. Paderborn 2012, S. 148.

⁵ Müller, Axel: „Albertis Fenster. Gestaltwandel einer ikonischen Metapher“, in: Sachs-Hombach, Klaus/Rehkämper, Klaus (Hg.): *Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft*. Wiesbaden 2004, S. 173-183, hier S. 176 f.

⁶ Die Bezüge klingen etwa bei dem von Microsoft gewählten Produktnamen *Windows* für sein Betriebssystem an (vgl. Müller 2004: „Albertis Fenster“, S. 181), dessen Verbreitung ein wichtiger Motor der Durchsetzung des *personal computer* als einem virtuellen Fenster zur Welt war.

Blickverhaltens schuldig, sodass „der *Fenstereinblick* voyeuristische Züge trägt und damit einer Grenzverletzung gleichkommt.“⁷ Indem der Blick durch das Fenster von außen kulturgeschichtlich stark mit Assoziationen der Gefahr eines nicht zu kontrollierenden Eindringens besetzt ist, helfen Gardinen, Jalousien oder andere Aufhängungen, den Innenraum vor ungewollten Blicken zu schützen.⁸ Derlei Aufhängungen negieren die Möglichkeiten wechselseitigen Durchschauens.

2.2 Fensterblicke als Praxis sozialer Verbindung

Trotz einer oftmals bestehenden Einseitigkeit der Blickrichtung in den kulturgeschichtlichen Imaginationen des Fensters existieren Sonderformen, die den Dualismus von (privatem) Innen und (öffentlichem) Außen aufbrechen. Beispiele hierfür sind Schaufenster sowie das „Erscheinungsfenster“.⁹ Mit der zuletzt benannten Form beschreibt Schmoll das Auftreten von Personen des öffentlichen Lebens an Fenstern repräsentativer Gebäude. Die mit diesem Erscheinen verknüpfte deklarative bzw. repräsentative Funktion des Fensters finden wir noch heute beispielsweise bei der katholischen Kirche. So spricht der Papst regelmäßig das Angelus-Gebet zu den Pilger*innen auf dem Petersplatz vom Fenster seines Arbeitszimmers aus. Die Ordnung zwischen Innen und Außen und den jeweils einseitigen Blickachsen wird hierbei durch ein wechselseitiges Blickverhältnis ersetzt. Da sich die Betrachtenden in der Regel nicht auf Augenhöhe mit den Erscheinenden befinden, sondern ihnen architektonisch untergeordnet sind, drückt sich in ihrem Blick nach oben auch die Anerkennung einer hierarchisch geordneten Sozialstruktur aus.

Beim zweiten oben genannten Fenstertypus hat es hingegen den Anschein, als ob sich die räumlichen Begrenzungen auflösen. Mit den ausladenden Laden- bzw. Schaufenstern entstehen im 19. Jahrhundert für viele Menschen zugängliche Architekturen des Durchblicks, hinter denen sich idealerweise sorgsam inszenierte Bildwelten als Einblicke in die käufliche Warenwelt entfalten. Derlei Fenster erweitern den öffentlichen Raum auf Augenhöhe und inszenieren einen Austausch zwischen

⁷ Rasche, Stefan: *Das Bild an der Schwelle. Motivische Studien zum Fenster in der Kunst nach 1945*. Münster/Hamburg/London 2003, S. 33. [Herv. i. O.]

⁸ Vgl. Wohlrab-Sahr, Monika: „Schwellenanalyse. Plädoyer für eine Soziologie der Grenzziehungen“, in: Hahn, Kornelia/Koppetsch, Cornelia (Hg.): *Soziologie des Privaten*. Wiesbaden 2011, S. 33-52, hier S. 40-43.

⁹ Schmoll gen. Eisenwerth, Josef Adolf: „Fensterbilder. Motivketten in der europäischen Malerei“, in: Grote, Ludwig (Hg.): *Beiträge zur Motivkunde des 19. Jahrhunderts*. Band 6. München 1970, S. 13-165, hier S. 31.

Innen und Außen. Bei genauerer Betrachtung herrscht jedoch statt einem wechselseitigen Blickverhältnis vielmehr eine Attraktion des einseitigen Blicks im Sinne eines konsumorientierten Waren-Voyeurismus vor. Dennoch entfalteten die Schaufenster im Zuge ihrer Durchsetzung eine enorme Anziehungskraft, wie Émile Zola in *Das Paradies der Damen* (1884) beispielhaft ausführt:

[U]nwillkürlich wandten sie sich der Rue Neuve-Saint-Augustin zu, folgten den Schaufenstern und blieben vor jeder Auslage stehen. Die letzte aber übertraf alles, was sie bisher gesehen hatten. *Hier war eine Ausstellung von Seiden-, Atlas- und Samtstoffen in den prächtigsten Farben gezeigt: ganz oben die Samte, vom tiefsten Schwarz bis zum zarten Milchweiß; weiter unten die Atlasstoffe in Rosa, in Blau, in weichen Farbtönen; noch tiefer schließlich die Seidenstoffe, eine ganze Skala des Regenbogens, da ein Stück zu einer Schleife aufgebauscht, dort ein anderes in Falten gelegt, wie zum Leben erwacht unter den geschickten Händen der Dekorateur.*¹⁰

Eindrücklich beschreibt Zola, wie das sich in den Schaufenstern entfaltende Schauspiel der Waren auf die zeitgenössischen Beobachter*innen mit der gleichen sinnlichen Intensität auswirkt, wie das noch zu besprechende Naturphänomen des Regenbogens.¹¹

In einem ähnlichen Gedankengang führt der französische Sozialwissenschaftler Gabriel Tarde das Warenhaus als Beispiel für den sozialitätsstiftenden Gehalt von Nachahmungshandlungen an. In der Attraktion der Schaufenster drückt sich für ihn der „soziale Somnambulismus“¹² von „unbewußten und nicht durchdachten Nachahmungsströme[n]“¹³ aus: „Das Treiben und der Lärm in den Straßen, die Auslagen der Kaufhäuser, die wilden und impulsiven Bewegungen ihres Daseins haben die Wirkung von magnetischen Strichen. Ist nicht das städtische Leben in der Tat das konzentrierteste und zum äußersten getriebene soziale Leben?“¹⁴ Allgemein beschreibt Tarde in seinen Untersuchungen über *Die Gesetze der Nachahmung*

¹⁰ Zola, Émile: „Das Paradies der Damen“ (1884). <https://www.projekt-gutenberg.org/zola/paradies> (Zugriff am 8. Mai 2022). [Herv. d. Verfasser]

¹¹ Allerdings dient das Bild des Regenbogens an dieser Stelle vorwiegend als Metapher, um zu unterstreichen, wie die die farbige Inszenierung der Warenwelt in den Betrachter*innen Begehrlichkeiten weckt und sie zum Eintreten einlädt.

¹² Tarde, Gabriel: *Die Gesetze der Nachahmung*. Frankfurt am Main 2009, S. 105.

¹³ Ebd., S. 397.

¹⁴ Ebd., S. 105.

(1890), wie unter anderem auf der Basis unbewusster Wahrnehmungen von vielfältigen Suggestionen aus der Umwelt die Wiederholung des Erfahrenen erfolgen kann. Dabei entsteht über Nachahmungshandlungen ein verbindendes Band geteilter sozialer Praxis zwischen den (sich wechselseitig) Nachahmenden, indem diese beispielsweise vergleichbare Waren ansehen, kaufen und zur Schau tragen. In der kollektiven und zeitlichen wie räumlichen Akkumulation können diese (un-)bewussten Nachahmungen zum Beispiel zur Ausbildung von Moden führen. Abseits einer individuellen Lebensführung versteht Tarde Nachahmungshandlungen als Akt sozialer Vermittlung, welcher entscheidend zur Verbreitung und Durchsetzung von Sprache, (kulturellen) Traditionen, milieuspezifischen Gepflogenheiten oder (politischen) Überzeugungen beiträgt. Indem Nachahmungshandlungen auf diese Weise gewissermaßen das Fundament gesellschaftlichen Seins bilden, kann Tardes umfassende Soziologie der Nachahmung als Vorläufer einer performativen Sozialtheorie verstanden werden.

2.3 Das Fenster in der Corona-Pandemie

Wie aus den kurzen Ausführungen bereits ersichtlich wird, sind dem Fenster unbestritten vielgestaltige Bedeutungsdimensionen immanent, die sich im Laufe der Zeit herausgebildet und verändert haben. In diesem prinzipiell unabgeschlossenen Prozess der Bedeutungsbildung spielt die Corona-Pandemie eine besondere Rolle. In ihrem Verlauf wurden die Auffassungen vom Fenster und der durch Fenster geschaffenen Weltverhältnisse neu kalibriert,¹⁵ wobei sie durchaus mehrdeutig zwischen räumlicher Separierung und der (affektiven) Verbindung der Vereinzelten oszillierten. Sowohl in den Lockdowns des gesellschaftlichen Lebens als auch in den Phasen häuslicher Quarantäne bildeten architektonische und apparative Fenster oftmals die einzigen Kontaktstellen zur Mitwelt. So verweilten Menschen nicht nur an den Fenstern ihrer Aufenthaltsorte in der Erwartung auf das baldige Ende der Maßnahmen. Außerdem wurde die geschlossene und trennende (Fenster-)Scheibe zum Instrument bzw. Inbegriff eines die Ansteckung verhindernden Schutzes, zum Beispiel an der Kasse beim Einkaufen. Die seit der Pandemie entstandenen

¹⁵ So gab es beispielsweise in der (print-)medialen Berichterstattung vielfältige Verweise auf die metaphorische Qualität des Fensters, welches unter anderem für die Inszenierung und Symbolisierung der Pandemie genutzt wurde: vgl. Schneider, Alexander: *Latenzzeit. Bilder in der Coronakrise*. Berlin 2021.

transparenten Kulissen reichen von manuell beweglichen Theken- und Tischaufsätzen bis hin zu festen Installationen. Trotz ihrer vornehmlich trennenden Funktion wirken diese Aufbauten auch verbindend, da sie überhaupt ein Zusammentreffen unter Infektionsschutzgesichtspunkten ermöglichen.

Diese Mehrdeutigkeit setzt sich im Regenbogenfensterbild fort. Anders als Gardinen betonen Fensterbilder im Allgemeinen nicht die schützende Funktion der Scheibe. Stattdessen ermutigten sie einen auf die Fensterfläche gerichteten Außenblick und stellten damit ein doppeltes Blickverhältnis her. Wie bei Hoogstraaten oder im Fall der oben benannten Erscheinungsfenster adressieren sie die Außenstehenden. Fensterbilder fordern die Passant*innen zur direkten Anschauung auf und unterlaufen so das voyeuristische Stigma eines von außen kommenden Blickes. Analog zur sorgsam inszenierten Schaufenster evokieren sie einen Eindruck von Durchlässigkeit, da die Innenwelt gezielt Kontakt mit der Außenwelt aufnahm, obwohl damit keine Aufforderung zum Eintreten verbunden ist. Fensterbilder sowie die Präsentation von Plakaten und/oder Flyern an Fenstern gab es schon vor der Corona-Pandemie. Im Gegensatz hierzu handelt es sich bei den Regenbogenfensterbildern aus der Perspektive der häuslich isolierten Kinder jedoch nicht primär um einen individuellen Ausdruck der (identitätspolitischen) Selbstinszenierung. Stattdessen entfalteten die Regenbogenbilder ihre Wirkung vornehmlich aus der vielfachen Wiederholung, sodass sie eine für Kinder nach- und mitvollziehbare Praxis des kollektiven Gestaltens darstellten, die ihre Anziehungskraft nicht zuletzt aus dem gewählten Regenbogenmotiv zog.

2.4 Regenbögen zwischen Naturschauspiel und Symbolbild

Jede*r hat in der Regel schon einmal beobachtet, wie nach einem Unwetter langsam der Regen nachlässt, die dunkle Wolkendecke aufbricht und gleichzeitig ein Regenbogen erscheint. Einen wesentlichen Beitrag zur physikalischen Erklärung dieses Naturschauspiels erbrachte Isaac Newton Ende des 17. Jahrhunderts. Mithilfe eines Prismas zerlegte er das durch einen kleinen Schlitz in einen dunklen Raum fallende (weiße) Sonnenlicht in seine Spektralfarben. Indem Newton in dieser Versuchsanordnung nicht nur die äußere Lichteinwirkung auf ein Minimum reduzierte, sondern mit der Dunkelkammer einen idealen und gleichsam künstlichen Raum

schuf,¹⁶ konnte er unter anderem nachvollziehen, wie ein Regenbogen zustande kommt.

Die Art dieses Nachweises in Form eines naturwissenschaftlichen Experiments ist Ausdruck eines neuzeitlichen Denkens abstrahierender Rationalität. Newtons Methodik war darauf angelegt, das natürliche Phänomen in der Dunkelkammer zu abstrahieren und äußere Einflüsse auf den Versuchsablauf zu reduzieren. Dabei verengt sich die Vorstellung der sinnlichen Wahrnehmung des beobachtenden Subjekts auf das reine Konstatieren der sich anbietenden visuellen Daten. Wie bei Alberti forciert auch Newtons Vorgehen eine Subjekt-Objekt-Spaltung, die ebenfalls nicht ohne Reaktion blieb.

Eine bekannte Kritik der Newton'schen Optik verfasste Johann Wolfgang von Goethe. Neben seinem literarischen Werk beschäftigte er sich auch mit optischen Phänomenen wie dem Regenbogen. Im Ergebnis entwickelte er unter anderem eine eigene Farbenlehre, die „Physiologie mit Physik und Chemie, Kunsttheorie und Ästhetik mit handwerklicher Praxis, Wissenschaftsgeschichte mit Erkenntnistheorie“¹⁷ verband. Vor diesem Hintergrund entfaltete sich Goethes Kritik. Während Newtons naturwissenschaftlicher Erkenntnisweg stark abstrahierend verläuft und im Versuchsaufbau die sinnlich-affektive Wahrnehmung des Subjekts in der gesamten Bandbreite weitgehend ausklammert, bilden bei Goethe Subjekt und Objekt eine untrennbare Teil-Ganzes-Relation.¹⁸ Entsprechend prangerte er die Künstlichkeit der Newton'schen Versuchsanordnung an. In der Interpretation Wenzels ginge für Goethe „der phänomenale Charakter des Geschauten verloren“¹⁹, was den Wahrnehmungsakt als ästhetisch wirksame Sinneserfahrung negiert. Obwohl die lange Rezeptionsgeschichte von Goethes Farbenlehre und der mit ihr verwobenen Newton-Polemik zeigt, dass Goethes Nachvollzug der Newton'schen Experimente fehlerhaft war, ergeben sich aus seinen Überlegungen dennoch zwei für diesen Beitrag fruchtbare Ansatzpunkte. Erstens lassen sich Goethes Ausführungen als ein Plädoyer gegen einen absolut formulierten Erklärungsanspruch von naturwissenschaftlichen Modellen lesen. So hat sich gerade in der Corona-Pandemie

¹⁶ Vgl. Wenzel, Manfred: „Natur – Kunst – Geschichte. Goethes Farbenlehre als universale Weltschau“, in: Frick, Werner/Golz, Jochen/Zehm, Edith (Hg.): *Goethe-Jahrbuch*. Band 124. Göttingen 2007, S. 115-125, hier S. 123.

¹⁷ Ebd., S. 116.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 124.

¹⁹ Ebd., S. 124.

gezeigt, dass naturwissenschaftlich notwendige Schritte zur Verhinderung der Virusausbreitung massive Auswirkungen auf die betroffenen Menschen und ihre wahrnehmende Verortung in der Welt haben, die politisch tendenziell nachrangig behandelt wurden. Zweitens liefern Goethes Aufzeichnungen *Zur Farbenlehre*²⁰ eine multiperspektivische Vielfalt an Zugängen, die beispielsweise auch die an den Regenbogen geknüpften Symbolisierungsprozesse²¹ sowie ihre ästhetischen Wirkungen berücksichtigt:

Stark in die Sinne fallende Phänomene werden lebhaft aufgefaßt. In dem Kreise meteorischer Erscheinungen mußte der seltene [sic], unter gleichen Bedingungen immer wiederkehrende Regenbogen die Aufmerksamkeit der Naturmenschen besonders auf sich ziehen. *Die Frage, woher irgendein solches Ereignis entspringe, ist dem kindlichen Geiste wie dem ausgebildeten natürlich.* Jener löst das Rätsel bequem durch ein phantastisches, höchstens poetisches Symbolisieren; und so verwandelten die Griechen den Regenbogen in ein liebliches Mädchen, eine Tochter des Thaumus (des Erstaunens); beides mit Recht: denn wir werden bei diesem Anblick das Erhabene auf eine erfreuliche Weise gewahrt. Und so ward sie diesem Gestalt liebenden [sic] Volk ein Individuum, Iris, ein Friedensbote, ein Götterbote überhaupt; andern [sic] weniger Form bedürfenden Nationen, ein Friedenszeichen.²²

Die Beschreibung Goethes hebt den sinnlich-affektiven Gehalt der phänomenalen Wahrnehmung an sich hervor, da die Newton'sche Erkenntnis von der Brechung des Lichts als Möglichkeit zur Zerlegung in die Spektralfarben zwar die Frage nach dem physikalischen Ursprung des Regenbogens beantwortet, aber den sinnlichen Anmutungswert außer Acht lässt. Die anrührende und/oder beeindruckende Wirkung des Regenbogens ist sicherlich auch ein Grund für die vielfältigen mythologischen Vorstellungen, die mit ihm verknüpft sind. So bezieht sich Goethe auf die griechische Mythologie und beschreibt Iris als Personifikation des Regenbogens. Zudem verweist

²⁰ Borges, Sophie: „Welt der Sinne. Zur Farbenlehre“, in: Valk, Thorsten/Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland/Klassik Stiftung Weimar (Hg.): *Goethe. Verwandlung der Welt*. München 2019, S. 143-173,

²¹ Die Rede vom „Symbolisierungsprozess“ respektive „Symbol“ ist vorliegend bildanthropologisch dimensioniert und mit dem Konzept des *homo pictor* verknüpft: vgl. Schneider 2021: *Latenzzeit*.

²² Von Goethe, Johann Wolfgang: „Materialien zur Geschichte der Farbenlehre“, in: Trunz, Erich (Hg.): *Werke*. Hamburger Ausgabe. Band 14 „Naturwissenschaftliche Schriften II“. München 1988, S. 7-269, hier S. 11. [Herv. d. Verfasser]

er auf die Bedeutung des Regenbogens als ein Zeichen des Friedens. Dies kann als Anspielung auf die alttestamentarische Sintflut aufgefasst werden, die lediglich die auf Noahs Arche verbliebenen Menschen und Tiere überlebten. Anschließend schloss Gott mit Noah einen Friedensbund, in dem er versichert, dass es keine weitere Flut geben werde, was mit einem Regenbogen besiegelt wird.²³

Diese an den Regenbogen gekoppelte Friedenssymbolik weist weit über den biblischen Kontext hinaus und ist bis heute wirksam. Neben der Verwendung des Regenbogens bei den weltweiten Friedensbewegungen erstrahlen seine Farben vielfach auf den Batikmustern der Hippiekultur, wo sie neben einem Friedenswunsch ebenfalls die visuellen Erfahrungen Drogen induzierter Bewusstseinsweiterungen als zeitgemäßer Fortführung der Eindruckskraft des Naturschauspiels ausdrücken. Zudem spielt der Regenbogen eine wichtige Rolle als Zeichen der LGBTIQ+-Bewegung(-en).

Über das von Goethe gesteckte eurozentristische Blickfeld hinaus ist festzustellen, dass der Regenbogen nicht nur in der griechischen Mythologie und später im Christentum eine verbindende Brücke zwischen Göttern und Menschen symbolisiert. Die australischen Aborigines verehren beispielsweise in ihrer Schöpfungsgeschichte eine Regenbogenschlange und die in Nordamerika indigenen Navajos fassen einen überdimensionalen Steinbogen im US-Bundesstaat Utah als versteinerten Regenbogen (*Nonnezoshi*) auf, welchen sie als schutzbringendes Heiligtum betrachten. Insgesamt unterstreichen alle hier versammelten Beispiele, dass dem Regenbogen ausgehend von der anrührenden Wirkung des Naturschauspiels in unterschiedlichen kulturgeschichtlichen Kontexten vielfältige Bedeutungen zugeschrieben worden sind. Auf diese tradierten Auffassungen des Regenbogens als ein positiv konnotiertes Verständigungszeichen griffen die Menschen in der Pandemie zurück.

²³ Vgl. Redling, Erik: „Regenbogen“, in: Butzer, Günter/Jacob, Joachim (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar 2008, S. 291-293, hier S. 292.



Abb. 1-3: Regenbogenfensterbilder (Bonner Norden, Frühjahr 2020)

Abb. 4: Regenbogenausmalbilder

3. Regenbögen auf Fenstern - eine ansteckende Nachahmung?

Die staatlichen Maßnahmen zur Eindämmung des pandemischen Geschehens 2020 bedeuteten für alle massive Entbehrungen. Doch insbesondere für Kinder war die daraus resultierende Ausnahmesituation aus entwicklungspsychologischer Sicht nur schwer begreifbar²⁴ und traf sie hart. Der Kontakt zu Gleichaltrigen oder haushaltsfremden Bezugspersonen, wie Großeltern, war stark begrenzt oder entfiel. In der Folge ergab sich in Abhängigkeit zur finanziellen und sozialen Situation der Familien oftmals eine Belastungsprobe für das häusliche Zusammenleben.²⁵ Angesichts dieser Umstände bot das Regenbogenfensterbild Kindern ein erfahrungsadäquates Ausdrucksmittel, um mit den Restriktionen umzugehen und die Folgen zu verarbeiten.

3.1 Vom Regenbogenfensterbild zu verbindenden Blickachsen

Aus der häuslichen Isolation heraus begannen Kinder – mit oder ohne Unterstützung – Kopiervorlagen (vgl. Abb. 4) auszumalen oder Regenbögen selbst mit Fensterfarben, Transparentpapier oder anderen Materialien zu gestalten (vgl. Abb. 1-3). Anschließend ließen sie die Lichtbänder gut sichtbar für die Mitmenschen auf den Fensterscheiben erstrahlen. Ihren Ursprung hatte die Aktion in Italien, wo die Regenbogenbilder zusätzlich mit dem Schriftzug „Andra tutto bene“ versehen wurden. Entsprechend der Übersetzung wurden die Regenbögen in der Bundesrepublik oftmals von den Worten „Alles wird gut“ begleitet (vgl. Abb. 4).²⁶

Vor dem Hintergrund der oben entfalteteten kulturübergreifenden Wirkkraft des Regenbogens lässt sich nachvollziehen, warum das Symbol ein für Kinder intuitiv verstehbares Ausdrucksmittel ist. Für gewöhnlich haben sie selbst einmal beobachtet, dass nach einem Unwetter ein Regenbogen am Himmel auftaucht und signalisiert, dass man bald wieder zum Spielen nach draußen gehen kann. Dazu ist vielen Kindern

²⁴ Vgl., van Loh, Jan: „Kinder und Jugendliche in der Corona-Krise. Zwischen Schutzbedürftigkeit und Disziplinierungsforderung“, in: Bering, Robert/Eichenberg, Christiane (Hg.): *Die Psyche in Zeiten der Corona-Krise. Herausforderungen und Lösungsansätze für Psychotherapeuten und soziale Helfer*. Vollst. überarb. u. erw. Neuaufl. Stuttgart 2021, S. 163-178, hier S. 164.

²⁵ Vgl. von Klitzing, Kai: „Kindheit in Zeiten von Corona“, in: Kortmann, Bernd/Schulze, Günther G. (Hg.): *Jenseits von Corona. Unsere Welt nach der Pandemie. Perspektiven aus der Wissenschaft*. Bielefeld 2020, S. 21-30, hier S. 22 f.

²⁶ Vgl. Szymanowski, Pia: „Regenbogen-Suche im Stadtgebiet“, in: *Rheinische Post* vom 15. April 2020. www.rp-online.de/nrw/staedte/krefeld/krefeld-kinder-suchen-regenboegen-im-stadtgebiet_aid-49786669 (Zugriff am 12. Februar 2021).

der Regenbogen aus der Populärkultur bekannt – etwa aus TV-Serien wie *die Glücksbärchis* oder *My Little Pony*. Zudem kennen einige die biblische Geschichte um Noahs Arche aus Bilderbuchgesprächen bzw. Vorlesesituation und konnten den troststiftenden Gehalt des Regenbogens im Gespräch mit den Eltern auf die gegenwärtige Pandemie übertragen konnten. Indem Kinder also in der ersten Corona-Welle Regenbögen an den Fenstern platzierten, konnten sie ihre Hoffnung auf ein baldiges Ende der Maßnahmen ausdrücken. Außerdem sendeten sie solidarische Gruß- und Trostbotschaften an die physisch abgeschirmte Mitwelt, in der Erwartung diese Botschaften gleichsam gespiegelt zu bekommen. Es galt: Entdeckte man beim Blick durch das eigene Fenster oder beim Familienspaziergang Regenbögen in den benachbarten Häusern, dann konnte man sicher sein, dass sich die anderen in derselben Situation befinden. Auf diese Weise konnte potentiell eine Verbindung geknüpft und die Entbehrungen sowie Hoffnungen imaginativ geteilt werden. Demnach übernahm das kreisbogenförmige Lichtband während der Pandemie erneut die Funktion einer Brücke. Doch anstatt die göttliche und irdische Sphäre miteinander zu verknüpfen, vermittelte der Regenbogen nun zwischen den Menschen höchstselbst. Obwohl sich der an die Regenbogenmotivik geknüpfte Bildprozess – gestalterisch wie rezeptiv – vorgeblich an Kinder richtete, bedeutete dies im Umkehrschluss nicht, dass die Erwachsenen ausgeschlossen wurden. Der Regenbogen lieferte nicht allein ein kindgerechtes Ausdrucksmittel, er fungierte potentiell auch als ein generationenübergreifender Hoffnungsträger.

Wie oben bereits angedeutet, erfolgte in diesem Prozess der gestalterischen und wahrnehmenden Verbindung eine gewisse Rekonfiguration der vorherrschenden kulturellen Funktion des Fensters (in Privathaushalten). Selbst und Mitwelt trafen sich auf der Fensterfläche, wobei der dahinterliegende Raum, wie die vorliegenden Fotografien (vgl. Abb. 1-3) zeigen, sekundär blieb. Insgesamt trugen die Fensterbilder dazu bei, die Häuser und Straßenzüge, in denen sie aufgehängt wurden, bunter zu machen. Trotzdem bleibt die Frage, wie sich diese gestalterische Praxis viral ausbreiten konnte. Lag es allein an der einfachen Nachahmbarkeit des (massen-)medial vermittelten Mitmachangebots als einer Form der Kinderbeschäftigung in einer Zeit ohne Betreuungsangebot? Oder berührten die Fensterbilder (auch) grundsätzlich den Kern menschlicher Sozialität in Zeiten sozialer Isolation?

3.2 Ansteckende Nachahmung als performativer Akt der sozialen Verortung

Prima vista entsprechen die Fensterbilder einem alltäglichen Verständnis nachahmenden Handelns als Versuch der Replikation des Bestehenden. Kinder sehen im Stadtbild Regenbogenfensterbilder oder nehmen in den Medien entsprechende Berichte wahr und setzen das Fensterbild (allein oder mit Erziehungsberechtigten) um. Allerdings weist die Verbreitung der so entstandenen Fensterbilder über den eigentlichen Gestaltungsakt hinaus und lässt sie als kollektive Praxis auf der Grundlage willentlicher Nachahmungen erscheinen. Gerade vor dem Hintergrund der Beschneidung sozialer Kontakte im Zuge der pandemischen Eindämmungsmaßnahmen verweisen die Fensterbilder anschaulich auf die Fähigkeit, durch Nachahmung soziale Beziehungen zu stiften. Gemäß Tarde (s.o.) lässt sich also Folgendes feststellen:

Mit der Überzeugung, daß der Mensch in der Gesellschaft *beim Handeln und Denken immer nachahmt* [...], hütet man sich davor, bei den sozialen Tatsachen die großen unbewußten und nicht durchdachten Nachahmungsströme mit dem Aberglauben eines Kindes zu bewundern. Man hat im Gegenteil hohe Achtung vor der Überlegenheit der willentlichen und begründeten Nachahmungshandlungen.²⁷

Anders als die am Beispiel der Schaufenster beschriebenen unbewussten Nachahmungen gehen die oben von Tarde angesprochenen „willentlichen und begründeten Nachahmungshandlungen“ aus einer bewussten Wahl zwischen verschiedenen Alternativen hervor. In diesem Selektionsprozess, den er als „logischen Zweikampf“²⁸ beschreibt, kann sich ein innovatives Potential im Sinne von sich ergänzenden oder gegenseitig auslöschenden Erfindungen entfalten. Diese im ersten Moment individuelle Ersetzung bekannter Praktiken durch neue breitet sich im Idealfall als „Nachahmung über Ansteckung“²⁹ aus und geht so in den Strom der unbewussten Nachahmungen ein.³⁰ Somit ist Ansteckung bei Tarde der verbindende soziale Mechanismus zwischen den beiden beschriebenen Formen der Nachahmung, sodass die Begriffe „Ansteckung“ und „Nachahmung“ synonym verwendet werden.

²⁷ Tarde 2009: *Die Gesetze der Nachahmung*, S. 397 [Fußnote 165; Herv. i. O.].

²⁸ Ebd., S. 173.

²⁹ Ebd., S. 40.

³⁰ Inwieweit es sich um eine bewusst gewählte medizinische Analogie handelt, zeigen weitere Ausführungen Tardes: „Und wie kann man schließlich von einer alten Erfindung sagen, sie hätte sich entwickelt, wenn eine neue Erfindung als zunächst unsichtbare Mikrobe und dann als tödliche Krankheit der alten Erfindung, an die sie anschließt, den Keim der Zerstörung bringt.“ Ebd., S. 203.

Die Gründe, wie eine Handlung ansteckend wird und vom individuellen zum sozialen Zweikampf übergeht,³¹ sind im Einzelnen vielfältig. Doch im Allgemeinen führt es Tarde auf die Fähigkeit zurück, bewusste wie unbewusste Überzeugungen und Begehren befriedigen zu können bzw. besser als bestehende Praktiken befriedigen zu können.

Die Corona-Pandemie und die damit verbundenen staatlichen Maßnahmen zur Eindämmung des Virus bewirkten eine umfassende Neujustierung individueller und kollektiver Bedürfnisse; besonders weil die Lockdowns so umfassend in die Lebensrealität der Einzelnen eingriffen. Zwar lassen sich zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch keine finalen Untersuchungsergebnisse heranziehen. Dennoch deuten Berichte sowie erste Erhebungen darauf hin, dass sich die Menschen verglichen mit der pandemiefreien Zeit unter Corona einsamer fühlten; das heißt, dass eine „Diskrepanz zwischen gewünschten und tatsächlich vorhandenen sozialen Beziehungen“³² feststellbar war. Selbst wenn es sich hierbei nicht um absolute Auswirkungen handelt, kam es zu einer deutlichen Veränderung oder sogar Verarmung des sozialen Lebens durch die Lockdown-Maßnahmen. Hier lässt sich ein möglicher Ansatzpunkt zur Erklärung der starken Verbreitung der Regenbogenfensterbilder finden, denn die Corona-Krise stellt das bisher erworbene und erprobte „praktische Wissen“ als „die in einer Kultur herausgebildeten sozialen

Handlungs- und Aufführungsformen“³³ in Frage und öffnete Veränderungspotentiale. Das Fensterbild bot eine neu anzueignende Handlungsoption, die sich im Individuum zuerst durchsetzen musste. Die leicht zu imitierende Gestaltungspraxis und der symbolisch-affektive Wert des Bildmotivs erleichterten eine ansteckende Berührung über die Betrachtung bereits geschaffener Bilder und im Anschluss die individuelle Aneignung. Diese Berührung als Basis der performativen Nachschaffung bezeichnet Wulf als „mimetisches Sehen“. Durch ein solches Sehen verwandelt man sich das Bild in der bewussten Anschauung an und adaptiert es in seine innere Bildwelt, um es nachzuahmen: „So gesehen ist die mimetische Aneignung von Bildern und Gegenständen ein retardierendes Element, das auf ein ‚ergriffenes Ergreifen‘ zielt.“³⁴

³¹ Vgl. ebd., S. 183.

³² Hacker 2021: *Pandemien*, S. 110.

³³ Wulf, Christoph: „Mimesis. Eine anthropologische Bedingung des Menschen“, in: *IMAGO. Zeitschrift für Kunstpädagogik*. Heft 1 (3/2017), S. 14-26, hier S. 22.

³⁴ Ebd., S. 19.

Mit dem medial vermittelten und/oder über die Anschauung auf der Straße gewonnenen Wissen über die performative Wirksamkeit des Regenbogens entstand während der ersten Infektionswelle im Akt der mimetischen Nachahmung ein soziales Band zwischen den im Wohnraum festgesetzten Individuen. Entsprechend gilt: „Solange dieses Zögern im Einzelnen anhält, ahmt er noch nicht nach. *Erst wenn er nachahmt, ist er Teil der Gesellschaft.* Sobald er nachahmt, hat er sich entschieden.“³⁵ In der Folge bildeten die gestaltenden Einzelindividuen eine „virtuelle Masse“ im Sinne Tardes,³⁶ die nicht als Publikum durch den gemeinsamen Bezug zu einem geteilten Wahrnehmungsinhalt entstand. Stattdessen konstituierte sich die besagte Masse durch die Ähnlichkeit der auszuführenden Handlungen, welche auf der Basis von als geteilt angenommenen Bedürfnissen erfahren wurde. Der soziale Verbindung schaffende Charakter der Regenbogenfensterbilder absorbierte die Stimmung im ersten Lockdown und drückte dieses gleichzeitig aus: „Die Solidarität und das wechselseitige Vertrauen, das die Krise in den Anfangsmonaten begleiteten [sic], waren solche Zeichen, und man denkt gerne daran zurück.“³⁷ Somit sind die Regenbogenfenster nicht nur als Symbole solidarischer Zusammengehörigkeit zu sehen. Sie sind außerdem aktive Vermittlungsinstanzen einer praktischen, das bedeutet durch kollektive Handlungen performativ hervorgebrachten und ausgedrückten Solidarität.

3.3 Sedimentierung von Nachahmungspraktiken

Um die Analyse der Regenbogenfensterbilder zu komplettieren, lohnt es, sich den bisher nur angedeuteten doppelten Charakter des Ansteckungsbegriffes bei Tarde in Erinnerung zu rufen. Als ansteckende Nachahmung im Sinne einer praktischen Verbindung zwischen (individueller) Erfindung und (sozialer) Etablierung bestimmter Handlungsweisen verfügt Tardes Theorie nicht nur über die Dimension der räumlichen Verbreitung. Darüber hinaus kommt es zu einer zeitlichen Ausbreitung von nachahmenden Handlungsweisen, welche „die tägliche unbegrenzte Ausdehnung und Überlagerung der Sedimente der wahren Geschichte erahnen [lässt], nämlich die

³⁵ Tarde 2009: *Die Gesetze der Nachahmung*, S. 397. [Herv. d. Verfasser]

³⁶ Vgl. Tarde, Gabriel: *Masse und Meinung*. Paderborn 2015, S. 31 und Sommer im vorliegenden Band.

³⁷ Frevert, Ute: „Corona-Gefühle“, in: Kortmann, Bernd/Schulze, Günther G. (Hg.): *Jenseits von Corona. Unsere Welt nach der Pandemie. Perspektiven aus der Wissenschaft*. Bielefeld 2020, S. 13-20, hier S. 19.

Schichtung der aufeinanderfolgenden, sich durch Ansteckung verbreitenden Entdeckungen.“³⁸ Diese zeitliche Ansteckungsdimension kann den an sich temporal begrenzten Nachahmungshandlungen insofern Permanenz verleihen, als sie zur

³⁸ Tarde 2009: *Die Gesetze der Nachahmung*, S. 112.



Abb. 5: Friedensfensterbild mit Taube

Befriedigung ähnlich gelagerter Überzeugungen und Begehren genutzt oder auch nach einer gewissen Zeit reaktiviert werden können.

Nach der Lockerung der staatlich verhängten Restriktionen im Zuge der ersten Infektionswelle verschwanden die Regenbogenfensterbilder langsam und kehrten

während der anschließenden Corona-Wellen nicht mehr (in dem Maße) zurück.³⁹ Allerdings blieb die von ihnen angestoßene Neukontextualisierung des Fensters als Medium einer verbindenden Kommunikation durch Blicke auf der Basis eines kollektiven Prozesses nachahmender Bildgestaltungen nicht folgenlos. Mit dem Beginn des russischen Angriffskrieges in der Ukraine im Februar 2022 erschienen verstärkt (von Kindern gefertigte) Friedensbotschaften an Fensterscheiben. Tauben oder Herzen übernahmen hierbei eine mit dem Regenbogen vergleichbare Ausdrucksfunktion. Darüber hinaus tauchten bildnerische Friedensbekundungen in den Farben der ukrainischen Nationalflagge auf (vgl. Abb. 5). Selbst wenn das Aufgreifen dieser Farbkombination vermutlich ohne genauere Reflexion erfolgte, steht die daran geknüpfte nationalistische Konnotation dem anhand des Regenbogens entfalteten Universalitätsanspruch entgegen. Nichtsdestoweniger zeigt die Aktualisierung der Fensterbilder im Zuge des Angriffskrieges, wie sich das über ansteckende Nachahmung von Fensterbildern ausbreitende neue Verständnis vom Fenster als Mittel der wechselseitigen Verbindung auch auf andere krisenbesetzte Kontexte überträgt.

4. Resümee

Zusammenfassend kann man konstatieren, dass die Regenbogenaktion Kindern eine Bewältigungsstrategie bot, um sich trotz räumlicher Isolation mimetisch zu anderen (benachbarten Regenbogenfensterbildern) in Beziehung zu setzen. Dadurch wurde Sozialität als performative Praxis von aufeinander Bezug nehmenden Nachahmungshandlungen, die in der viralen Verbreitung erfahrbare Verbindungen schaffen, sichtbar und erfahrbar. Die Fensterfläche hat sich in der Pandemie zu einem Ansteckungsfeld mimetisch vermittelter Welterfahrung(en) entwickelt, sodass speziell Kinder – trotz der Restriktionen – mittelbar den Kontakt zur Mitwelt aufrechterhalten konnten. Die Fensterscheibe bot nicht mehr allein Abwehr und Schutz, sondern schlug (imaginativ) soziale Brücken. Das auf der Fensterscheibe platzierte Bild ermöglichte eine berührende Resonanzerfahrung und darf als solche – in Anbetracht der

³⁹ Das Verschwinden drückt eine Verschiebung der gesellschaftlichen Debatten aus. Während im Frühjahr 2020 die Pandemie im Bewusstsein vieler Menschen noch als gemeinsam und solidarisch zu bewältigende Herausforderung erschien (vgl. Frevert 2020: „Corona-Gefühle“, S. 14), entstanden in der Folgezeit vermehrt Dissonanzen in Bezug auf mögliche Krisenbewältigungsstrategien. Insbesondere in Gestalt autoritärer Protest, etwa unter dem Slogan „Querdenken“, traten gesellschaftliche Spaltungslinien zutage.

gesellschaftlichen wie auch medizinischen Ausnahmesituation – nicht geringgeschätzt werden.

Zusätzlich tangiert der Versuch, Sozialität auch in Zeiten staatlich verhängter Kontakteinschränkungen aufrechtzuerhalten, mindestens implizit weltanschauliche Fragen. Das während der Pandemie grassierende Gefühl der Einsamkeit spiegelt die potentiellen Widersprüche eines sich in der Neuzeit herausgebildeten Subjektverständnisses wider, das dominant auf Rationalität ausgerichtet ist und den Blick für das sinnliche oder allgemein ästhetische Empfinden sowie soziale Bedürfnisse und Interdependenzen vernachlässigt. Spätestens mit der Aufklärung setzte sich zunehmend ein selbstzentriertes Verständnis des (westlichen) Subjekts durch, das sich vermittels seiner vorgeblich rationalen Denkfähigkeit (*cogito ergo sum*) zum Maß aller Erkenntnis erhoben hat. In der Folge hat es die Welt nicht mehr bloß interpretiert, sondern sie auf der Basis vermeintlich rationaler Beweggründe umgestaltet oder sich ausgehend von seinen (ökonomischen) Bedürfnissen untertan gemacht. Die Krisenhaftigkeit eines solchen Weltverhältnisses und vor allem auch der Solipsismus, der sich aus dieser rationalistischen Denkweise speist, wird im Angesicht der Pandemie als Ausdruck untrennbar miteinander verbundener Abhängigkeitsverhältnisse in einer globalisierten Welt spürbar.

Die Regenbogenfensterbilder bieten zwar keine finale Lösung für die an den Rationalismus gekoppelten Herausforderungen. Dennoch haben sie – während der ersten Pandemie-Welle – ein verbindendes, an die konstitutive Sozialität der Subjekte erinnerndes Signal gesetzt und die dem Fenster inhärente Subjekt-Objekt-Spaltung subtil in ihrer Wirksamkeit gestört und (mindestens) temporär in ein sich wechselseitig öffnendes Verhältnis überführt. Diese Öffnung vermeintlich feststehender Grenzen und die Pflege wechselseitiger Kommunikationsverhältnisse, wie sie in den Fensterbildern exemplarisch sichtbar wurde, sollte als Lehre aus der Pandemie mitgenommen werden.

Referenzen

- Alberti, Leon Battista: *Della Pittura. Über die Malkunst*. Herausgegeben von Bättschmann, Oskar/Gianfreda, Sandra. Darmstadt 2002 Bättschmann, Oskar/Gianfreda, Sandra (Hg.). Darmstadt 2002.
- Borges, Sophie: „Welt der Sinne. Zur Farbenlehre“, in: Valk, Thorsten/Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland/Klassik Stiftung Weimar (Hg.): *Goethe. Verwandlung der Welt*. München 2019, S. 143-173.
- Frevert, Ute: „Corona-Gefühle“, in: Kortmann, Bernd/Schulze, Günther G. (Hg.): *Jenseits von Corona. Unsere Welt nach der Pandemie. Perspektiven aus der Wissenschaft*. Bielefeld 2020, S. 13-20.
- von Goethe, Johann Wolfgang: „Materialien zur Geschichte der Farbenlehre“, in: Trunz, Erich (Hg.): *Johann Wolfgang von Goethe. Werke. Hamburger Ausgabe*. Band 14 „Naturwissenschaftliche Schriften II“. München 1988, S. 7-269.
- Hacker, Jörg: *Pandemien. Corona und die neuen globalen Infektionskrankheiten*. München 2021.
- Kleinspehn, Thomas: *Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit*. Hamburg 1989.
- von Klitzing, Kai: „Kindheit in Zeiten von Corona“, in: Kortmann, Bernd/Schulze, Günther G. (Hg.): *Jenseits von Corona. Unsere Welt nach der Pandemie. Perspektiven aus der Wissenschaft*. Bielefeld 2020, S. 21-30.
- Müller, Axel: „Albertis Fenster. Gestaltwandel einer ikonischen Metapher“, in: Sachs-Hombach, Klaus/Rehkämper, Klaus (Hg.): *Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft*. Wiesbaden 2004, S. 173-183.
- Rasche, Stefan: *Das Bild an der Schwelle. Motivische Studien zum Fenster in der Kunst nach 1945*. Münster/Hamburg/London 2003.
- Redling, Erik: „Regenbogen“, in: Butzer, Günter/Jacob, Joachim (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar 2008, S. 291-293.

- Schmoll gen. Eisenwerth, Josef Adolf: „Fensterbilder. Motivketten in der europäischen Malerei“, in: Grote, Ludwig (Hg.): *Beiträge zur Motivatunde des 19. Jahrhunderts*. Band 6. München 1970, S. 13-165.
- Schneider, Alexander: *Latenzzeit. Bilder in der Coronakrise*. Berlin 2021.
- Szymanowski, Pia: „Regenbogen-Suche im Stadtgebiet“, in: *Rheinische Post* vom 15. April 2020. www.rp-online.de/nrw/staedte/krefeld/krefeld-kinder-suchen-regenboegen-im-stadtgebiet_aid-49786669 (Zugriff am 12. Februar 2021).
- Tarde, Gabriel: *Die Gesetze der Nachahmung*. Frankfurt am Main 2009.
- Tarde, Gabriel: *Masse und Meinung*. Paderborn 2015.
- van Loh, Jan: „Kinder und Jugendliche in der Corona-Krise. Zwischen Schutzbedürftigkeit und Disziplinierungsforderung“, in: Bering, Robert/Eichenberg, Christiane (Hg.): *Die Psyche in Zeiten der Corona-Krise. Herausforderungen und Lösungsansätze für Psychotherapeuten und soziale Helfer*. Vollst. überarb. u. erw. Neuaufl. Stuttgart 2021, S. 163-178.
- Vietta, Silvio: *Rationalität. Eine Weltgeschichte*. Paderborn 2012.
- Wenzel, Manfred: „Natur – Kunst – Geschichte. Goethes Farbenlehre als universale Weltschau“, in: Frick, Werner/Golz, Jochen/Zehm, Edith (Hg.): *Goethe-Jahrbuch*. Band 124. Göttingen 2007, S. 115-125.
- Wohlrab-Sahr, Monika: „Schwellenanalyse. Plädoyer für eine Soziologie der Grenzziehungen“, in: Hahn, Kornelia/Koppetsch, Cornelia (Hg.): *Soziologie des Privaten*. Wiesbaden 2011, S. 33-52.
- Wulf, Christoph: „Mimesis. Eine anthropologische Bedingung des Menschen“, in: *IMAGO. Zeitschrift für Kunstpädagogik*. Heft 1 (3/2017), S. 14-26.
- Wulf, Christoph: *Bilder des Menschen. Imaginäre und performative Grundlagen der Kultur*. Bielefeld 2014.
- Zola, Émile: „Das Paradies der Damen“ (1884). <https://www.projekt-gutenberg.org/zola/paradies> (Zugriff am 8. Mai 2022).

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1-3: Regenbogenfensterbilder (Bonner Norden, Frühjahr 2020) [Archiv Alexander Schneider]

- Abb. 4: Regenbogenausmalbilder [Archiv Alexander Schneider]
- Abb. 5: Friedensfensterbild mit Taube [Archiv Alexander Schneider]

Schneider, Alexander/Sommer, Sebastian: „Das Fenster als Medium blickhaften Verbundenseins. Potentiale ansteckender Nachahmung am Beispiel der Regenbogenfensterbilder in der Corona-Pandemie.“, in: Oliver Maaßberg, Katharina Sturm (Hg.): *Ansteckung. Perspektiven der Kulturvirologie*. (Thewis. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, Jg. 2024 / Vol. 11 / Ausg. 1), S. 68-91, DOI 10.21248/thewis.11.2024.138 CC BY 4.0.