



KAPITEL 1

Der Spielplatz der Mythen

CHAPTER 1

The Playground of Myths

usel

Der Spielplatz der Mythen

Mitfühlend mit dem Gefühl des Scheiterns eines alten Fischers schreibt Hemingway in der allerletzten Zeile von *Der alte Mann und das Meer*: „Der alte Mann träumte von den Löwen.“ Durch diese Worte schlägt er den letzten Nagel in den Sarg der Mythen in unserer postmodernen Welt. Mit der Entstehung und Verbreitung neuer Mythen wie Fortschritt, Liberalismus, Marxismus und Modernismus, die Jean-Francois Lyotard als große Erzählungen bezeichnete, sind die alten kolossalen Mythen an den Rand gedrängt worden. Sie sind nicht mehr so titanisch wie in den Köpfen unserer Vorfahren. Die Geschichte von Herkules oder Achilles, die für unsere Vorfahren Wahrheit oder Glaube war, ist in den Köpfen unserer Kinder nur noch eine surrealistische Geschichte. Der Postmodernismus hat die Größe dieser Mythen zerstört und sie durch einige nutzlose Berühmtheiten ersetzt, deren Ruhm unwirklich ist; sie sind die Helden einer falschen virtuellen Welt. Um ihre Pracht zu zerschlagen, hat der Postmodernismus mit diesen Mythen gespielt. Die Kämpfe der Götter in die Olympischen Spiele umzuwandeln, ist ein prominentes Beispiel.

Eine der aktuellsten Techniken des Ästhetizismus im Postmodernismus ist die Parodie. Sie wird definiert als:

Eine Nachahmung der seriösen Art und Weise und der charakteristischen Merkmale eines bestimmten literarischen Werks oder des unverwechselbaren Stils eines bestimmten Autors oder der typischen stilistischen und anderen Merkmale einer seriösen literarischen Gattung, die das Original herabsetzt, indem sie die Nachahmung auf ein niedriges oder komisch unpassendes Thema anwendet. (1)

The Playground of Myths

Dr. Sohrab Tavousi

Sympathizing with the feeling of failure of an old fisherman, Hemingway writes in the very last line of *The Old Man and the Sea*: “The old man was dreaming about the lions”. He is, in fact, putting the last nail on the coffin of myths in our postmodern world. With the genesis and the growth of some new myths like progress, liberalism, Marxism, or modernism, what Jean-Francois Lyotard called grand narratives, the old colossal myths have been pushed to the margin. They are not as titanic as they were in the mind of our ancestors. The story of Hercules or Achilles, which were truth or belief for our ancestors, is only surrealist stories in the minds of our children. Postmodernism has broken the grandeur of the myths and has replaced them with some good-for-nothing celebrities whose fame is unreal; they are the heroes of a fake virtual world. In order to break down their magnificence, postmodernism has teased those myths. Changing the gods’ combats into Olympic Games is a revealing example.

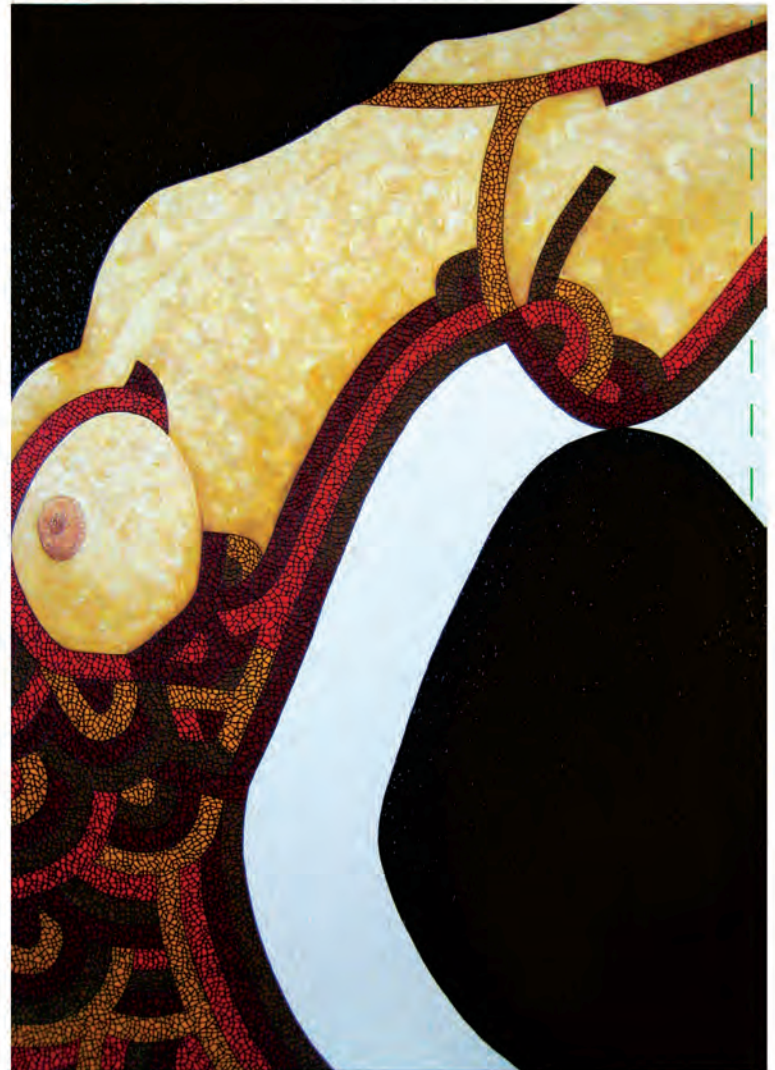
One of the most current techniques of aestheticism in postmodernism is parody. It is defined as,

an imitation of serious manner and characteristic features of a particular literary work, or the distinctive style of a particular author, or the typical stylistic and other features of a serious literary genre, and deflates the original by applying the imitation to a lowly or comically inappropriate subject. (1)

As the definition suggests, parody resists singularity. All parodic narratives are doubled narratives. There is an original narrative known, probably, to many, and there is another version of that original one introduced by the artist. Therefore,

Wie die Definition nahelegt, widersetzt sich die Parodie der Eindeutigkeit. Alle parodistischen Erzählungen sind doppelte Erzählungen. Da gibt es die Originalerzählung, die wahrscheinlich vielen bekannt ist, und dann gibt es eine andere Version dieser Originalerzählung, die vom Künstler eingeführt wird. Daher stehen wir mindestens zwei Versionen einer Erzählung gegenüber: die originale, die normalerweise beeindruckend und ruhmreich ist, und die sekundäre, die normalerweise komisch und überzeichnend ist. In der postmodernen Erzählung dehnt sich das klassische Genre oder Motiv über alle Erkennbarkeit hinaus zu einer thematischen Entwicklung aus, die mehr als eine Parodieebene vervielfacht.

Das Präfix „para“ kennzeichnet das charakteristische Verdopplungsmerkmal der Parodie; es bedeutet „neben“ oder „heterogen zu“. Im Postmodernismus ist diese Verdoppelungsmacht zu einer bevorzugten Technik geworden: nicht nur im kritischen Vokabular der letzten Jahrzehnte, sondern auch in der wegweisenden Kunst der Zeit, angefangen mit berühmten Beispielen wie Alfred Jarrys *Ubu Roi* (1896) und Joyces *Ulysses* (1922). Solche Werke untergraben einzelne Erzählungen im weitesten kulturellen Sinn von Erzählung (den Erzählungen von Ordnung und Identität) und erstrecken sich über die gesamte Bandbreite der Praxis. Parodistische Form passt somit zu einem Zeitalter, das Meistererzählungen misstraut. Sprechen wir beispielsweise über James Joyces *Ulysses*. Es erzählt die große Geschichte von Odysseus' Rückkehr aus dem Trojanischen Krieg zu seiner treuen Ehefrau Penelope nach vielen Jahren und erzählt gleichzeitig die komische



Graziella
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
100 x 140 cm / 2015



Geschichte eines Tages im Leben von Leopold Bloom in Dublin, der vor der Untreue seiner Frau flieht. Dies ist ein Charakteristikum der postmodernen Kunst, die nichts Unzugängliches und Heroisches zurücklässt. Sie macht sich über alles lustig, was unsere Urgroßeltern verehrt haben. Alle Meistererzählungen werden in der gegenwärtigen Kunst ausgesetzt, da heute nichts mehr ernst genommen wird. Postmoderne Schriftsteller, ob sie Worte, Stein, Klang oder

we face at least two versions of one narrative: the original one which is usually awesome and glorious and the secondary narrative which is usually comic and exaggerated. In postmodern narrative, the classical genre or trope expands out of all recognition into a thematic development that multiplies more than one layer of parody.

The prefix 'para' marks the characteristic doubling feature of parody, it means 'alongside

Nymphen / Nymphs

Öl auf Leinwand / Oil on canvas

100 x 80 cm / 2020

Zelluloid verwenden, finden die Parodie genau deshalb nützlich, weil unsere Welt keiner einzelnen Erzählung Vorrang einräumt.

Parodie hat eine zweifache Funktion; sie lehnt die alte Version ab und erschafft eine neue, basierend auf dem, was sie bereits zerstört hat. Parodie ist spielerisch; sie spielt mit einer Logos-Erzählung und macht dann ein weiteres lustiges Spiel basierend auf der alten, durch das das gesamte Textsystem in eine Reihe von Spielen passt. Durch die Verspieltheit der Gegenwart spielt sie auch mit der Ernsthaftigkeit der Vergangenheit. Die Parodie schafft tatsächlich einen parallelen Text oder eine parallele Welt, so könnte man sagen. Dies verweist auf den theologischen und astronomischen Glauben des 17. Jahrhunderts, dass das Universum mehr als ein „Zentrum“, sondern unzählige Planeten- oder Galaxiensysteme hat.

Vladimir Nabokovs *Pnin* ist eine Geschichte, erzählt von einem namenlosen Erzähler, über einen russischen Universitätsprofessor in den USA. Diese bemitleidenswerte Figur, die seine geliebte Frau an eine andere Person verloren hat, verliert gegen Ende des Romans seinen Job, weil sein Förderer durch einen Neuankömmling ersetzt wird, den Pnin aus seiner Zeit in Russland kennt.

Ab diesem Zeitpunkt offenbart der Roman eine weitere Erzählebene über die vergangene Beziehung zwischen Pnin und dem Erzähler, der es schließlich schafft, Pnin aus dem Roman zu vertreiben. Nun fragt sich der Leser, wie er die gesamte Erzählung über Pnin akzeptieren soll,

of, heterogeneous to. In post-modernism, this doubling power has become a favorable technique: not just in the critical vocabulary of recent decades, but in the cutting-edge art of the time, beginning with famous examples such as Alfred Jarry's *Ubu Roi* (1896) and Joyce's *Ulysses* (1922). Such works undermine single narratives in the broadest cultural sense of narrative: the narratives of order and identity and project across the range of practice. Parodic form thus suits an age that suspects master-narratives. Imagine, for instance, James Joyce's *Ulysses*. It tells the grand story of Odysseus's long-years return from Trojan War to his loyal wife, Penelope and, simultaneously, tells the comic story of one day of a Leopold Bloom in Dublin escaping from his wife's infidelity. This is a characteristic of postmodern art which leave nothing unreachable and heroic. It makes fun of everything that our great grand ancestors worshiped. All master-narratives are suspended in the present art, since there is nothing serious nowadays.

Postmodern writers, whether their medium is words, or stone, or sound, or celluloid, find parody useful precisely because our world denies priority to any single narrative.

Parody has twofold function; it both denies the old version and recreates a new one based on what it has already destroyed. Parody is play-ful: it plays with a logos narrative and then makes another funny play based on that old one, and, by means of which, puts the whole system of the text into a series of plays. By the playfulness of the present time, it also plays with the seriousness of the past.

wenn der gesamte Roman von einem Erzähler erzählt wurde, der Pnins blutrünstiger Feind ist. Dies ist die doppelte Erzählung, die Nabokov geschaffen hat, um unseren Glauben an die Erzählung als etwas Festes und Zuverlässiges, wie es in alten Romanen der Fall war, in Frage zu stellen.

Tatsächlich ist dieser Roman eine Parodie auf alte Erzählmethoden, die eine vertrauenswürdige Erzählung hatten. Überraschenderweise ist der Erzähler und Feind von Pnin ein lepidopterologischer Schriftsteller aus Russland, der in den USA lebt - Nabokov selbst. Damit drängt uns Nabokov in ein Labyrinth, in dem wir, wie der Minotaurus, nach einem Retter suchen, dem wir jedoch nicht vertrauen können. So funktioniert Parodie. Sie treibt die Betrachter in ein Netzwerk von Wegen, von denen keiner nach Rom führt. Sie werden sich fragen, welche Ebene dieses Kunstwerks vertrauenswürdiger ist als der Rest.

Linda Hutcheon weist darauf hin, dass „Parodie für den Postmodernismus unvermeidlich ist“. Ähnlich sind in Werken der Parodie immer bestimmte Aspekte des Postmodernismus vorhanden. Fredric Jameson (1983) hingegen behauptet in *Postmodernismus und Konsumgesellschaft*, dass „die Schriftsteller und Künstler der heutigen Zeit keine neuen Stile und Welten mehr erfinden können... nur eine begrenzte Anzahl von Kombinationen möglich ist und die einzigartigsten bereits gedacht wurden.“ Daher neigen postmoderne Schriftsteller statt einen Stil und ein Thema zu legitimieren, wie es zum Beispiel D. H. Lawrence oder Gertrude Stein taten, dazu, bestehende Stile aus dem Reservoir

Parody, in fact, creates a parallel text, a parallel world, one can say. This refers to the theological and astronomical belief of the 17th century that the universe has more than one “center”, but countless planetary or galactic systems.

Vladimir Nabokov's *Pnin* is the story told by an unnamed narrator about a Russian university professor in the U. S. A. This pitiful character, who has lost his loved wife to another person, near to the end of the novel loses his job because his patron boss should be replaced by a newcomer whom Pnin knows from his Russian years. From that point on, the novel reveals another layer of narrative about the past relationship between Pnin and the narrator, who finally succeeds in sending Pnin off the novel. Now, the reader wonders how to accept the whole narrative about Pnin, the whole novel, told by a narrator who has been Pnin's bloody enemy.

This is the double narrative Nabokov has made to challenge our belief in narrative in general as something fixed and reliable like those of old novels. As a matter of fact, this novel is a parody of old story-telling which had a trustworthy narrative. Surprisingly enough, Pnin's narrator and enemy is a lepidopterist novelist from Russia living in the U. S. That is Nabokov himself. By doing so, Nabokov puts us into a labyrinth where we, like Minotaur, are looking for a savior, yet we can trust none. This is how parody works. It puts viewers into a network of ways, none of which ends to Rome. You will be asking yourself which layer of this artwork is more trustworthy than the rest?

der literarischen Geschichte zu wählen und sie zu kombinieren, um ihre Texte komplizierter zu machen.

Linse verwendet Mythen auf parodische Weise. Sie malt alte mythologische Geschichten, um ihre Betrachter an sie zu erinnern, und verändert sie gleichzeitig auf eine Weise, die eine neue Erzählung von ihnen bietet. Um die Wahrheit zu sagen, macht sie diese Geschichten mehrdimensional. In ihren Händen verwandeln sich diese Geschichten in drei- oder vielschichtige Bilder, denn sie fügt ihre eigene, hauptsächlich feministische, Sichtweise hinzu. Dies ist umso interessanter, weil diese Geschichten antifeministisch sind.

Dies beschränkt sich nicht nur auf alte Mythen wie die Geschichte von Adam und Eva oder den Legenden von Sodom und Gomorrha. Linse beschäftigt sich auch mit Renaissance- und klassischen Gemälden. Sie bringt sie an die Oberfläche, um sie in ihrer eigenen philosophischen Kunst neu zu erschaffen. Sie verleiht diesen großen künstlerischen Werken eine parodistische Ebene. Sie neckt sie. In den folgenden Zeilen habe ich versucht, einige ihrer mythologischen Gemälde zu beleuchten.

Linda Hutcheon indicates that "parody is unavoidable for postmodernism", similarly, certain aspects of postmodernism are always present in works of parody. Fredric Jameson, on the other hand, in *Postmodernism and Consumer Society* (1983), puts that 'the writers and artists of the present day will no longer be able to invent new styles and worlds ... only a limited number of combinations are possible; the most unique ones have been thought of already'. Therefore, instead of authorizing a style and theme like those made by, for instance, D. H. Lawrence or Gertrude Stein, postmodernist writers tend to pluck existing styles from the reservoir of literary history, and match them to make their texts more complicated.

Linse's use of myth is parodic. She paints old mythological stories to remind her viewers of them and, simultaneously, changes them in a way to give new narrative or narratives of them. She, to tell the truth, makes those stories multi-dimensional. In her hands, they have turned to three-dimension or four-dimension pictures, because she has added her own, mainly feminist-viewpoint to them. This is more interesting because those stories are anti-feminist.

This is not limited to the ancient myths like the story of Adam and Eve or Sodom and Gomorrah legends. She also deals with Renaissance and classic paintings as well. She brings them into the surface to recreate them in her own philosophical art. She flavors those grand artistic works by adding a parodic layer to them. She teases them. In coming lines, I have tried to shed light on some of her mythological paintings.

Musen

Musen ist eine abstrakte Feier von Kreativität und Inspiration, die visuell durch kräftige Farben, komplexe Muster und dynamische Texturen dargestellt wird. Das Werk verzichtet auf eine zentrale Figur und ersetzt die traditionelle Darstellung von Musen durch fließende Formen und lebendige Farbtöne, die die fließende, sich ständig wandelnde Natur künstlerischer Inspiration symbolisieren. Das Kunstwerk zeigt zwei Körper, die abstrahiert und in mosaikartigen Formen miteinander vermischt.

Die Farbpalette des Kunstwerks, die von warmen Orange- und Rottönen dominiert wird, strahlt Energie und Vitalität aus, während die schwarz-weißen geometrischen Muster Struktur und Kontrast schaffen. Die mosaikartige Textur, die typisch für Linses Stil ist, fügt dem Gemälde eine taktile Dimension hinzu und lässt es reich und vielschichtig wirken. Das Zusammenspiel von wellenförmigen Linien und kreisförmigen Formen deutet Bewegung an, als wären die Musen selbst in ständiger Bewegung und verkörperten den Schöpfungs- und Transformationsprozess.

Indem sie das Konzept der Muse abstrahiert, interpretiert Linse Inspiration als etwas, das von innen kommt, anstatt aus einer äußeren Quelle. Die lebendigen Formen und rhythmischen Muster vermitteln ein Gefühl von künstlerischem Fluss, bei dem sich Ideen kontinuierlich entwickeln und Gestalt annehmen.

In *Musen* gelingt es Linse, Abstraktion und Symbolik geschickt zu vereinen, um das Wesen kreativer Energie einzufangen. Sie stellt Inspiration als eine dynamische Kraft dar, die sich ständig verändert und fließt – ähnlich wie der künstlerische Prozess selbst.

[DKH]

Muses

Muses (Musen) is an abstract celebration of creativity and inspiration, visually represented through bold colors, intricate patterns, and dynamic textures. The piece, devoid of a central figure, replaces the traditional depiction of muses with flowing forms and vibrant hues that symbolize the fluid, ever-changing nature of artistic inspiration. The artwork depicts two bodies abstracted and intermingled in forms like mosaics.

The artwork's palette, dominated by warm oranges and reds, evokes energy and vitality, while the black and white geometric patterns create structure and contrast. The mosaic-like texture typical of Linse's style adds a tactile dimension, making the painting feel rich and layered. The interplay of wavy lines and circular forms suggests movement, as though the muses themselves are in constant motion, embodying the process of creation and transformation.

By abstracting the concept of the muse, Linse reinterprets inspiration as something that comes from within, rather than from an external source. The vibrant forms and rhythmic patterns evoke a sense of artistic flow, where ideas continuously evolve and take shape.

In *Muses*, Linse skillfully blends abstraction and symbolism to capture the essence of creative energy, portraying inspiration as a dynamic force that is constantly shifting and flowing, much like the artistic process itself.

[DKH]



Musen / Muses
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
80 x 80 cm / 2023



Verführung / Seduction

Öl auf Leinwand / Oil on canvas

120 x 140 cm / 2012

Verführung

Wenn wir das Wort „Verführung“ hören, kommen uns mindestens zwei Figuren in den Sinn: eine Frau, die versucht, einen Mann zu verführen und vice versa. Für diejenigen von uns, die sich mit Mythen beschäftigen, kann das Wort auch die Geschichte von Adam und Eva bedeuten. Allerdings funktionieren keine dieser Interpretationen in Linses *Verführung*.

Zunächst einmal haben wir nur eine einzige Figur vor uns: eine Frau, die ihren Körper auf eine bestimmte Weise windet, was als Verführung einer unsichtbaren Person interpretiert werden kann. Sie ist nackt, ihre Brüste sind sichtbar, und sie hat absichtlich ihre Intimzone mit ihrem Bein verdeckt. Dann hat sie, wie Medusa, lange schlangenähnliche Haare, mit denen sie Männer verführen kann. Noch wichtiger ist jedoch das Fehlen jeglicher anderer Figuren in dem Kunstwerk und ihre verstohlenen Blicke auf die Betrachter, was wahrscheinlich bedeutet, dass sie versucht, sie zu verführen. Auf diese Weise geht das Kunstwerk über die Leinwand hinaus; der Text dringt in den Kontext ein. Die weibliche Figur spricht tatsächlich das Publikum an. Sie versucht, sie zu besitzen. Die warmen Farben um sie herum unterstützen diese Interpretation.

Tatsächlich scheint es einen Dialog zwischen der Frau und jemandem außerhalb zu geben, sei es die Malerin oder die Betrachter. In diesem Dialog ist die Aussage einer Seite klar, nämlich dass eine Frau ihren Adressaten verführt. Aber wir wissen nicht, wie die andere Seite darauf reagiert, weil sie nicht auf der Leinwand ist. Das macht die Sache noch bedeutsamer. Jeder von uns kann der Aussage persönlich gegenüberstehen und

Seduction

Dr. Sohrab Tavousi

When we hear the word 'seduction', at least two characters come to our mind: a woman who tries to entice a man. For those of us who are occupied with myths, the word can also mean the story of Adam and Eve. However, none of these interpretations work in Linse's *Seduction* (Verführung).

First of all, we have only one character in front of us: a woman who is squirming her body in a certain way which can be interpreted as seducing someone we cannot see. She is naked, her breasts are seen and she has intentionally hidden her private part by her leg. Then, medusa-like, she has long, snake-like hair by which she can seduce men. More importantly, lack of any other figure in the artwork and the way she is looking furtively at the viewer probably means she is trying to seduce the viewers. In this way, the artwork goes beyond the canvas; the text penetrates into the context. Woman figure is, in fact, addressing the audiences. She is tempting them to possess her. Warm colors around her support this reading.

As a matter of fact, there seems to be a dialogue between woman and someone outside, be it the painter or the viewers. In this dialogue, the statement of one side is clear, that is: a woman is tempting her addressee. But, we don't know how the other part responds, because the other side is not in the canvas. This makes the matter more significant. Each of us can face the statement personally and can answer it individually. If we accept her temptation, we will turn to be one of the victims of Medusa. The way she is looking at us and the shape of snake in her hair tells us

individuell darauf antworten. Wenn wir ihrer Verlockung nachgeben, werden wir zu einem der Opfer von Medusa. Der Blick, mit dem sie uns ansieht, und die Form der Schlange in ihrem Haar zeigen uns, dass dies die Geschichte von Medusa auf eine neue Art ist. In dieser neuen Darstellung des Mythos fängt Medusa die Männer nicht mit ihrem Haar ein, sondern mit ihren verlockenden Augen, Brüsten, Beinen und insgesamt ihrem Körper. Darüber hinaus umfassen die Adressaten nicht nur Männer, sondern auch Frauen.

[ST]

this is the story of Medusa in a new way. In this new presentation of the myth Medusa does not trap men by her hair; rather, she does this by her tempting eyes, breasts, legs, in general by her body. Moreover, the addressees are not only men; they can include women as well.

[ST]



Verführung

Verführung evoziert starke emotionale und visuelle Kontraste durch den mutigen Einsatz von Farbe, Form und Abstraktion. Die zentrale Figur scheint eine stilisierte Frau zu sein, deren Körper teilweise abstrahiert ist, mit übertriebenen Proportionen und dynamischen Farbblöcken. Ihre Haltung, mit verschränkten Armen und einem seitlichen Blick, deutet sowohl auf Verletzlichkeit als auch auf Anziehungskraft hin und unterstreicht damit die Spannung, die dem Thema der Verführung innewohnt.

Die Entscheidung der Künstlerin für lebhaft geometrische Formen im Hintergrund fügt der Komposition zusätzliche Komplexität hinzu. Die Farbpalette aus Rot, Blau und Orange stellt warme und kühle Töne gegenüber, was möglicherweise den inneren Konflikt oder die emotionale Komplexität symbolisiert, die mit Verführung verbunden ist – Leidenschaft im Widerspruch zu Zurückhaltung oder Versuchung. Das dunkle, fast silhouettenartige Gesicht der Figur steht im Kontrast zu ihrem lebhaft gefärbten Körper, was auf eine innere Dualität hindeuten könnte: das Zusammenspiel zwischen den verborgenen und offenbaren Aspekten des Selbst im Akt der Verführung.

Der Stil des Kunstwerks scheint von modernistischen Traditionen beeinflusst zu sein, mit fragmentierten Formen und einer Abkehr von realistischer Darstellung, was es dem Betrachter ermöglicht, sich stärker auf die emotionale und symbolische Resonanz der Szene zu konzentrieren, anstatt auf eine klare Erzählung. Der Einsatz kräftiger, texturierter Pinselstriche im gesamten Gemälde verstärkt die

Seduction

Dr. Davood Khazaie

Seduction (Verführung) evokes strong emotional and visual contrasts through its bold use of color, form, and abstraction. The central figure appears to be a stylized woman, her body partially abstracted with exaggerated proportions and dynamic color blocks. Her posture, with crossed arms and a sideways glance, suggests both vulnerability and allure—highlighting the tension inherent in the theme of seduction.

The artist's choice of vibrant geometric shapes in the background adds complexity to the composition. The red, blue, and orange color palette juxtaposes warm and cool tones, perhaps symbolizing the internal conflict or emotional complexity associated with seduction—passion clashing with restraint or temptation. The figure's dark, almost silhouette-like face is in contrast with her vividly colored body, which could suggest an internal duality: the interplay between the hidden and revealed aspects of the self in the act of seduction.

The style of the artwork seems to draw from modernist traditions, with fragmented forms and a departure from realistic depiction, allowing the viewer to focus more on the emotional and symbolic resonance of the scene rather than on narrative clarity. The use of strong, textured brushstrokes throughout the painting adds to the tactile quality, further emphasizing the sensual and intimate nature of the subject matter.

Seduction captures the complexities and contradictions of human desire and attraction. The viewer is invited to contemplate the power dynamics, emotional vulnerability,

taktile Qualität und betont zudem die sinnliche und intime Natur des Themas.

Verführung fängt die Komplexität und Widersprüche menschlicher Begierde und Anziehungskraft ein. Der Betrachter wird eingeladen, über die Machtdynamiken, emotionale Verletzlichkeit und psychologische Tiefe nachzudenken, die im Akt der Verführung verkörpert sind. Indem die Figur auf eine abstrakte, fast fragmentierte Weise dargestellt wird, zeigt die Künstlerin, dass Verführung nicht nur ein physischer Akt ist, sondern eine vielschichtige emotionale und psychologische Erfahrung.

[DKH]

and psychological depth embodied in the act of seduction. By presenting the figure in an abstract, almost fragmented manner, the artist portrays seduction not just as a physical act but as a multifaceted emotional and psychological experience.

[DKH]