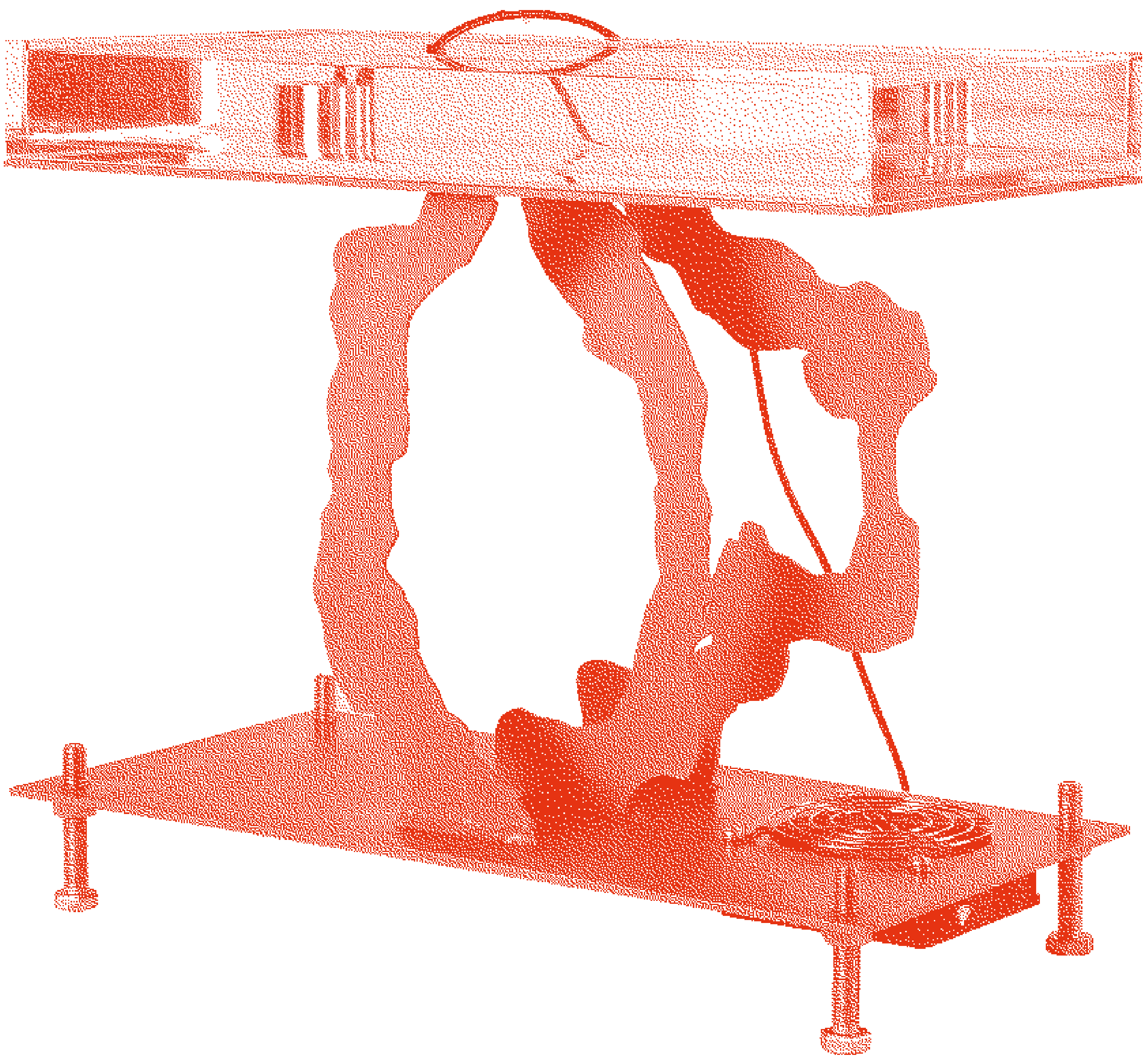


LUIS AKE

»LIEBE«



Am 17. September 2021 bringt Luis Ake sein zweites Studioalbum »Liebe« heraus. Der Titel verrät bereits den Inhalt. Die zehn Lieder thematisieren die verschiedenen Gesichter der romantischen Liebe. Dazu veröffentlicht der 26-jährige Künstler eine aufwändig gestaltete Schallplatte. Diese enthält neben den üblichen Informationen über Produktion und Titelreihenfolge noch einen Extrateil, der aus faksimilierten Notizen besteht. Beim Aufklappen der Albumhülle fällt ein Foto auf der Innenseite der Hülle ins Auge. Es zeigt ein seltsames Objekt, das an ein Museumsstück erinnert. Man erkennt ein Metallgerüst, das ein Glasbecken, ähnlich einem Brunnen, trägt. Aus dem bis zum Rand gefüllten Wasserbecken steigt eine kleine Wolke auf. In den metallenen Sockel des Konstrukts ist ein Ventilator eingelassen. Bei dem Objekt handelt es sich um die von Ake sogenannte »Liebesmaschine«. Ein Objekt, das repräsentativ für den doppelten Boden seines Albums über Liebe steht. In einem Interview sagt er, die Maschine sei nur die »Motorhaube« des Albums, ohne weiter auf diese Metapher einzugehen. Was ist also der Motor, der durch die Maschine abgedeckt wird? Und wie hängt das Ganze mit der Musik zusammen?



Die Notizen mögen Aufschluss über diese Fragen geben. Es sind insgesamt zwanzig Blätter, die alle aus einem Büchlein zu stammen scheinen. Hinzu kommt ein größeres Blatt, auf das einige Formen gezeichnet sind. Schnell entdeckt man in den Skizzen Bezüge zu dem Objekt auf dem Foto. Es ist klar zu erkennen, dass jedes Lied in einem Zusammenhang mit einem bestimmten Teil des Konstrukts steht. Die Notizen dokumentieren den Prozess der Entwicklung des Albums bzw. der Konstruktion der Maschine. Sie ordnen sich nach einer bestimmten Reihenfolge. Zunächst führt Luis Ake durch seine Gedanken zu einzelnen Liedern, bis er schließlich konkrete Skizzen zum Bau des Objekts anfertigt. Es scheint allerdings noch eine weitere Ebene des Zusammenhangs zwischen den Liedern und der metallenen Konstruktion zu geben. Vielleicht ist es das, was Ake mit der Metapher der Motorhaube umschreibt. Der komplexe Mechanismus des Konstrukts steht für den komplexen Mechanismus der Liebe. In einem [Interview](#) zum Album sagt Ake:

»Ich habe eine Maschine gebaut, die Beziehungsfragen beantworten kann. Jeder Song auf dem Album ist ein Teil von diesem Mechanismus. Das Ganze ist natürlich hochkomplex, das ist eher eine pata-physische, eine imaginäre Lösung für das Problem, als eine physische oder chemische.«

Zu seinen Beweggründen äußert er sich folgendermaßen:

»Mein großes Thema ist die romantische Liebe. Und weil das ja auch irgendwie meine Hauptbeschäftigung in meinem Leben zu sein scheint, fand ich mich in immer den gleichen Situationen wieder. Weshalb ich daraus schloss, dass es in irgendeiner Form da einen Kreislauf geben muss, dem wir Menschen unterjocht sind.«

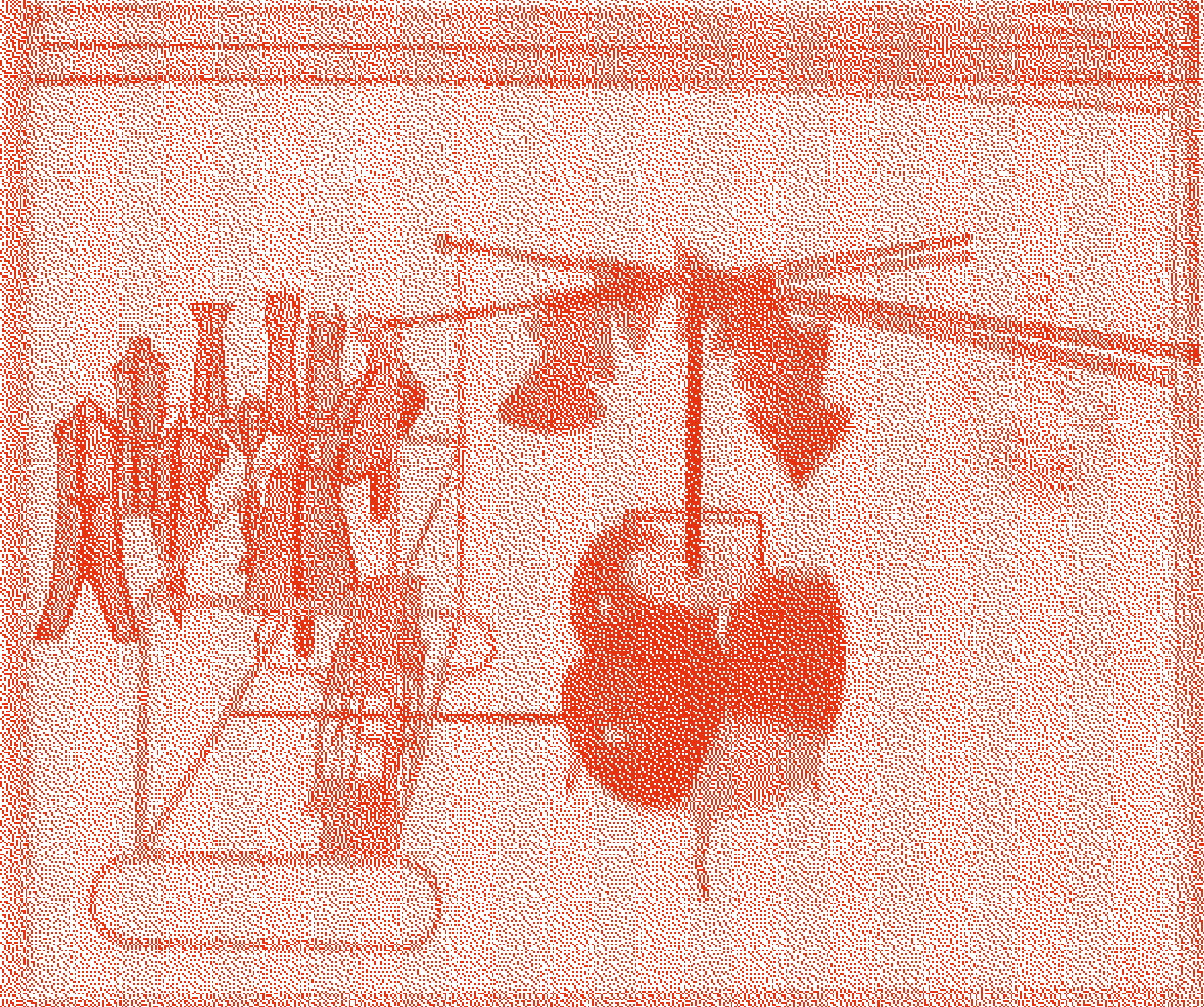
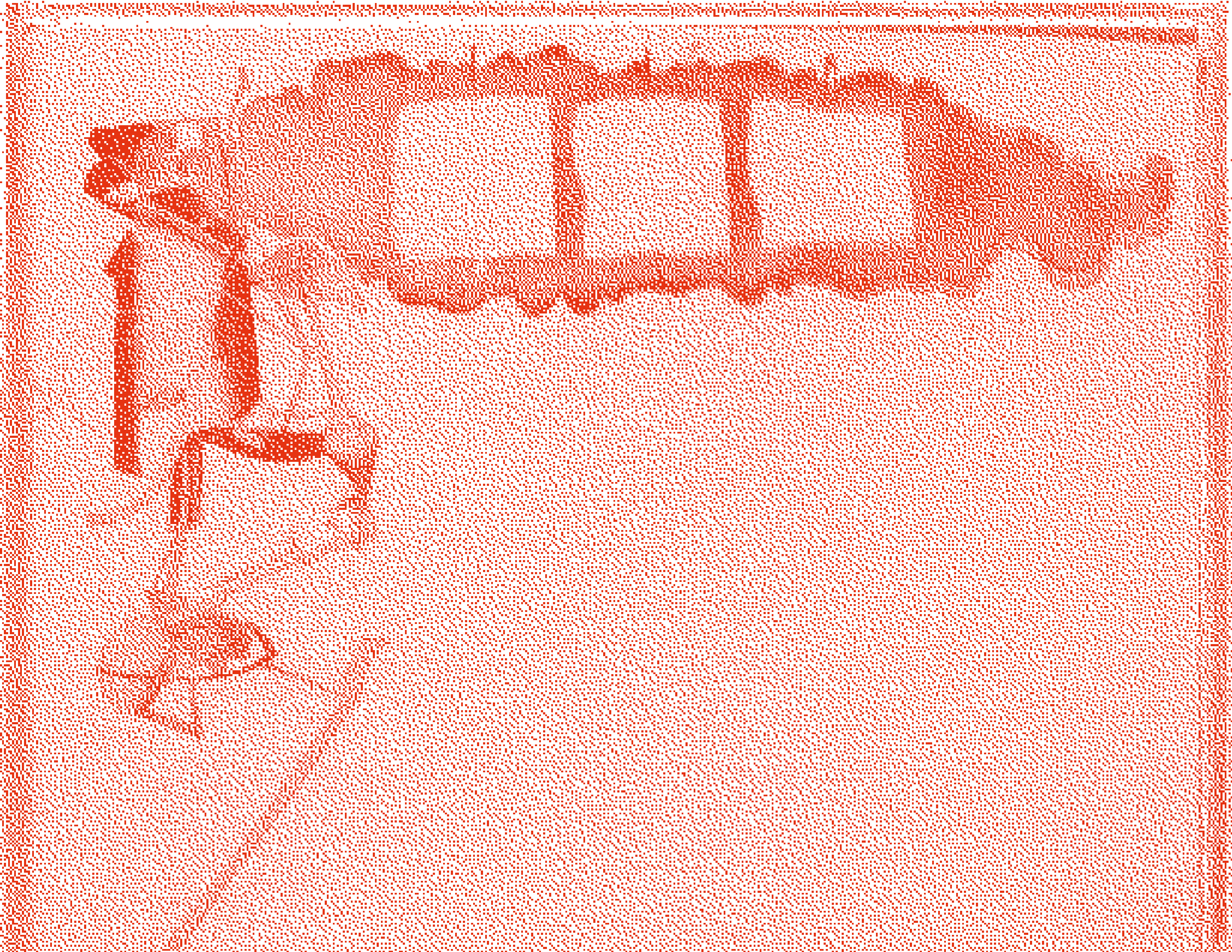
In einem anderen Interview mit dem Titel [»Liebe ist mein Lieblingshobby«](#) antwortet Ake auf die Frage nach dem Konzept des Albums:

»Die Auswahl der Songs erfolgte so, um jede Facette dieser Beziehungsliebe abzudecken. Diese Liebe ist ein bisschen wie ein Zyklus, der einen immer wieder packt. Ich war frustriert davon, dass ich immer wieder in demselben Gemütszustand lande, der immer wieder gleich schmerzhaft oder gleich freudig ist. Die Maschine versucht sozusagen diesen Kreislauf zu ergründen, um am Ende größere Gelassenheit für den, der sich damit auseinandersetzt, zu garantieren. Es ist sozusagen eine Studie zum Thema Liebe. Die hab ich erst nur für mich gemacht, aber im Rahmen des Albums öffne ich sie. Aber ich habe die Maschine wirklich auch als physisches Objekt gebaut, die wird man dann bei der Platte zu sehen bekommen.«

Die Maschine ist also eine Studie. Dazu noch eine pata-physische. Das bedeutet, sie erforscht eine rein imaginäre Lösung eines Problems. Das Problem ist wohl der immer wiederkehrende Schmerz, der Ake in Liebesdingen widerfährt. Aus diesem Schmerz entstand offensichtlich der Wunsch, sich die romantische Liebe ein für alle Mal erklärbar zu machen. Die Notizen bilden den Prozess der Erforschung ab. Jedes Lied ist ein kleiner, in sich abgeschlossener Mechanismus im Kreislauf der Maschine. Akes Aufzeichnungen erklären diese einzelnen Elemente im Detail, was uns hilft, die Prozesse zu verstehen und nachzuvollziehen. Das Ziel besteht darin, die Maschine am Ende für alle nutzbar zu machen, damit alle den schwierigen Beziehungsfragen in Zukunft mit »Akescher« Gelassenheit begegnen können. Der Journalist Steffen Greiner erkennt im Konstrukt der Liebesmaschine ein historisches Zitat, er schreibt:

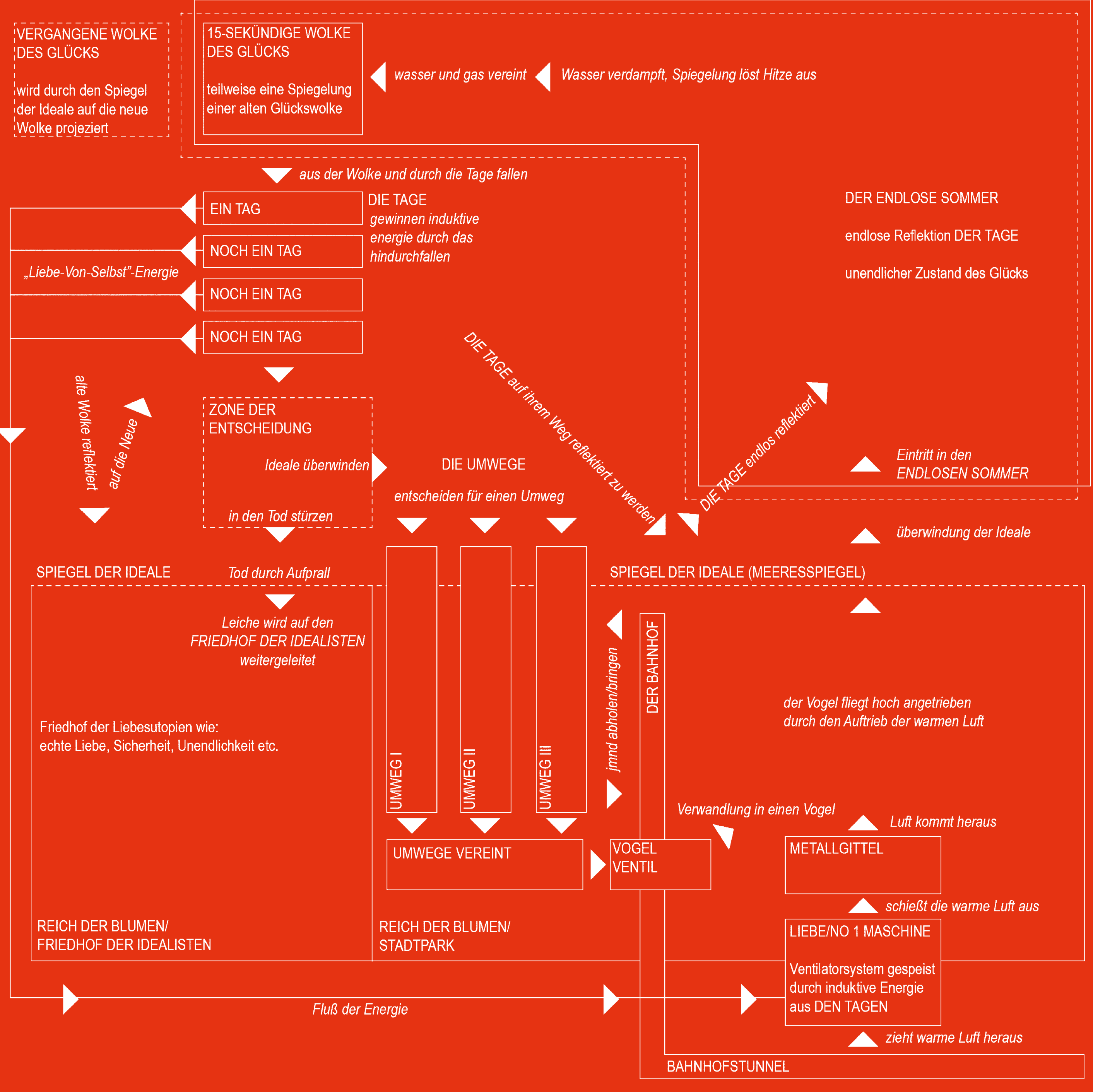
»Die Idee der »Junggesellenmaschine« geht zurück auf Marcel Duchamp. In seinem Werk »Großes Glas« setzt das sexuelle Begehren der männlichen Junggesellen nach der Braut eine Schokoladenreibe in Gang; später wird der Begriff zum feststehenden Ausdruck, um eine merkwürdige Verschränkung des späten 19. und des frühen 20. Jahrhunderts zu bezeichnen: In die Erfindungen dieser Epoche lesen die Zeitgenoss:innen immer wieder erotische und sexuelle Metaphern, in Rakete und Fahrrad ebenso wie in Druckmaschine und Kaffeemühle. Geschlossene Apparate, die irgendwie die natürliche Reproduktion zu ersetzen scheinen und das Begehren kopieren, statt aus ihm Neues entstehen zu lassen. Sigmund Freud strukturiert gleich das ganze Ich als Maschine. Nur, dass die Junggesellenmaschine schließlich kein Es mehr kennt, nur noch eine folternde Über-Ich-Macht und ein ausgeliefertes Ich. Und gleichzeitig steckt dahinter eine große Angst vor der Mechanisierung der Liebe, die auch Luis Ake beschäftigt.«

Und tatsächlich, betrachtet man die Elemente des Prototypen der Junggesellenmaschine, decken sie sich mit denen von Akes Liebesmaschine. Nach Michel Carrouges ist eine [»Junggesellenmaschine«](#) ein phantastisches Vorstellungsbild, das Liebe als Mechanismus, ja als Todesmechanismus vorstellt. Die Junggesellenmaschine besteht aus zwei bildlichen Bereichen, einem sexuellen und einem mechanischen. Beide unterteilen sich wiederum in einen männlichen und einen weiblichen Bereich. Zwischen Akes Liebesmaschine und dem [»Großen Glas«](#) von [Marcel Duchamp](#) besteht eine verblüffende Ähnlichkeit. Und so ist es kein Zufall, dass die Metapher der eingangs zitierten Motorhaube bereits im Jahr 1957 von Marcel Duchamp in einem Interview mit dem französischen Autor Jean Schuster für [André Bretons](#) Magazin [»Le Surréalisme, Même«](#) erwähnt wird. Ake muss dieses Interview gelesen und den Vergleich einfach übernommen haben. Auch Duchamps Idee einer vierten Dimension findet sich in den Notizen Akes wieder. Wenn ein dreidimensionales Objekt einen zweidimensionalen Schatten wirft, so Duchamp, müssen vierdimensionale Objekte wiederum dreidimensionale Schatten werfen. So lässt sich das »Große Glas« als Schatten eines vierdimensionalen Objekts verstehen. In den sozialen Medien beobachten wir Ake, wie er ein Bild von einem Kapitel von Gaston de Pawlowskis Proto-Sci-Fi-Roman [»Reise in die vierte Dimension«](#) teilt, der Duchamp maßgeblich bei seiner Arbeit am »Großen Glas« beeinflusst haben soll.



Doch Akes Junggesellenmaschine ist nicht der Schatten eines vierdimensionalen Objekts – sondern eines virtuellen Objekts im digitalen Raum. Auf einem seiner Notizblätter findet sich die Bemerkung »Spotify ist eine Junggesellenmaschine«. Tatsächlich ist die Reihenfolge seiner zuvor veröffentlichten Singles genau die gleiche wie die der verschiedenen Stationen innerhalb seiner Liebesmaschine. Bei der Betrachtung des Fotos in der Albumhülle fällt auf, dass die jeweilige Station innerhalb der Maschine als Narrativ für die Motivwahl dient. Dasselbe gilt für die Reihenfolge der veröffentlichten Videos. Auch auf Instagram lässt sich eine klare Reihenfolge der geteilten Bilder erkennen. Sie alle passen zu den Stationen des Prozesses, den die Maschine antreibt. Die Bilder sind sozusagen weitere »Motorhauben« – Oberflächen, deren Ästhetik aus dem Mechanismus von Akes Gedankenexperiment abgeleitet ist. Ich werde durch die einzelnen Stationen der Maschine führen und dabei Erklärungen heranziehen, die Ake im Gestaltungsprozess seiner Kampagne verwendet hat.

Die Liebesmaschine ist ein zweigeteilter Mechanismus, der durch den »Spiegel der Ideale« eine Art Mittelachse erhält. Dies ist typisch für Junggesellenmaschinen, auch bei Duchamp finden wir einen solchen »Horizont« in der Mitte des Apparats. In der oberen Hälfte befinden sich die Erscheinungen. Den unteren Teil bilden die Erscheinungsformen. Der Unterschied liegt bei Akes Liebesmaschine in der Wahrnehmung der Zeit begründet. Die Erscheinungen haben eine subjektive Zeitachse, die den Strom der Empfindungen und Gefühle abbildet. Die Erscheinungsformen haben eine absolute Zeitachse, die den objektiv messbaren, linearen Zeitfluss abbildet. Den oberen Teil wollen wir generell als den »Sommer« bezeichnen. Er bildet die Zeit der Beziehung ab. Den unteren Teil wollen wir das »Reich der Blumen« nennen. Hier ist man auf sich allein gestellt. Die Liebesmaschine bildet einen Kreislauf, was bedeutet, dass es keinen perfekten Punkt des Einstiegs gibt. Allerdings macht es für unsere Führung Sinn, am höchsten Punkt, dem Zenit des Liebesglücks bzw. mit dem ersten Lied des Albums »Ein Schöner Traum« zu beginnen. Ich bemühe mich, die Zusammenhänge der einzelnen Teile möglichst trefflich zu beschreiben, jedoch empfehle ich, bei Unklarheiten das vorliegende Diagramm als Lesehilfe zu nutzen.



Am Anfang steht die Fünfzehn-Sekunden-Wolke des Glücks. Nach jedem erfolgreich abgeschlossenen Zyklus der Maschine bildet sie sich neu und hinterlässt eine Ablagerung ihrer alten Form, ähnlich den Jahresringen von Bäumen. Kaum ein Moment rinnt uns schneller durch die Finger als der des Glücks. Die Wolke fliegt hoch am Himmel und ist durch ihre luftige Form dem konstanten Strom der Veränderung ausgesetzt. Ferner ist sie eine Verschmelzung der Aggregatzustände Gas und Flüssigkeit und damit für Ake das perfekte Sinnbild des Liebesglücks. Genau darum geht es in »Ein Schöner Traum«: Um den perfekten Moment, den wir meist erst dann realisieren, wenn er bereits vorüber ist. Die Wolke ist ein fragiler Körper, der jederzeit entzweigerissen werden kann. Die Länge des Moments definiert sich aufgrund der subjektiven Zeitwahrnehmung für jeden anders. Ake definiert diesen Moment jedoch mit fünfzehn Sekunden. Laut Ake ändert sich die Länge des Moments im historischen Wandel der Zeit. Die Länge von fünfzehn Sekunden bezieht er auf die Art und Weise, wie wir unsere Glücksmomente in den sozialen Medien teilen. Im Musikvideo zu »Ein Schöner Traum« sieht man ihn in Spanien auf einer Dachterrasse, die über dem Meer schwebt. Die Sonne scheint. Die Kamera nähert sich Ake, der ein Telefon in die Linse hält. Mit Einsetzen des Liedes sehen wir auf dem Display zwölf Videos mit 15 Sekunden Länge, die jeweils einen Glücksmoment abbilden. Im Presstext steht, dass zwölf befreundete Künstler*innen eingeladen wurden, ihre persönliche Definition von Glück videographisch festzuhalten. Die flüchtige Natur des Liebesglücks wird durch den Zusammenschnitt der unterschiedlichen Bildwelten zusätzlich hervorgehoben. Kaum ist man in einer Bildwelt angekommen, wird man bereits in die nächste geworfen. Ake veröffentlicht dieses Video über Instagram. Doch was passiert am Ende der 15 Sekunden? Nach Ablauf der Zeit fällt der Liebende »aus allen Wolken«. In den Notizen nennt Luis Ake diesen Moment »falling out of love«. Er führt über zur nächsten Station der Maschine.



Das Ende der Wolke ist der Anfang der Suche nach der nächsten Wolke. Dazwischen steht ein langer Prozess, der mit dem zweiten Lied »Liebe« eingeläutet wird. So heißt es im Refrain des Songs trefflich »Liebe kommt so schnell nicht wieder« – denn zunächst einmal kommt der freie Fall. Man fällt »aus der Liebe« und »durch die Tage«, deren Zeitmaß sich verliert. Dieser Moment gehört zur subjektiven Zeitebene der Erscheinungen. In Zeiten der Trauer verliert die Zeit ihre Macht. Man hat nun andere Prioritäten, als den Tag in einem Wettlauf gegen die Uhr für sich nutzbar zu machen. Das hat zur Folge, dass man mit hoher Geschwindigkeit durch die Tage »fällt«. Diese haben in der Maschine die Form von Ringen, die senkrecht untereinander angeordnet sind. Jeder Tag bildet einen Ring, durch die der senkrecht stürzende Körper hindurchfällt. Die Ringe stehen nicht für materielle Dinge im Raum, sondern für Ansammlungen stark verdichteter Zeit. Gemeinsam bilden sie einen Apparat, der aus der Bewegung des Falls eine Energie generiert. Ake widmet dieser »Liebe-Von-Selbst«-Energie einige Notizblätter. Wir müssen uns das Phänomen vorstellen wie einen Elektromagneten, der ebenfalls aus Bewegung Elektrizität erzeugen kann. Diese Energie soll später noch wichtig werden. Im Musikvideo zu »Liebe« wird eine Drohne eingesetzt, die Ake von oben filmt. Sie blickt aus der Perspektive der Wolke auf den Protagonisten hinab. Wolke und Ake interagieren miteinander, bis diese schließlich aufsteigt, auf Ake zurückblickend, der allein auf dem Gipfel eines Berges steht und immer kleiner wird. Dazwischen sind nächtliche Szenen aus dem Schlafzimmer Akes zu sehen. Es handelt sich um das gleiche Appartement, das wir schon bei »Ein Schöner Traum« gesehen haben. Ake sitzt trauernd auf dem Bett und untermalt den Zusammenhang der beiden Videos sowie der beiden Teile der Maschine. Das Cover von »Liebe« zeigt Ake, wie er einen Berg hinunterfällt. Auch sein Instagram-Account zeigt von nun an Bilder, auf denen Luis Ake fällt oder von oben fotografiert wird.



Nach dem Fall durch die »Tage« erreicht man die Zone der Entscheidung. Unter der Zone der Entscheidung befindet sich eine glatte metallene Fläche, die an einen Spiegel erinnert. Dabei handelt es sich um den Spiegel der Ideale. Die Oberseite der Fläche ist glatt und hart, während die Unterseite aus einem semipermeablen Material besteht. Auf dem Spiegel befindet sich Wasser. Der Spiegel erstreckt sich zu allen Seiten bis zum Horizont. Ake spricht in den Notizen deshalb auch vom »Meeresspiegel«. Der Aufprall auf dieser Oberfläche verläuft für die fallende Person in jedem Fall tödlich und beendet die Reise in der Maschine sofort. Der Spiegel der Ideale stellt die herausgestellten positiven Attribute einer vergangenen Wolke dar, auf welche die fallende Person ihr ganzes Glück projiziert. Die Person hofft, die Teilung der Wolke rückgängig zu machen. Die Wolke ist allerdings schon längst weggeflogen und existiert in dieser Form nicht mehr. Die Person stirbt an Ihrer Unfähigkeit zu akzeptieren, dass die Wolke nicht mehr existiert. Der Leichnam wird auf den »Friedhof der Idealisten« gebracht, der den linken Teil des Reichs der Blumen darstellt.

Der Friedhof wird vom rechten Teil durch eine Mauer getrennt. Der rechte Teil erinnert an den gut gepflegten Stadtpark einer wohlhabenden Kleinstadt, wie wir von Ake erfahren. Die Pressefotos sowie das Cover des Lieds »Blumen«, zeigen ihn im Park »Lichtentaler Allee« in Baden-Baden. Hier erstrahlen sorgfältig angelegte Beete unter der hellen Pracht frisch gepflanzter Blumen. Wilde Fontänen spritzen in den von Goldfischen bewohnten Teichen, die von Seerosen bedeckt in einem tiefen Grün erstrahlen. Es ist ein Ort der Freude. Egal wen man in diesem Teil des Reichs der Blumen trifft, man wird sich sofort verlieben. Im computeranimierten Musikvideo zum Lied »Umweg« wird das Reich der Blumen als Oase dargestellt, in der ein fröhliches Fest gefeiert wird.

Um in den Teil des Reichs der Blumen zu gelangen, muss man in der Zone der Entscheidung den richtigen Weg wählen. Wer im freien Fall um seine Situation weiß und sich durch Selbstermächtigung vom unweigerlich eintretenden Tod emanzipieren kann, findet drei Umwege zur Auswahl.



Die drei Umwege sind nicht als Umwege im gewöhnlichen Sinne zu begreifen. Sie sind eher Konstrukte, die helfen sollen, sich von der Vergangenheit zu lösen. Sie stellen eine Art Brücke zum Überwinden der Ideale dar. Es ist die einzige Möglichkeit, in den Bereich unterhalb des Spiegels zu gelangen, ohne zu sterben. Dies ist unbedingt nötig, um aufs Neue eine Wolke zu erreichen. Man muss erst ganz hinabsteigen, um wieder nach oben zu gelangen. Zwei der Umwege sind identisch und mit einer Dauer von zehn Minuten definiert. Der Dritte Umweg ist etwas länger, da er den Weg über den Bahnhof nimmt. Der Bahnhof ist Symbol für die Versuche, den Verlust der Wolke durch menschliche Kontakte zu kompensieren. Dabei bleibt die Interaktion mit einem Menschen meist oberflächlich und körperlich. Durch diese Versuche wird Energie freigegeben und Hitze erzeugt. Diese Hitze sammelt sich im Bahnhof und ist ganz entscheidend für den weiteren Lauf der Maschine.

Die drei Umwege werden durch das Vogelventil geleitet. Dieses Ventil ist der Eingang zum schönen Teil des Reichs der Blumen und verwandelt jede Person in eine weiße Taube. Gleichzeitig bildet es den niedrigsten Punkt des Falls und damit einen »turning point«. Man hat nun genug getrauert und ist bereit, seine Ideale zu überwinden, schließlich befindet man sich ganz unten. Doch ab dem Moment des Verlassen des Ventils geht alles ganz schnell. Nun kommt die bereits erzeugte »Liebe-Von-Selbst«-Energie zum Einsatz. Und auch die Wärmeenergie, die im unterirdischen Bahnhof erzeugt wurde, wird nun aktiviert. Im untersten Bereich des Reichs der Blumen befindet sich nämlich ein Metallgitter. Dieses deckt einen Lüftungsschacht ab. Der Schacht mündet direkt in den Bahnhof und dient dazu, die warme Luft abzuführen und in das Reich der Blumen zu entlassen. Dazu ist im Schacht, etwa auf halber Höhe, eine große Propelleranlage eingelassen. Diese Propelleranlage heißt »Nummer Eins«-Maschine und speist sich aus der »Liebe-von-selbst«-Energie, die durch eine Leitung unter dem Reich der Blumen hindurch bis zur Maschine geführt wird. Dadurch wird die mit Liebeswärme aufgeladene Luft aus dem Bahnhof in das Reich der Blumen geblasen. Der aus dem Ventil schlüpfende Vogel nutzt den Auftrieb über dem Gitter, um seine Ideale zu überwinden. Dies würde ihm ohne die warme Luft nicht gelingen. War der Aufenthalt im Reich der Blumen auch nur ein kurzer, bildet er doch ein wichtiges Moment im Prozess des Wieder aufstiegs innerhalb der Liebesmaschine. Die Ideale sind endlich überwunden.



Oberhalb des Spiegels, rechts von den Umwegen finden wir den Sommer. Er baut sich auf dem mit Wasser bedeckten Spiegel auf und besteht aus Zeitreflexionen der »Tage«. Die Tage spiegeln sich zwischen Wasseroberfläche und Spiegel endlos wider und erzeugen in ihrem Echo einen Raum. Der immense Auftrieb, das Durchdringen des Spiegels sowie das Verlieben im Reich der Blumen erzeugen eine positive Stimmung. Das Gefühl des Glücks verstärkt sich wie ein Echo in den unendlichen Reflexionen. Sobald ein glücklicher Tag verlebt ist, multipliziert dieser sich hundertfach in den endlosen Sommer und die Ekstase ist kaum mehr zu bremsen. Es ist das Gefühl von Verliebtheit, von unendlichem Leben. Durch die Hitze, die durch die sich tausendfach vermehrenden Reflexionen der glücklichen Tage entsteht, wird das Wasser gasförmig und beginnt, eine Wolke zu bilden. Aus einem vollkommen unkonkreten Zustand wächst eine Form, eine Idee der Verbindung zweier Individuen. Sie werden ihre neuen Ideale in diese endlose Spiegelung einspeisen und damit das Wachstum und die Form der Wolke maßgeblich beeinflussen.

Wir haben nun eine neue Wolke – und der Zyklus kann von neuem beginnen. Bei genauer Betrachtung der Fünfzehn-Sekunden-Wolke des Glücks entdecken wir eine zweite Wolke im Halbschatten der ersten. Die beiden Wolken scheinen eine gewisse Ähnlichkeit zu besitzen. Die vergangenen Wolken bestimmen die Form der gegenwärtigen Wolke nämlich maßgeblich mit. Wie die Jahresringe der Bäume lagern sich die vergangenen Wolken um die gegenwärtige Wolke. Eine abgelagerte Wolke enthält Informationen über das vergangene Glück. In ihrer Dauer sind die abgelagerten Wolken immer gleich, doch in ihrer Art sind sie unterschiedlich. (Liebes-)Glück besteht im Wesentlichen aus Erfahrungen. Jede neue Liebesbeziehung ist anders als die vorige, daher werden beide ganz automatisch miteinander verglichen. Es findet eine Spiegelung positiver Attribute im Spiegel der Ideale statt. Nur so kann ein Glücksmoment überhaupt eine Form erhalten. Somit ist jede vergangene Wolke auch ein Teil der gegenwärtigen.



Luis Ake ist weit mehr als nur ein Fan der Mysterien der französischen Avantgarde-Kunst. Er bespielt Oberflächen von Sozialen Medien und Streaming-Diensten im Geiste Duchamps, um eine Kritik an der Art und Weise zu formulieren, wie wir Musik konsumieren. »Popmusik ist eine Kunstform, bei der es nicht nur um Musik geht«, sagt Ake und verweist auf das, was in den Wiedergabelisten der Nutzer*innen im Reich der Metadaten von Spotify verloren gegangen ist. Wie wenig Einfluss ein Pop-Musiker tatsächlich auf den Kontext hat, in dem seine Musik verstanden werden kann, zeigen die Reaktionen der Hörer*innen auf Akes Erscheinung, Kleidung und Habitus. Meint er es wirklich ernst, wenn er das Bild einer Blume bemüht, um über eine Geliebte zu singen?

Indem Ake die Liebesmaschine auf die Oberflächen von Masken wie YouTube, Instagram und Spotify zeichnet, stellt er auch die Frage nach der Quelle der Ästhetiken, mit denen Musik heutzutage vermarktet wird. Akes Album wird nicht durch bestimmte Geschmacksentscheidungen gestaltet, sondern bezieht seine Ästhetik aus der Logik der Liebesmaschine. Auch sich selbst inszeniert Luis Ake in einer Weise, die seinen Körper zur spiegelnden Oberfläche macht, die keine eigenen Geschmacksentscheidungen verrät, sondern den Betrachter*innen ihr eigenes Spiegelbild zeigt.

Luis Ake transportiert die alte Idee der Junggesellenmaschine in das neue Jahrtausend und gibt ihr einen Neuanstrich, den sie, nicht nur wegen ihrer Terminologie, gut gebrauchen kann. Die Mechanisierung der Liebe ist heute mehr denn je Thema. Wir nutzen Dating-Apps und Algorithmen, die unser Leben stark beeinflussen und darüber entscheiden, wen oder was wir lieben und wen oder was nicht. Wenn also Duchamps »Großes Glas« ein Schatten der vierten Dimension ist, muss Akes Liebesmaschine ein Schatten der Algorithmen und der virtuellen Realität sein. Während die datenprozessierenden algorithmischen Maschinen hinter Spotify, YouTube und Instagram sich dem sinnlichen Begreifen ihrer Nutzer*innen systematisch entziehen, hat die im Stil einer hydraulischen Maschine konstruierte, vibrierende, Gas und Flüssigkeit prozessierende Liebesmaschine den Charakter einer antiquierten, sinnlich greifbaren Maschine. In ihrer Antiquiertheit und sinnlichen Greifbarkeit wirkt sie geradezu wie eine magische Beschwörung der ungreifbaren algorithmischen Maschine. Verglichen mit der klassischen Medienkritik, die an der algorithmischen Maschine bekanntlich ohnmächtig abprallt, scheint diese magische Beschwörung aber tatsächlich einiges zu bewirken.

Typische kunst- und medienkritische Fragen lauten: Ist der Künstler Produzent schöner Liebeslieder – oder bloßes Produkt von YouTube, Instagram und Spotify? Ist eine Liebesbeziehung das einzigartige, »heiße« Projekt zweier Liebender – oder ein seriell-maschinelles Produkt »kalt« kalkulierender Dating-Apps? Denkt oder fühlt der Künstler wirklich, was er sagt oder wovon er singt – oder konstruiert er es kühl? Ist er besessen vom Thema Liebe – oder vom Thema Selbstinszenierung? Wenn Luis Akes Liebesmaschine etwas produziert, dann ist es ein Zustand der Unentscheidbarkeit bezüglich eben dieser Fragen. Die Liebesmaschine produziert die Abschaffung des Widerspruchs zwischen Authentizität und Inszenierung, Hitze und Kälte, Kreativität und Automation, Liebe und Tod, Geheimnis und Erklärung.

»Die Liebe, die Sprache der Herzen, die älteste Sprache der Welt, begeistert uns auch heute noch. Mich zumindest sehr. Die Liebe ist mystisch und wird sich uns niemals ganz erschließen können.«

LEGAL DISCLOSURE

Information in accordance with section 5 TMG

Luis Ake Junker
Kufsteiner Straße 46
70329 Stuttgart

CONTACT

E-Mail: [info\(at\)luisakemusic.com](mailto:info@luisakemusic.com)
Internetadresse: www.luisakemusic.com
Design & Code: Luis Junker

REGULATED PROFESSIONS / INDEPENDENT PROFESSIONS

Job title (Independent professions): musician, graphic designer

DISCLAIMER

ACCOUNTABILITY FOR CONTENT

The contents of our pages have been created with the utmost care. However, we cannot guarantee the contents' accuracy, completeness or topicality. According to statutory provisions, we are furthermore responsible for our own content on these web pages. In this context, please note that we are accordingly not obliged to monitor merely the transmitted or saved information of third parties, or investigate circumstances pointing to illegal activity. Our obligations to remove or block the use of information under generally applicable laws remain unaffected by this as per §8 to §10 of the Telemedia Act (TMG).

ACCOUNTABILITY FOR LINKS

Responsibility for the content of external links (to web pages of third parties) lies solely with the operators of the linked pages. No violations were evident to us at the time of linking. Should any legal infringement become known to us, we will remove the respective link immediately.

COPYRIGHT

Our web pages and their contents are subject to German copyright law. Unless expressly permitted by law (§44a et seq. of the copyright law), every form of utilizing, reproducing or processing works subject to copyright protection on our web pages requires the prior consent of the respective owner of the rights. Individual reproductions of a work are allowed only for private use, so must not serve either directly or indirectly for earnings. Unauthorized utilization of copyrighted works is punishable (§106 of the copyright law).