

Horst von Gizycki

VON BOSCH ZU BEUYS

oder kann die Kunst unser Leben verändern



Ausgewählte Essays 1969-2008

Herausgegeben von Renate von Gizycki

kassel
university



press

Horst von Gizycki
VON BOSCH ZU BEUYS

Herausgegeben von Renate von Gizycki

VON BOSCH ZU BEUYS

oder kann die Kunst unser Leben
verändern?

Ausgewählte Essays 1969 – 2008

kassel
university 
press

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar

ISBN 978-3-86219-144-4 (Druckversion)

ISBN 978-3-86219-145-1 (Onlineversion)

URN: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0002-31451>

2011, kassel university press GmbH, Kassel

www.upress.uni-kassel.de

Hrsg.: Renate von Gizycki

eMail: gizycki@online.de

Website: www.vongiz.de

Layout: Anita Müller, Kassel

Titelfoto: © Horst von Gizycki

Horst von Gizycki

geboren 1930 in Berlin. Studium und Promotion in Göttingen: Philosophie, Soziologie und Psychologie. Professor für Psychologie der Kunst an der Kunsthochschule (Universität) Kassel. Forschungsarbeiten über Vorurteile und kommunale Gemeinschaftsexperimente („gelebte Utopien“) in den USA. Mitarbeit an Projekten der Erwachsenen-Bildung der Universität Göttingen. Langjähriger Autor und zuletzt Mitherausgeber der Frankfurter Hefte. Buchpublikationen, Essays und Rundfunk-Features zu sozialpsychologischen Themen. Forschungsaufenthalte in den USA, vor allem an der Brandeis University und in Israel. Beteiligung an der philosophischen Sommerschule der Praxis-Gruppe in Korčula sowie am Inter University Center Dubrovnik. Verheiratet mit der Ethnologin und Lyrikerin Renate v. G. Gestorben am 1. Juni 2009.

INHALT

Vorwort	9
Kann die Kunst dazu beitragen, unser Leben zu verändern?	11
Erneuerung der ästhetischen Praxis	27
<i>Die gesellschaftliche Aufgabe der Kunsthochschulen</i>	
Von der Beschäftigung mit dem Exotischen	39
<i>Ein Interview. Von Sylvia M. Patsch</i>	
Vom Wechselprozess gegenseitiger Erhellung	51
<i>Ein Interview. Von Doris Götting</i>	
Von Bosch zu Beuys	57
<i>Über den Beitrag der Künste zum ganzheitlichen Naturverständnis</i>	
Im Streit um die richtige Leere	81
<i>Ausgewählte Skizzen zu einer ökologischen Ästhetik</i>	
Nulla dies sine linea – Über die Lust an der Linie	93
<i>Zeichnungen und Aphorismen</i>	
Kultur hat Konjunktur – wohin soll das führen?	111
<i>Sozialpsychologische Notizen über den Markt der Kulturen und die Kultur des Marktes</i>	
Ach, wir Kain-Gläubigen	129
<i>Skizzen zur Frage nach meinem Gottesbild</i>	

Zerrissene Fäden	137
<i>Labyrinthe unserer Geschichte in sozialpsychologischer Sicht</i>	
Zeitmodalitäten und prekäre Freiheiten	145
Horst von Gizycki über sich selbst	177
Ausgewählte Schriften des Autors	181

VORWORT

Die hier versammelten Aufsätze, eine Auswahl von Kommentaren, Betrachtungen, Interviews und programmatischen Aufrufen von Horst von Gizycki, bezogen auf jeweils aktuelle Zeitfragen in mehr als vier Jahrzehnten, haben sich in vielen Diskussionen der Gegenwart als immer wieder und immer noch zur Nachdenklichkeit anregende, ‚haltbare‘ Texte erwiesen.

Die in ihnen gestellten Fragen zur Bedeutung von Kunst für unser Leben als Einzelne und in der Gesellschaft bleiben, gerade auch in unserer medienüberfluteten Alltagswelt, über den historischen Anlass hinaus auf der Agenda.

In Gesprächen mit Freunden und Kollegen, darunter vor allem Künstler und Kunsterzieher, die einmal bei Horst von Gizycki studiert haben, kam nach seinem plötzlichen Tod der Gedanke auf, die in so vielen Himmelsrichtungen verstreut publizierten Essays und Vortragstexte zu diesem ja immer wieder alle Grenzen überschreitenden Thema in einer Auswahl herauszugeben. Es sind Angehörige verschiedener Generationen mit je eigenem Blick auf die Texte. Der Titel gebende Beitrag „Von Bosch zu Beuys“ kann uns ein erster Hinweis sein auf die die Zeit – oder auch die historische Tiefe – überbrückende Fragestellung nach dem Beitrag der Künste zur Gestaltung unseres Lebens hier und jetzt.

Ohne die Ermutigung und Mitwirkung der Freunde und Kollegen wäre dieser Essayband zum Gedenken an Horst von Gizycki nicht zustande gekommen, und so möchte ich an dieser Stelle allen meinen Dank für ihre Unterstützung dieses Projekts ausdrücken:

Björn Buxbaum-Conradi, Christian Buxbaum-Conradi, Gudrun Gehrtz, Lippold von Steimker, Hilde Kipp, Wolfdietrich Schmied-Kowarzik, Helmut Skowronek, Ted Newton, Brigitte Sonnemann, Nils Wilkens, Zaki Al Maboren; insbesondere danke ich Karlheinz Kopanski für seine Beratung und Anita Müller für die kompetente Fertigstellung der Manuskripte.

Renate von Gizycki, Dezember 2010

KANN DIE KUNST DAZU BEITRAGEN, UNSER LEBEN ZU VERÄNDERN?¹

Es gibt Fragen, die schon in ihrer Formulierung mehr oder weniger verhüllt ihre Beantwortung enthalten – ja: die gar nicht gestellt würden, gäbe es diese Antwort nicht. Wozu der Aufwand, wenn die Antwort einfach »nein« wäre: Die Titelfrage ist wohl eine solche Frage: Wenn sie ihre Beantwortung aber schon irgendwie enthält, dann entpuppt sie sich als eine Behauptung: Ja, natürlich kann die Kunst dazu beitragen, unser Leben zu verändern. Seit jeher ist das behauptet worden – allerdings auch: bestritten.

Für Hegel besteht »die Macht der Kunst« darin, dass sie durch Bilder, Zeichen und Vorstellungen in der Lage ist, auf das Gemüt des Menschen einzuwirken, zu »rühren und zu erschüttern«. Der Kunst wird hier, in der Tradition von Aristoteles, ein heilendes, reinigendes (»kathartisches«) Potential zugeschrieben.

Auguste Rodin sagt vom Künstler:

»[...] und so bereichert er die Seele der Menschheit. Denn, indem sein Geist der Welt des Stofflichen Farbe gibt, enthüllt er seinen [...] Zeitgenossen tausend Gefühlsnuancen. Er läßt sie in sich selbst Reichtümer entdecken, die ihnen bisher unbekannt waren. Er verschafft ihnen neue Gründe, das Leben zu lieben, innere Klarheiten, die sie sicher leiten können.«²

Aber: »Die Kunst« und »der Künstler« – wer ist das?

Da gibt es Davids Harfenspiel vor König Saul, also die *Musik*. Da gibt es die *Geschichte* von David und Saul im Buch Samuel des Alten Testaments, also die *Literatur* (hat diese Literatur, die Bibel, dazu beigetragen, unser Leben zu verändern?). Da gibt es die bildende

¹ Erstveröffentlichung in: Zdravko Radman (ed.): *Horizons of Humanity. Essays in Honour of Ivan Supek*. Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang 1997. Wir danken dem Verlag für die freundliche Genehmigung zum Neuabdruck.

² Rodin, Auguste: *Die Kunst. Gespräche des Meisters*. Gesammelt von Paul Gsell. Zürich, Diogenes Verlag 1979

Kunst, den Film und das Fernsehen, Theater und Architektur, z.B. die industriell fabrizierten Wohnblocks des modernen Städtebaus, die zu dessen »Unwirtlichkeit« beitragen (Mitscherlich). Da gab es in der Frühzeit der Menschheit einen legendären Archenbau, Noah hieß der Baumeister damals. In unserem Jahrhundert gab es ein »Bauhaus«, in dem die Künste und die Technik mit dem Handwerk zusammenwirken sollten, bis hin zum »Design«, zur Gestaltung unserer Alltagsgegenstände ...

»Die Kunst« – das ist also eine Vielzahl von Gattungen und Formen. Und: »beitragen, unser Leben zu verändern«, was heißt das: Verbessern? Verderben? Betrifft das unser individuelles Dasein? Betrifft es unsere Lebensverhältnisse und ihre Kultur? Menschen leben bekanntlich im Plural, und sie unterscheiden sich: junge, ältere Menschen, verschieden ausgebildete und begabte Menschen, benachteiligte und privilegierte, gesunde und kranke; wir gehören verschiedenen Geschlechtern an, verschiedenen Kulturen usw. Aber auch ein- und derselbe Mensch verhält sich und erlebt unterschiedlich: Wir unterliegen Stimmungen wie König Saul und wechselnden Befindlichkeiten, notdürftig zusammengehalten durch eine »Identität«, die alles andere als stabil-verlässlich ist. Max Frisch in seinem »Stiller« oder Cindy Sherman und Arnulf Rainer in ihren Bildern führen es uns vor Augen. Nicht nur zwei Seelen wohnen da, ach! in unserer Brust: Da gibt es den Berufsmenschen, den Privatmenschen, die Eltern- und die Kinder-Rolle; da gibt es unsere »Vernunft« und unser Unvernünftiges (vielleicht Unbewusstes), unser Wahrnehmen, Denken, Fühlen, Wünschen, Wollen ... – unabsehbar die Unterscheidungen, die sich hier anbieten, und mit dem Unterscheiden, dem Differenzieren fängt alles genauere Hinsehen an, das Beobachten und Erkennen, alle Wissenschaft, auch die Wissenschaften vom Menschen und seiner Empfänglichkeit oder Begabung für die Künste.

Können Künstler die Welt (und damit unser Leben) verändern? Sollen sie es überhaupt versuchen?

»Nein, auf keinen Fall«, sagen die Vertreter eines strengen *l'art pour l'art* Standpunkts. So etwa Gottfried Benn in einem Rundfunkdialog 1925 (»Können Dichter die Welt ändern?«):

»Kunstwerke sind phänomenal, historisch unwirksam, praktisch folgenlos. Das ist ihre Größe [...] Diese Größe will nicht verändern, diese Größe will sein [...]«

Werden die Künste für außerkünstlerische Zwecke dienstverpflichtet, dann kommt dabei nur politische oder religiöse Propaganda oder Re-

klame für Konsumgüter heraus; vielleicht gut gemeint, aber »gut gemeint« – das ist das Gegenteil von Kunst, sagt Gottfried Benn.

»Ja und nochmals ja«, sagen die Anwälte einer engagierten Kunst: Künstler haben die Aufgabe, ihren Zeitgenossen den Spiegel vorzuhalten, nicht damit sie sich darin selbstgefällig betrachten können (diese Kunst der Beweihräucherung gibt es auch), nein, die Anwälte dieser Art von Kunst setzen sich dafür ein, dass die Künstler die bestehenden Verhältnisse eindringlich kritisieren und in Frage stellen. Oft erwarten die Anwälte engagierter Kunst von den Künstlern auch Gegenentwürfe zur bestehenden Wirklichkeit. Neben der kritischen Funktion könnte man dies die utopische Funktion der Künste nennen.

Ob die Kunst überhaupt dazu beitragen *kann*, unser Leben zu verändern, zu dieser Frage, die ja eigentlich beantwortet sein müsste, bevor darüber gesprochen wird, ob die Kunst zur Veränderung unseres Lebens beitragen *soll*, zu dieser Frage gibt es viel Spekulation und nur wenige empirische Forschungsergebnisse. Einige Hinweise lassen sich gewinnen aus Praktiken, die seit altersher zur Unterdrückung, zu Verboten oder zur Zensur von Kunstwerken, ja: bei »ikonoklastischen« Exzessen zur Zerstörung von Bildwerken geführt haben. Kunstwerke würden ja nicht von bestimmten Machthabern oder Autoritäten verboten, unter Zensur gestellt oder sogar zerstört werden, wenn man den verbotenen Büchern, Bildern, Filmen, Musikarten usw. nicht zutrauen würde, bestimmte Einflüsse auf die jeweiligen Zeitgenossen auszuüben; wenn, mit anderen Worten, Kunstwerke nicht bestimmte Veränderungen bewirken könnten. Jeder kennt Beispiele: Die Zerstörung von Tempeln, Statuen und Bildern; Bücherverbrennungen und Bücherverbote. So waren z.B. Bücher von George Orwell (»1984« und »Animal Farm«) oder Franz Kafka in der ehemaligen DDR für das allgemeine Publikum verboten. In Nazideutschland wurde moderne Kunst geächtet und in der berühmten Münchener Ausstellung 1937 als »Entartete Kunst« öffentlich an den Pranger gestellt. Bilder von Pechstein, Nolde, Klee, Max Beckmann, Marc Chagal, Kandinsky und vielen anderen wurden als »undeutsch«, pervers und als Produkte von Geisteskranken gebrandmarkt. Andererseits: Müssen nicht Kinder und Jugendliche vor sadistischen Gewaltdarstellungen geschützt werden? Also doch »Zensur«?

So viele Aspekte, so viele Fragen! Greifen wir drei Kernbereiche heraus.

1.

In seinem Gemälde »David vor Saul« stellt Rembrandt uns vor Augen, was im Alten Testament berichtet wird: dass die Musik, das Harfenspiel einen zu Depressionen neigenden König aufheitern, den »bösen Geist« in ihm zum Entweichen bringen kann. Die sedierende (beschwichtigende, beruhigende) Wirkung von *Musik* wird auch aus neueren Ansätzen der »Musiktherapie« bestätigt (z.B. in E. und B. Feders: »The Expressive Arts Therapies«, 1981). Darin werden Untersuchungen über dämpfend-beruhigende Wirkungen von Musik bei unruhigen schizophrenen Patienten beschrieben. In bestimmten Fällen war die Wirkung von musiktherapeutischen Behandlungen sowohl beim bloßen Zuhören, als auch beim Spielen eines Instruments beinahe ebenso stark wie die Wirkung von Amphetaminen bei Depressionen. Nachgewiesen ist auch die angstvermindernde Wirkung von Musik in Operationssälen, sowohl bei Patienten wie beim Krankenhauspersonal.

Allerdings kann die Musik auch verderbliche Wirkungen haben. Hieronymus Bosch hat sie in seinem berühmten Triptychon »Der Garten der Lüste« so dargestellt. Bosch zeigt uns dort bestimmte Spielarten von Musik als Zwangsjacken, die uns mit dämonischer Zaubermacht fesseln und nicht mehr loslassen können. Jeder kennt die diabolische Faszination, die Musik ausüben kann. Denken wir an den Walkman und die Dauerberieselung mit Musik, der manche jungen Leute verfallen. Hierbei ist es das passive Musikhören. Es gibt auch die aktive Variante: Menschen, die selbst ein Instrument spielen, vielleicht sogar komponieren, kennen den mächtigen Sog, der das Musizieren zu einem Rauschmittel, zu einer Droge werden lässt, die süchtig machen kann. Will uns Bosch vor Augen führen, dass in einer Welt voller Unfrieden und Grauen die Musik, also die Kunst als ein betäubendes Rausch- und Beruhigungsmittel dienen kann?

In seinem tiefpessimistischen Buch »Das Unbehagen in der Kultur« (1930) charakterisiert Sigmund Freud die Kunst genau auf diese Weise: Nach seiner Auffassung bietet uns die Kunst eine Ersatzwelt gegenüber unserem wirklichen Leben, das Freud für prinzipiell unglücklich hält (»man möchte sagen, die Absicht, dass der Mensch glücklich sei, ist im Plan der Schöpfung nicht enthalten [...]«). Auch für Freud ist die Kunst eine Art Droge, die uns schöne Träume verschafft, mit denen wir die Leiden kompensieren, aus denen unser Leben hauptsächlich besteht. Entführt uns die Kunst in eine schönere, harmoni-

schere Welt, und sind Schönheit und Harmonie im wirklichen Leben nicht zu finden?

Musik als Beruhigungsmittel zeigt uns also ein Doppelgesicht: Sie kann Depressionen, »bösen Geist«, vertreiben; sie kann aber auch eine falsche Ruhe bewirken, die etwas mit Flucht aus der Wirklichkeit zu tun hat. Sie kann also eine besondere Art von »bösem Geist« vermitteln, bösem Geist, der uns ergreift, uns packt, uns verderben kann. Entscheidend ist hier, dass es *Künstler* sind, Rembrandt, Bosch und die Autoren der Geschichten des Alten Testaments (des Berichts über David und Saul), die uns etwas über Wirkungen von Kunst sagen, und zwar mit künstlerischen Mitteln! Sie vermitteln uns *Einsichten*, denn ihre Bilder und Erzählungen sagen: Seht und hört her, das gibt es – die Musik kann eine seelische Verfassung verbessern (Altes Testament und Rembrandt), sie kann uns auch verderben (Bosch).

Ein solches Bewusstmachen und Einsichten-Vermitteln wird von vielen Künstlern als Beitrag zur Veränderung beim Betrachter, Zuhörer oder Leser aufgefasst. Thomas Mann etwa sieht (in seinem Buch: »Die Entstehung des Doktor Faustus«) die Aufgabe des Künstlers im Signalisieren von noch nicht genau erkennbaren Tendenzen im Zeitgeschehen. Er sei ein »Seismograph«, ein Melde-Instrument. Also doch wohl jemand, der Warnpfeife ausstößt, falls Gefahr droht. Entsprechend – nur davon ist bei den zumeist auf Unheilsprophezie festgelegten späteuropäischen Künstlern höchst selten die Rede – entsprechend müssten diese Signalgeber natürlich auch aufmerksam machen auf Rettungsmöglichkeiten und Auswege aus den drohenden Gefahren, also auch ermutigende Signale übermitteln, zu denen es im Zeitgeschehen trotz allem Grauenhaften immer noch Anlässe gibt.

Widerstand gegen die Zeit und Anstiftung zu einem »ganz anderen Leben«, darin sieht der Schweizer Schriftsteller Adolf Muschg eine Aufgabe der Literatur, die auch bei ihm Einsichten vermitteln will, mit denen das Bedürfnis nach Selbstbetrug bekämpft werden kann. Hier wäre auch Rodins Wort von der Entdeckerhilfe für Unbekanntes in uns selbst noch einmal in Erinnerung zu rufen: So kann etwa das Anhören (die Lektüre) der Geschichte von Kain und Abel einen naiven und in seinem bewussten Gemütsleben vielleicht eher zivil-gutartigen Menschen mit der Möglichkeit des Brudermords bekanntmachen, an die er von sich her womöglich nicht einmal im Traum gedacht hätte. Dort, im Traum nämlich, wäre diese Möglichkeit – folgt man tiefenpsychologischen Traumlehren – so gründlich maskiert worden, dass der Träumer sie nach dem Erwachen nie und nimmer als »Bruder-

mord« erkannt hätte. Hier lernt also der naiv-gutartige Leser, Zuhörer oder Betrachter »vom Hörensagen« eine bestimmte Art und Weise, tödlich zu hassen. Er wird mit dieser Möglichkeit seiner selbst allererst durch die Geschichte bekannt gemacht (was, nebenbei gesagt, auch für unsere Möglichkeiten des Liebens gilt). Sogar die Implantation von Bedürfnisregungen, die Übermittlung von Spielarten des Begehrens, an die wir nicht einmal im Traum gedacht hätten, dürfte es hier also geben. Diese Möglichkeit: durch Kunst »beseelt« zu werden, also Erlebnis- und Verhaltensmöglichkeiten anzueignen, die vorher nicht zu unserem psychischen Repertoire gehört haben, ist das eigentlich Faszinierende. Wir könnten diesen Vorgang vielleicht Verführung durch Kunst nennen. Sie kann uns ermöglichen, Sehweisen, Gedanken, Gefühle, Wünsche und Bedürfnisse anzueignen, die uns vorher fremd waren; sie erweitert so unser Bewusstsein.

Ein Mord auf der Bühne, höchst realistisch vorgespielt, lässt niemanden im Publikum nach der Polizei rufen. Und doch gibt es eine Brücke zur Wirklichkeit: Der Mord im Kunstwerk macht mich auch mit mir selbst, mit meinen eigenen Kains-Möglichkeiten bekannt, macht sie mir bewusst und ermöglicht mir einen von der wirklichen Ausführung entlasteten Umgang mit meiner eigenen Mordlust oder Aggressivität. Weil ich sie mir gegenüberstelle, Distanz zu ihr (vermittelt durchs Kunstwerk) gewinne und so bewusst bearbeiten kann (in Gesprächen mit mir selbst und mit anderen), trägt die Kunst zu einer »Kultur des Bösen« bei, die uns mit unseren Schattenpotentialen konfrontiert und sie für uns bewusst hält.

Auch unsere tiefste Schattenmöglichkeit, unser »Leben zum Tode«, kann uns die Kunst bewusthalten, indem sie – etwa in der Porträtkunst – die Selbsterkenntnis aktualisiert, dass die Lebendigkeit, die sich uns im Abbild eines Menschen zeigt, entgegen dem Augenschein nicht zeitenthoben bleiben kann. Nur für einen Augenblick, wie das Bild ihn festhält, entkommt der abgebildete, porträtierte Mensch der zeitunterworfenen Geschichtlichkeit. In der Wirklichkeit, die zu einem späteren Zeitpunkt auch meine Wirklichkeit, die des Betrachters ist, bleibt alle Gegenwart etwas Vorübergehendes, etwas Endliches.

Von der *Erkenntnisfunktion* der Kunst ist hier die Rede, und auch wenn die Wissenschaften das Erkennen und Signalisieren, von dem in diesem Abschnitt die Rede war, vielleicht verlässlicher, genauer und überprüfbarer leisten, das Besondere an den Künsten besteht wohl darin, dass sie das Erkannte mit ihrer Symbolsprache nicht nur für unsere kognitive Einsicht, sondern auch für unser Gefühl und für un-

seren Willen verständlich machen, für unsere Sinne und für Tiefenschichten unserer Existenz.

2.

Kunstwerke, das war ein erstes Zwischenergebnis, können uns Einsichten vermitteln. Einsichten und Erkenntnisse, »Wahrheit« – sind sie wirklich in erster Linie eine Sache der Kunst? Sind dafür nicht primär die Wissenschaften zuständig? Hier scheiden sich die Geister. Das Problem, um das es dabei geht, ist seit der Antike in einer Vielzahl von Untersuchungen immer wieder behandelt worden. Sehr vereinfacht gesprochen, lassen sich zwei Hauptpositionen unterscheiden: Die eine rückt die Künste in die Nähe der Wissenschaften, in einer Tradition, für die das Wahre, das Schöne (und das Gute) in letzter Instanz ein- und dasselbe sind. Von der Pflicht zu Erkenntnis wären die Künste erst entbunden, wenn niemand mehr auf den Gedanken käme, Paul Klees Satz »Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar« im Erkenntnis-Sinn misszuverstehen. Was sichtbar gemacht worden ist, ist deswegen noch lange nicht erkannt im Sinne wissenschaftlicher Erkenntnis.

Damit sind wir bei der zweiten Hauptposition: Unsere Augen und Ohren, unsere Sinnesorgane sind ja nicht nur Instrumente der Abbildung von Gesichtern, Häusern, Landschaften, also von Gegenständen, die uns in der Wirklichkeit gegenüberstehen, und deren Bedeutung wir erfassen und »erkennen« können. Unsere Sinne können sich auch von diesem Erkenntnisdienst abkoppeln und so betätigen, wie es Kandinsky in seinem berühmten Klavier-Gleichnis ausdrückt, wenn er sagt (in: »Über das Geistige in der Kunst«, 1912):

»Die Farbe ist ein Mittel, einen direkten Einfluß auf die Seele auszuüben. Die Farbe ist die Taste. Das Auge ist der Hammer. Die Seele ist das Klavier mit vielen Saiten. Der Künstler ist die Hand, die durch diese oder jene Taste die Seele in Vibration bringt.«

An anderer Stelle sagt Kandinsky:

»Malerei und Musik bekommen eine immer wachsende Tendenz, 'absolute' Werke zu schaffen, das heißt vollkommen objektive, selbständige Wesen.«

Sie stellen nicht mehr Gegenstände außerhalb ihrer selbst abbildend dar, sondern sind selbst neue Gegenstände, Zugaben zur Wirklichkeit. Auch Gottfried Benn spricht von der Kunst als *Wirklichkeits-erzeugung*. Psychologisch formuliert: Angesprochen werden können

vom Kunstwerk nicht nur unsere kognitiven Seiten, sofern sie mit Einsicht, Erkennen, Wahrnehmen von Bedeutung zu tun haben, sondern angesprochen werden kann unser Gefühl, unsere Erlebnissfähigkeit für dasjenige in der Wirklichkeit, was nicht auf Begriffe zu bringen, nicht rational einsichtig zu machen ist; was fremd bleibt, vieldeutig und anders als unsere Schulweisheit uns einreden möchte, kurz: was »irrational«, rätselhaft, geheimnisvoll und nicht auflösbar für unseren selbstherrlich-wissenschaftlichen, sokratischen Vernunftkult ist. Das »Nichtidentische« hat Adorno es auch genannt, und der Anwalt dieses Nicht-Rationalisierbaren wäre dann eine gleichsam musikalisch aufgefasste Kunst in ihren nicht-darstellenden, nicht Gegenstände abbildenden Sätzen, bei denen es um den »inneren Klang« (Kandinsky) der Kompositionsbestandteile geht, der Farben, Formen, Melodien und Rhythmen, der Akkorde oder Wortgestalten und Satzgefüge im Sprachkunstwerk.

»Die Seele in Vibration bringen«, sagt Kandinsky. Erkenntnissuche verwandelt sich hier in Sehnsucht nach »innerem Klang«, nach *Ausdrucksintensität*. Die Wirklichkeit als Netzwerk von gegenständlichen Bedeutungen, Ursachen, Folgen und Bewertungen wird hier ausgeblendet. Die Intensität der Wahrnehmungen und ihr Gefühlsgehalt, nicht mehr ihr Erkenntnisgehalt werden wichtig. Wird die Kunst als Mittel der Intensitätssteigerung unserer seelischen Vibrationen, vor allem also: unserer Gefühle aufgefasst, statt »andere Art von Erkenntnis« zu sein, dann provoziert der »Ausdruck« dieser Kunst außerordentliche, unwahrscheinliche, die Alltagswirklichkeit transzendierende Zustände, eine »höhere Art« von Leben (Gottfried Benn).

Die Kunst ist hier also eine Erregungsquelle, ein Steigerungsmittel zur Intensivierung und Erweiterung unseres »interesselosen Wohlgefallens« (Kant) oder unseres ebenfalls »interesselosen« Schauderns. Kunst ist hier etwas, was »folgenlos gefällt« (Arnold Gehlen) oder irritiert, Lust bereitet oder Grauen; etwas, was punktuelle Erschütterungen und Balanceverluste auslöst, von denen Gottfried Benn sagt, dass da etwas »herniedersteigen könnte«, was »ein neues, die Ängste des Lebens weit überstrahlendes Bild« ist. Kündigt sich in solcher Lust am erkenntnis-desinteressierten und doch intensiven Ausdruck eine neue Spiritualität an? Nährt sie sich aus einem »Gefühl für das Unendliche« (Schleiermacher), dem es nicht auf Wahrheit und Moral ankommt, sondern auf ekstatische Gleich-Gültigkeit alles Wirklichen, wie sie zu jeder Mystik gehört, für die alles gleichermaßen gültig ist? Nichts darin von Eingreifen-Wollen oder Verändern, und

für »Gerechtigkeit« hat dieses ästhetische Lebensgefühl eine nur schwach (wenn überhaupt) entwickelte Sensibilität.

Karl Heinz Bohrer (vom *Merkur*, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken) der diese Position in unseren Tagen mit funkelnder Rhetorik vertritt, hat befunden: Dem gehobenen Kunstpädagogen ins erschrockene Ohr geflüstert: Sie [gemeint sind Ethik und Ästhetik], sie haben nichts miteinander zu tun!

Bei Bohrer begegnet uns ein »postmodernes« Denken, das Großtheorien, Fortschrittsglauben, politisches Engagement verabschiedet und wieder »Zauber«, »Geheimnis«, »Schönheit« und Augenblickseligkeit, wie unvorhergesehene Überraschungen sie erzeugen können, in der Kunst zulässt, ja: verlangt. Die Kunst soll entlastet werden von politischen, sinnstiftenden, therapeutischen, religiösen und anderen Dienstpflichten. Und doch: Wenn die Kunst seit einiger Zeit gerade auch wieder das »Erhabene« als Chiffre des Absoluten neu zu entdecken beginnt (so bei Lyotard, dem französischen Postmoderne-Philosophen), dann ist hier für mein Gefühl die soeben erwähnte theologie-lose Spiritualität deutlich zu spüren. Sie ist auch mitbeteiligt, denke ich, an vulgär-dionysischen Rauscherfahrten, die manche Leute sich – nicht durch Drogen (das gibt es auch) – zum Beispiel durch derwischhaften Dauertanz und ähnliche ästhetische Elementarerfahrungen, oft mit Spielcharakter, verschaffen. In solchen Ausnahmesituationen, zu denen grausigerweise auch der Krieg Gelegenheiten bietet, kann es zu ekstatischen Zuständen der Ich-Auflösung mit ozeanischen Lustgefühlen kommen. Sie haben in meinen Augen eine proto-religiöse Färbung, sind also unentwickelte Vorformen oder auch atavistisch-regressive Perversionen von Religiosität, für die es eine wachsende Nachfrage zu geben scheint im Sinne diffuser Erlösungsbedürfnisse – »Erlösung« von Ängsten und Aggressionsstaus eines Ichs, das sich in der modernen Welt als immer einsamer, einseitiger und eingengter erlebt.

3.

Den Gegentyp zur rein musikalischen Kunst stellt die *engagierte* Kunst dar. Bertolt Brecht oder schon Schiller mit seiner Konzeption des Theaters als »moralische Anstalt« wären dafür Beispiele. In der bildenden Kunst unseres Jahrhunderts ließen sich Käthe Kollwitz, Sergej Eisenstein und, in seiner Grundhaltung, auch Joseph Beuys nennen. Dem engagierten Künstler ist – anders als Benn – durchaus an den Folgen seiner Kunst gelegen, ja: sein Veränderungswille kann so

mächtig sein, dass er das Schicksal eines ganzen Volkes und seiner Kultur mit zu formen, zu gestalten und neu zu schaffen unternimmt. So meißelt er – ein legendäres Beispiel – an einer Großskulptur, die später Joseph Beuys »soziale Plastik« nennen wird. Eine frühe, geschichtsprägende Verkörperung dieses engagierten Typs ist Moses, der sehr wohl wusste, welche verheerenden Folgen auch Kunstwerke kleineren Zuschnitts als die »soziale Plastik« eines ganzen Volkes in diesem Volk haben können. Folgerichtig zerstörte Moses, vom Berg Sinai zurückkehrend, die Stierskulptur, das Symbol der Konkurrenzreligion, das später so genannte »Goldene Kalb«. Hier ist der soziale Bezug offensichtlich.

Im Übrigen orientiert sich auch ein Künstler wie Benn – ohne darauf zu reflektieren – an einem sozialen Aspekt von Kunst, wenn er »Größe«, »Meisterschaft«, Vollkommenheit im Kunstwerk fordert. Wenn das Kunstwerk ein erfahrbares Sinnbild von Meisterschaft sein soll, von Gelingen und Können, dann hat es – mindestens für Benn selbst – *Vorbild-Charakter* und begründet Maßstäbe. Würde Benn sonst van Gogh und andere große Künstler zustimmend zitieren? Benn war für diesen sozialen Aspekt blind. Alles »Pädagogische« (und Vorbilder für Meisterschaft haben ja etwas Pädagogisches, wenn auch im Sinne ästhetischer Moral), alles Pädagogische mochte er nicht; es schmeckte ihm zu sehr nach kunstfremder, gutgemeinter Sozialarbeit, und das Gegenteil von Kunst ist für diesen elitären Ästhetizismus »gut gemeint«.

Nun war das allzu optimistische Vertrauen einer »Erziehung durch Kunst«, wie sie die »musische Bildung« anstrebte, sicher zu großen Teilen illusionär. Den Sinn für das Schöne zu wecken, bedeutet eben nicht, dass damit gleichzeitig die Kräfte des Guten und die Liebe zur Wahrheit entwickelt werden. Da haben die Benns und Bohrsers zweifellos etwas Richtiges gesehen, was auch, nebenbei gesagt, durch psychologische Forschung bestätigt wird; jeder weiß es überdies aus der Alltagserfahrung: Es gibt nicht wenige Menschen mit hochentwickeltem Gespür für künstlerisch-ästhetische Qualitäten, die gleichzeitig moralisch farbenblind sind und oft auch eine nur sehr kümmerlich entwickelte Liebe zur Wahrheit an den Tag legen, sobald es um ihre eigennützigen Interessen geht.

Das naive Transfer-Vertrauen der musischen Bildung hat dann auch in den sechziger und siebziger Jahren eine »kritische« Kunstpädagogik zu Gegenpositionen herausgefordert. Einer der theoretischen Gurus dieser kritischen Bewegung, Herbert Marcuse, war übrigens selbst gar nicht so weit entfernt von den Konzepten der musischen Bildung,

deren geistesgeschichtliche Wurzeln (etwa in Schillers »Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen«) Marcuse allerdings entscheidend ergänzte durch Anleihen bei Karl Marx und Sigmund Freud. Der Platz reicht nicht aus, um das hier im Einzelnen nachzuzeichnen. Das Gleiche gilt für den wichtigsten anderen Repräsentanten der »kritischen Theorie«, Theodor W. Adorno, von dem hier nur in Erinnerung gerufen werden soll, dass auch nach seiner Auffassung die Künste ein kritisches und ein utopisches Potential enthalten: Sie stellen (jedenfalls gilt das nach Adorno für authentische Kunstwerke) die vorgefundenen falschen und versteinerten Ordnungen unseres Zusammenlebens in Frage, tragen produktive Unruhe in sie hinein und entwerfen gleichzeitig neue, andere, »bessere« Ordnungen einer wahrhaft freien Gesellschaft, deren Vorschein in den künstlerischen Werken und Aktionen aufleuchtet.

Kunst kann so zur seelischen Vorbereitung auf korrigierende Eingriffe in die umzuschaffende Wirklichkeit beitragen, zur Vorbereitung auf umwandelndes »lebendiges Tun« (Goethe in seinem Gedicht »Eins und Alles«):

»Und umzuschaffen das Geschaffne,
Damit sich's nicht zum Starren waffne,
Wirkt ewiges, lebendiges Tun.«

Ivan Supek, der diese Verse zustimmend in seinem Aufsatz »Wissenschaft und Dichtung« zitiert, sagt dazu: »Goethe wußte, daß das Bestehende sich bewaffnet bis zur Erstarrung, und er ruft dazu auf, daß die ewig lebendige menschliche Tat dieses Bestehende umwandelt; sonst wird der Teufel alles holen [...]«³

Gegenüber einer vorgefundenen fragwürdig-erstarrten Ordnung bezeugt das Kunstwerk mit der in ihm verkörperten anderen (besseren) Ordnung die Möglichkeit der Umgestaltung. Viele Arbeiten etwa von Joseph Beuys können als Beispiele für solche kritisch-utopischen Aspekte der Kunst gelten. Mit seiner »Honigpumpe am Arbeitsplatz« oder der Aktion »Stadtverwaltung – 7000 Eichen« wollte Beuys ausdrücklich zur Veränderung unserer Lebensverhältnisse mit beitragen. In nicht geringem Umfang ist das etwa in Kassel, der *documenta*-Stadt, auch gelungen. Mehrere empirische Rezeptionsanalysen legen davon Zeugnis ab, dass künstlerisch-aufklärerische Aktionen wie das

³ Ivan Supek: »Wissenschaften und Dichtung«. In: H.A. Glaser (Hg.): *Goethe und die Natur*. (Referate des Triestener Kongresses). Frankfurt/Bern/New York, Verlag Peter Lang, 1986, 228

Bepflanzen städtischer Areale mit jungen Bäumen bei vielen Bürgern die Aufmerksamkeit für ökologische Probleme steigern können.

Aber bleiben wir beim Einzelmenschen, der zwar nie losgelöst von anderen Menschen existiert, bei dem uns aber jetzt noch interessieren soll, wie die künstlerische Produktion oder die Rezeption von Kunstwerken dazu beitragen kann, psychodynamische Prozesse zu verändern. Solche Umwandlungen können beispielsweise unsere Leidenschaften betreffen und die Art und Weise, wie wir mit unseren Bedürfnissen, Wünschen oder Trieben umgehen. Psychologisch (tiefenpsychologisch) – davon war schon im ersten Abschnitt kurz die Rede – kann die Kunst eines der Hilfsmittel für eine »Kultur des Bösen« sein. Sie kann uns die Schattenseiten, Gefährdungen und Schwächen, z.B. unsere Kains-Potentiale, unsere nach außen oder nach innen, gegen uns selbst gerichteten Aggressionen und die um sie kreisenden Phantasien bewusst machen und den Umgang mit ihnen einzuüben erlauben.

Einer der Auswege kann darin bestehen, dass wir diese Phantasien durchgestalten – im Spiel, im Bühnenstück, im Film, in Malerei und Grafik. Im Fall destruktiver Regungen, z.B. auch sich selbst gegenüber, kann es zu *Ersatzhandlungen* auf der Ebene von Symbolen kommen (Freud hat von »Sublimierung« gesprochen), die der ursprünglichen Regung den Wind aus den Segeln nehmen, ihr also die Energie entziehen und sie auf sozial anerkannte Ziele umlenken. So lässt Goethe seinen jungen Werther stellvertretend im Roman Selbstmord begehen. Die Selbstmordtendenzen, die der wirkliche junge Goethe zur Zeit der Niederschrift seines Romans in sich trug, wurden so entmächtigt, und ihre Energien wurden umgelenkt in die Gestaltung einer Geschichte, in der vom Autor auch ein dramatischer Selbstmord beschrieben wird, einer Geschichte, die als literarisches Kunstwerk eine sozial anerkannte Form besaß.

Was in nicht-sublimierter Form, also beim ungebremsten Ausleben für den Leser, für den Betrachter (etwa eines Films) oder auch für den Künstler selbst gefährlich, ungenießbar oder nicht erträglich wäre, kann die künstlerische Form verdaulich, akzeptierbar machen. Das gilt von den Geschichten der Bibel, also aller »narrativen Theologie« ebenso wie für die Einkleidung vieler unserer gefährlichen innersten Regungen und Gedanken in emotional tolerierbare Formen. Ohne diese Einkleidungen würden sie unser psychisches System sprengen. C.G. Jung hat darauf hingewiesen, dass die künstlerische Form in diesem Sinne auch eine Schutz- und Selbstschutzfunktion hat. Das gilt sowohl für anspruchsvolle »hohe« Kunst als auch für sogenannte Tri-

vialkunst (manchmal »Kitsch« genannt). So wäre zum Beispiel (Jung geht ausführlich in seiner Arbeit »Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten« darauf ein) die unvermittelte Begegnung mit der Wirklichkeit, für die unsere Sprache Wörter wie »das Göttliche«, »der letzte Seinsgrund« und ähnliche Prägungen bereithält, für die meisten Menschen eine panikerregende Erschütterung ihres Daseins. Rilkes Ausspruch »Alle Engel sind schrecklich« verweist auf diesen Sachverhalt, vor dem wir uns schützen mit den beruhigend-bannenden Verharmlosungen unserer Rauschgold-Figürchen oder – im ersten Fall – mit der dogmatisch abgesegneten »schönen Anschaulichkeit der Trinitätsidee« (Jung), wie sie als symbolische Darstellung von Vater, Sohn und Heiligem Geist in der Geschichte der christlichen bildenden Kunst zu finden ist.

Formerfindungen, wie sie sich in Ritualen, in Gesetzen, Sozialstrukturen (zum Beispiel »Kirchen«), in künstlerischen Gestaltungen und ähnlichen Gebilden verkörpern, lassen sich also psychologisch als Einfriedungen oder Zähmungen der ursprünglichen Gewalt deuten, mit der elementare Kräfte unseren seelischen Haushalt umzustürzen drohen. Auch die weitverbreitete Vorliebe für Liebesgeschichten (als Film oder Roman) hat in solchen Abwehrstrategien vermutlich mit eine ihrer Wurzeln. Ihr Konsum und ihre Hervorbringung sind nicht nur Ersatzhandlungen, sondern auch Schutzhandlungen. Bei aller Sehnsucht nach Liebe, nach erfahrener und geschenkter Zuwendung, lassen sich viele Liebesgeschichten eben auch als Schutzvorrichtung zur Verhinderung von Liebe in der Lebenswirklichkeit des Zuschauers, Lesers oder Autors interpretieren. Die Liebe ist in unserer lieblosen Wirklichkeit, bei Lichte besehen, gar nicht zu gebrauchen. Sie stört nur, kehrt das unterste zu oberst, macht uns angst und bleibt daher besser in den schönen Schachteln unserer Träume[...]»⁴

Immerhin aber: In solcher Gestalt oder Gestaltung werden unsere Träume, die gutartigen wie die böartigen und die hinter ihnen stehenden, oft zunächst unbewussten seelischen Kräfte wenigstens sichtbar. Künstlerische Gestaltungen – ob von hoher oder geringerer ästhetischer Qualität – machen uns mit unseren verborgenen Möglichkeiten bekannt, und dieses Bewusstmachen kann dazu beitragen, unser Leben, unser vielleicht in Sackgassen geratenes Leben und unsere »Herzensgewohnheiten« zu verändern. Mithilfe solcher Gestaltungen und

⁴ Siehe hierzu meinen »Entwurf einer erotischen Farbenlehre«. In: H. von Gizycki: *Arche Noah '84. Zur Sozialpsychologie gelebter Utopien*. Frankfurt a. M. 1983.

in Gesprächen über die dabei entstehenden Bilder, Geschichten oder anderen Ausdrucksformen (Skulpturen, Masken, Rollenspiele, Tänze usw.) können therapiebedürftige Menschen Zugang zu verschütteten oder nicht eingestandenen (»verdrängten«) Bereichen ihrer Psyche finden. Über dieses Spezialgebiet der Psychologie gibt es inzwischen eine umfangreiche *kunsttherapeutische* Fachliteratur mit zahlreichen empirischen Belegen für psychodynamische Veränderungen durch künstlerisches Tun und Erleben: Das Freisetzen blockierter schöpferischer Fähigkeiten, eine illusionslosere Selbsteinsicht und die Stärkung anderer Ich-Bereiche (wie Willens- und Werthaltungen) lassen sich beispielsweise hierdurch erarbeiten.

Die hauptsächlichen Beiträge der Kunst zur Veränderung unseres Lebens bestehen darin, dass sie unser *Bewusstsein* verändern können. Vor allem von drei seelischen Bereichen, in denen das geschehen kann, war in meinem Beitrag die Rede:

1. Das Kunstwerk kann mit seiner besonderen Symbolsprache *Einsichten* vermitteln, Bedeutungen erschließen oder nahelegen, mit Erkenntnissen unser Bewusstsein erweitern.
2. Kunstwerke können unsere Seele »in Vibration« bringen, intensive *Gefühle* auslösen; sie können uns mit einer »höheren Art von Leben« beseelen.
3. Kunstwerke können unsere *Willensdynamik* beeinflussen und so zur Willenskultur beitragen, zum Beispiel selbstzerstörerischen Tendenzen entgegenwirken. Auch die zeitgenössische »Kunsttherapie« findet hierin hilfreiche Ansätze.

Selten ist es die Kunst allein, die unsere Herzensgewohnheiten verändert. Sie kann aber willkommene Hilfsfunktionen bei den Lernprozessen übernehmen, die als Bewusstseins- und Willensbildung zum Entstehen einer von so vielen Menschen ersehnten *Friedenskultur* beitragen. Auch Architektur und Städtebau, Literatur, Musik und Film können sich daran beteiligen, und ein *Neues Bauhaus* wird sich vielleicht der Aufgabe eines besonderen, neuen Bauens widmen, das besser ein Umbauen, Erneuern, Gründen oder Zur-Welt-Bringen hieße. Die Künste und die Wissenschaften gehen dabei ein Bündnis ein, wenn sie erneuerte irenische Werthaltungen unserem Willen vor Augen stellen. Das sollte nicht nur mit abstrakter Begriffssprache akademischer Spezialisten geschehen, sondern auch im sinnlichen Medium künstlerischer, festartiger Veranstaltungen. Wenn die Cheyenne-Indianer in ihrem »Sun Dance«, ihrem »Sonnentanz«, das Universum festlich-religiös erneuern, dann kommt ein solches getanztes, welt-

erhaltendes Gemeinschaftsgebet dem, was ich hier meine, weit näher als jede systemtheoretische Globalanalyse aus unseren Universitäten. Bei der Einladung zu Neuansätzen sind also ästhetisch-künstlerische Mittel eine unverzichtbare Hilfe. Sie mobilisieren psychische Energien für das Umgestalten und können auch beim Abbau von Ängsten behilflich sein. Sie stellen Bilder gelungenen Lebens vor Augen, die den weitverbreiteten Mutlosigkeits- und Ohnmachtsgefühlen entgegenwirken können.

ERNEUERUNG DER ÄSTHETISCHEN PRAXIS

Die gesellschaftliche Aufgabe der Kunsthochschulen¹

Maßstäbe — Ebenso wie in den Wissenschaften gibt es den Fachidioten der bildenden Künste, das heißt einen Menschen, der sich nur im fachbeschränkten Horizont ästhetisch-technischer Probleme von Architektur, Malerei oder Design bewegt; er weist die Zumutung, über politische Implikationen seines Metiers nachzudenken, verständnislos zurück. Die Kunsthochschulen könnten dazu beitragen, dass ihre Absolventen sich weigern, ästhetischer Formlieferant für verwahrloste Bereiche politisch-gesellschaftlicher Praxis zu sein, ihnen ein ästhetisch reines Gewissen zu verschaffen und damit – bei der verhängnisvoll im geistesgeschichtlichen Hintergrund nachwirkenden Kalokagathie-Konzeption – ein Gefühl des guten Gewissens überhaupt. Über die verstaubte Kontroverse zwischen dem gut gemalten Kohlkopf und der schlecht gemalten Madonna ist die Diskussion zwar inzwischen hinaus; die Probleme des »gut« gemachten Werbe-Spots, der infantile Bewusstseinsverfassungen bei erwachsenen Zeitgenossen fixieren hilft, oder die Probleme eines Städtebaus, der unter der Fassade »moderner Form« die Gigantomanie des Privaten bedient, werden in Kunsthochschulen bisher nur in Ansätzen adäquat erörtert. Um klar adressierte Weigerungen begründen zu können, müssen Studenten und ihre Lehrer aber imstande sein, ihre ästhetische Praxis ideologiekritisch zu analysieren; sie müssen folglich mit sozialwissenschaftlichen Kategorien und Forschungsergebnissen umzugehen verstehen. Kritisch reflektierten Erfordernissen der Gesellschaft würde auf diese Weise eine permanente »Mitbestimmung« der Hochschularbeit ermöglicht.

¹ Vortrag, Konferenz München 1969. – BRD HRK. Erstveröffentlichung in: *Frankfurter Hefte. Zeitschrift für Kultur und Politik*. 24. Jahrg., Heft 7, Frankfurt /M. 1969

Als gesellschaftlich getragene Institutionen haben Kunsthochschulen auch über bloße Ausbildungsaufgaben hinausgehende Pflichten: Maßstäbe zu setzen, die Öffentlichkeit zu beraten und zu informieren. Sie müssten Seminare und Sommerkurse mit Künstlern, Kritikern, Galeristen, Museumsleuten, Kunstpädagogen, Soziologen und ähnlichen Gruppen veranstalten, den Umschlag der Ideen im Feld der ästhetischen Praxis intensivieren. In Zusammenarbeit mit Volkshochschulen und Jugendhäusern müsste die Hochschule sich auch an der Erwachsenenbildung beteiligen, wie das beispielsweise angelsächsische Universitäten schon lange mit ihren »extra-mural activities« tun. Kritische Analysen von Filmen und Fernsehsendungen oder Zeitschriften, Seminare über Freizeit-Probleme, Kurse zur Herstellung ästhetischer Objekte und ähnliche Aktivitäten könnten hierbei eine Rolle spielen.

Forschungsaufgaben — Jeder Versandhauskatalog, die Umsatzstatistiken unserer Einrichtungsfirmen und eine Rundfahrt in vielen unserer Städte geben einen vernichtenden Eindruck vom Vorherrschen heruntergekommener ästhetischer Konzepte. Weshalb schleppen unsere Konsumenten-Majoritäten ein so nachhinkendes und plattgedrücktes ästhetisches Bewusstsein mit sich herum? Was lässt sich tun, um zeitgenössische künstlerische Entwicklungen zu demokratisieren? Was nicht dasselbe ist wie ihre Überantwortung an einen plebiszitären Bestimmungsprozess, der zur Zeit nur eine Diktatur der Beschränktheit ergeben kann; denn ginge es nach den Wünschen von Bevölkerungsmehrheiten, wie sie beispielsweise unsere Parteien wählen, dann müsste Kunst überwiegend popularisierter Spät-naturalismus sein. Zeitgenössische Kunst, wie sie etwa auf der »documenta« vertreten war, ist immer noch Sache einer Minderheit, ähnlich wie die zeitgenössische Wissenschaft. Mit einigen scheinbaren Ausnahmen: In der Werbung und im Design sind heute bereits größere Bevölkerungsgruppen fürs »Moderne«. Allerdings zumeist in einem so papageienhaften Sinn, dass die Forderung erhoben werden könnte, der Steuerzahler solle ein prinzipielles Recht auf Beseitigung seines ästhetischen Analphabetismus erhalten. Dazu müsste allerdings zuerst dessen Ausmaß analysiert werden, müssten die ästhetischen Verhaltensweisen der verschiedenen Subkulturen unserer Gesellschaft einschließlich der großen Bereiche empirisch untersucht werden, die mit Trivialkunst vollgepackt sind.

Lohnende Aufgaben der Forschung gibt es in großer Zahl: So wäre etwa auch der Feststil unserer Gesellschaft einmal gründlich zu ana-

lysieren. Wie feiert man denn in Deutschland Feste? Paulskirche und Universität, Beatschuppen und Leichenfeier, Grundsteinlegung und Wochenendbums, – eignen sie sich für ästhetische Entwicklungshilfe? Nach welchen Regeln funktionieren sie? Und natürlich hat auch der protestierende Untergrund seine impliziten Normen dafür, welches Gehabe »man trägt«. Oder: Warum fotografieren die Leute? Warum sehen sie sich überhaupt so gerne Bilder an, Comic Strips und Illustrierte? Was steckt psychologisch hinter dem visuellen Appetit der Epoche? Welche Rolle spielen das »Sinnesleben« und die Oberfläche; Kleidung, Mode, Möbel; Styling von Auto, Feuerzeug und Telefon, – was bedeuten sie im psychischen Haushalt des Zeitgenossen?

Beteiligung am Markt — Ihre neuen und zusätzlichen Vorhaben könnte die Hochschule durch Einnahmen finanzieren, die sie aus eigener Produktion von Grafik, Filmen oder Multiplikata mit nicht künstlich kleingehaltener Auflage und aus einer Beteiligung am Kunsthandel bezieht. Eine solche Beteiligung könnte zunächst beratenden Charakter haben und – verbunden mit einer kritisch orientierten Informationspolitik – auf das Angebot der Galeristen spürbar Einfluss nehmen. Nur aufgrund methodischer Reflexion, wie sie Aufgabe und Möglichkeit einer Hochschule ist, lassen sich ästhetische Urteilkriterien erarbeiten, die am Gesamthorizont von Gesellschaft und zeitgenössischem Bewusstsein mitorientiert sind.

Und weshalb sind die Objekte der Kinetiker eigentlich nicht wirklich zum Spielen für jedermann geeignet, sondern gehen zu einem großen Teil sehr rasch kaputt? Weil ihre Hersteller mit industriellen Methoden oft nur flirten, in ihrer Mehrzahl aber das individualistische Produzieren mit vorindustriellen Methoden beibehalten. Die Hochschule müsste eben auch wirklich industrielle Verfahren der Produktion entwickeln. Sie könnte in einem späteren Stadium kreative Begabungen, deren Arbeiten sie für belangvoll hält, unter Vertrag nehmen und damit den Rahmen der Praxis eines freien Spiels der Kräfte auf dem »Künstlermarkt« zugunsten rationalerer Formen der Verteilung und Verbreitung sprengen helfen. Wo es möglich ist, wie in absehbarer Zukunft in Kassel, sollten Kunsthochschulen mit Werkkunstschulen fusionieren und mit Ingenieurfachschulen, Universitätsinstituten, Technischen und Pädagogischen Hochschulen, aber auch mit bestimmten Industriezweigen eng zusammenarbeiten.

Hochschuldidaktik — Die neue Kunsthochschule muss bei der Entwicklung eigener didaktischer Konzeptionen ihre theoretischen Disziplinen ausbauen und sich im Zusammenhang damit von Restposten des Irrationalismus auf zwei Hauptgebieten trennen: vom negativen Vorurteil gegenüber der »zersetzenden« Reflexion und vom positiven gegenüber dem Sachverhalt der »Aktualität«. Was man an einer Kunsthochschule treibt, muss in seinem Bezug zum zeitgenössischen Bewusstsein und damit auch zu den Strukturen der diesem Bewusstsein korrespondierenden Wirklichkeit kritisch verstanden sein. Unterlässt man dies, so kann man gleich der naiven Asphalt-Folklore das Feld überlassen. Großstadt-Volkskunst braucht in einer Hochschule aber nicht kopiert zu werden; die Hochschule kann ihr ohnehin nur nachrennen und tut das ja zurzeit auch weithin, vertritt also nach schöner Tradition neoakademisch, was gerade gestern Abend »draußen« en vogue war. Es kann aber auch nicht Aufgabe der Hochschule sein, die Großstadt-Folklore von morgen zu rezeptieren. Als Hochschule hat sie die Aufgabe, Pop-Kulturen und natürlich auch die Kulturen des »artifex doctus« mit dem zeitgenössischen Bewusstsein und seiner Gesellschaft zu vermitteln. Dazu gehört als Voraussetzung auch die gründliche Analyse dessen, was auf der Welt an bildender Kunst entsteht, die bekanntlich höchst polytheistischen Charakter hat.

Ohne umfassende didaktische Überlegungen lässt sich keine Hochschulreform machen, die mehr als ein Durchwursteln sein soll. Studenten haben ein Recht zu erfahren, was sie eigentlich studieren können, und nach welchen Gesichtspunkten ihre Arbeiten beurteilt werden. Unter hochschuldidaktischen Gesichtspunkten sind Ergebnisse oft viel weniger interessant als die Frage, wie jemand zu ihnen gekommen und was ihm daran aufgegangen ist. Herstellungsvorgänge, heißt das, sind von Lern- und Lehrprozessen in einem Hochschulstudium zu unterscheiden. Ich kann Tauben durch Tintenkleckse trippeln und dann Körner von einer ausgelegten Leinwand picken lassen; Ende der fünfziger Jahre war das auf dem Trafalgar-Square zu besichtigen. Natürlich kommen dabei Ergebnisse heraus, auch gelernt haben die Produzenten sicher etwas, – aber was? Vor allem, dass sie »Erfolg« haben, belohnt werden, wenn sie mit bestimmten Materialien so und so verfahren. Einsicht in ästhetische Prozesse und ihre Logik muss dabei nicht gewonnen worden sein.

Viele Studenten akzeptieren leider einen Stil der Rezension ihrer Arbeiten, der sich mit pauschalen Affektplaketten begnügt; oft, weil sie eben ähnlich fühlen wie ihre Lehrer. Das ist natürlich nur möglich,

wenn bereits gemeinsame Normen das Verhalten steuern. Sie sind trotzdem keineswegs selbstverständlich. Mit ihrem typischen Evidenz-Aroma treten sie, wie die neuere Sozialpsychologie weiß, immer nur im Binnenrahmen von bestimmten Referenzgruppen auf, denen man sich zugehörig fühlt, ohne dass ihr Bezugssystem klar artikuliert sein müsste.

Um Kriterien für erfolgreiches und nicht erfolgreiches Lernen angeben zu können, aber auch, um Teamarbeit zu ermöglichen, um sich über die Gegenstände der Zusammenarbeit präzise verständigen zu können, ist die Artikulation der regulierenden Prinzipien und ihre methodische Kritik unerlässlich. Wer dagegen fortwährend betont, der Künstler und alles Künstlerische seien das »ganz Andere«, der sitzt, oft ohne es zu wissen, einem unhaltbaren Genie- und Irrationalitätskult auf. Lehre müsste sich dann eigentlich nach blindem »conditioning« abspielen wie alle rein personengebundene Initiation, die ja gerade abgebaut und durchsichtig gemacht werden soll. Was steckt hinter dem alten Vorurteil vom zersetzenden Verstand, der die kreative Potenz bedroht? Woher diese Kastrationsangst? Eine Untersuchung würde sich hier lohnen.

»Überholt« und »Aktuell« — Ein anderer Restposten falscher Irrationalität steckt häufig in dem Diktum, dieses oder jenes »gehe nicht mehr«, womit einer künstlerischen Richtung ihr Überholtsein attestiert werden soll. Oft ist das bloß ein Satz aus dem Mund von Angehörigen einer Generationsgruppe, die ihre eigenen Gefühle der Langeweile und Übersättigung absolut setzen.

Wie steht es mit der unkritischen Hochschätzung von »Aktualität«? Viel zu oft wird sie undifferenziert gleichgesetzt mit Innovation überhaupt. Sicherlich bringt jede Weiterentwicklung auch Neues, aber umgekehrt bedeutet alles Neue deswegen noch nicht automatisch Weiterentwicklung.

Diese schlichte Überlegung berührt sich mit der anderen, dass natürlich alles neu in die Wirklichkeit Tretende aus dem Modus des Möglichen befreit wird. Nicht alles aber, was möglich ist, bedeutet auch Weiterentwicklung, und nicht alles, was bloß möglich ist, verdient schon deswegen auch Realität. (Möglich ist auch der Neofaschismus.) Jede Kultur bedeutet Auswahl. Ein Verhaltensstil der Wahllosigkeit liegt zugrunde, Ausdruck einer heute sehr weitverbreiteten Abulie, wenn enthusiastisch alles Mögliche begrüßt wird. Die Kritik daran bleibt auch dann richtig, wenn man für solche Überlegungen sehr

schnell einen Schwarm unerwünschter Bundesgenossen aus dem Lager des stumpfsinnigsten Konservatismus hinter sich hat. Die Frage ist doch meistens bloß, in welchem Bereich man antiquiert sein will, denn natürlich sind auch die zeitgenössischen Künstler und die Avantgardisten von übermorgen in Teilbereichen ihrer Existenz historisch »zurück«: als Familienväter, Steuerzahler, Stammhirnbesitzer.

Womöglich ist der ganze Argumentationshorizont, der mit heruntergekommenen Hegel-Kategorien wie »Verfrühung« und »Verspätung« operiert, nach seinen eigenen Voraussetzungen etwas Überholtes: die Übertragung der Logik des Gemüsehandels auf die Welt des Geistes. In den Künsten fängt neuerdings fast alle achtundvierzig Stunden ein neues Zeitalter an. Kompensiert man damit die faktische soziale Wirkungslosigkeit ästhetischer Praxis? Heranwachsende auf die jeweilige Aktualität zu verpflichten, bedeutet sehr oft, sie zu den Reaktionären von morgen zu erziehen. Also muss es offenbar übergreifende Konzepte geben. Ähnlich wie es einen lähmenden Konservatismus gibt, gibt es einen in ideenflüchtige Betriebsamkeit verfallenden Novitätenkult.

Wir haben es nicht nur zu tun mit einem in die Zukunft hinein offenen Prozess, sondern auch mit einer Geschichte der Kunst und mit Institutionen, in denen sich bestimmte ästhetische Konzepte niedergeschlagen haben. Dazu gehört auch der Kunstunterricht an den Schulen. Im Hinblick auf die von Heranwachsenden an uns gestellten Fragen nach einer Reihe durchaus noch vorhandener Sachen, zu denen Le Parc-Anlagen ebenso gehören wie der Kölner Dom, Fitzliputzli-Idole ebenso wie Aquarelle von Paul Klee, Lichtenstein-Siebdrucke ebenso wie Leonardo-Handzeichnungen, sind wir genötigt, uns darüber Gedanken zu machen, was wir eigentlich mit dem diesen Sachverhalten zugeordneten Realitätsbereich anstellen wollen.

Faszinierende Aufgaben — Zurzeit sind die Hochschulen für bildende Künste auf der Suche nach sich selbst; ihr Beitrag zur zeitgenössischen Diskussion über Probleme des Kunstunterrichts – und nicht nur hierüber – ist eher geringfügig. Die Ausbildung von Lehrern wird zumeist nur als lästige Zusatzaufgabe betrachtet, ähnlich wie an den Universitäten. Eine ausführliche Analyse könnte im Einzelnen zeigen, dass in der notorischen Vernachlässigung der spezifischen Anforderungen an die Ausbildung der künftigen Lehrer ein Bildungsideal mumifiziert wird, nach dem es genügt, ein guter Wissenschaftler zu sein, um auch ein guter Lehrer zu werden und, analog, nach dem es

genügt, künstlerisch etwas Beachtliches zu leisten, um ein guter Kunsterzieher zu werden. Als sei ein talentierter Schriftsteller oder Lyriker automatisch ein geeigneter Fachlehrer für Deutsch.

Dieses vulgärhumanistisch simplifizierte Transfer-Vertrauen in die Bildung universal verwendbarer Geisteskräfte hält den Anforderungen an die Berufsausübung etwa eines Lehrers an einer Höheren Schule und auch den Forschungsergebnissen der neueren pädagogischen Psychologie einfach nicht stand. Eine zeitgenössische Didaktik des Kunstunterrichts steht vor einer Vielzahl faszinierender Aufgaben. Sie müsste auch den ästhetischen Untergrund der jungen Großstadtgeneration, ihr neues Lebensgefühl und ihr Bedürfnis, in vergessene Provinzen des Bewusstseins vorzustößen, in die Überlegungen mit aufnehmen. Was suchen sie denn mit Rausch, Ekstase, Verkleidung, lärmender oder stiller Introversion, politischem Subjektivismus und Emanzipationshunger? Sicher steckt darin auch ein Bedürfnis nach neuen Erlebnisintensitäten, nach Formen der Ichsteigerung, die bis zur temporären Ichauflösung reichen können, und selbst das viele Reden vom kritischen Bewusstsein und von Rationalität enthält nicht selten einen bemerkenswerten Einschlag archaischer Potentiale. Auf allen diesen Gebieten lässt unsere derzeitige Schule die jungen Leute weitgehend im Stich. Der – inzwischen auch schon nicht mehr ganz junge – Elan der »Nüchternheit« im Übrigen macht ihnen alles Irrationale suspekt; mit durchaus guten Gründen, denn dieser Bezirk stand zuletzt unter der Verwaltung von gefährlichen Spinnern: Faschisten, Volksromantikern, Wandervögeln und ähnlichen Rousseauisten.

Indem man die falschen Gouverneure verjagt, ist aber das Problem noch nicht gelöst, wie die befreiten Gebiete sich weiterentwickeln sollen. Aus den freiwuchernden underground-Gewächsen mit ihrem barbarischen Charme müssten eben ganz neuartige Konzepte für eine ästhetische Differenzierung der hier beteiligten psychischen Bereiche entwickelt werden. Das Fach könnte von Gravitationskräften profitieren, die durch neue Zielsetzung entstünden: Ästhetische und politische Dimension, schon bei Kant und bei Schiller, neuerdings bei Benjamin, Marcuse, Adorno und anderen in ihrer möglichen Korrelation begriffen, wären bewusst aufeinander zu beziehen. Die Annahme vom automatischen Transfer aus dem ästhetischen Funktionsbereich ins Gute oder Wahre ist längst unhaltbar geworden. Die Verbindung muss immer erst mit Konzeptionen hergestellt werden, die in dem Maße gelten, wie sie zu institutionalisierten Lehr- und Lernprozessen führen, wie sie also Bestandteil einer praxisinteressierten Theorie werden. Es kommt eben nicht nur darauf an, die Welt zu verändern; indem wir

dies tun, interpretieren wir sie ja auch, und unsere – hoffentlich wohlbegründeten – Interpretationen gelten bekanntlich so lange, wie es uns gelingt, sie durchzusetzen.

Neue Sinneskultur — In Erinnerung zu rufen wäre von dieser neuen Didaktik, dass es eine lückenhafte Humanität wäre, den Bereich ästhetischer Bedürfnisse auszusparen. Im ursprünglichen Impuls, zu spielen, Bewusstseinssteigerungen methodisch zu organisieren, indem man den Sinnen etwas bietet, zweckentlastete Handlungsverläufe frei zu ritualisieren, Manieren zu erfinden, – in all dem scheint ein elementarer Schaltkreis von Motivationen zu stecken, die selbst unter armseligen Bedingungen irgendwie geartete ästhetische Verhaltensweisen in Gang setzen. Die alte und intime Beziehung des Ästhetischen zur »Sinnlichkeit«, durchaus auch im erotischen Verstande, käme dabei neu zur Geltung. Daraus ergäben sich zusätzliche Materialien für Unterricht und Studium: Sie würden kreisen um ein Sachgebiet »Erotologie«, zu deren Derivaten auch eine längst fällige, unter ästhetischer Perspektive zu behandelnde Sexualkunde gehören müsste. Der dazugehörige Körper, vom Film und vom Foto längst neu entdeckt, wäre ästhetisch zu redifferenzieren. Natürlich nicht im Sinne einer kleinbürgerlichen, nach Nivea-Öl schmeckenden Licht-, Luft- und Sonne-Bewegung und auch nicht im Sinne von augenzwinkernden Herrenwitzen. Beides sind Erscheinungsformen einer entfremdeten Sinnlichkeit; diese gilt es erst zu befreien.

Wer dekretiert ein für allemal, dass ästhetische Sachverhalte zu völliger Autonomie bestimmt seien? Die Emanzipation vom religiösen Ritual: gut und schön. Auch die Emanzipation von der aufgenötigten Schmuckrolle beim reichgewordenen Bürgertum. Aber eine Emanzipation ins Leere hinein könnte die Gefahr des Leerlaufs befördern. Waren die ästhetischen Sachverhalte der vorbürgerlichen Welt der »Glanz des Wahren« und also zuletzt mit diesem eins, der bürgerlichen Welt bloß losgelöster Glanz – »Glanz der Waren« –, so müssten ästhetische Praxis und ihre Manifestationen im modernen Neandertal auch eine zeitgemäße Wiederbelebung ihrer Primitivform erfahren, und das nicht nur oberflächlich, in ihrer Erscheinung, sondern vor allem in ihrer Funktion. Was war denn im Neandertal das Bild? Gebrauchsgegenstand für den Jagdzauber, also magisches Requisit. Modern gesprochen: Utensil einer anspruchsvollen Psychohygiene.

Wird mit all dem nun etwa doch einer renovierten »Musischen Bildung« das Wort geredet? Vorzuwerfen ist den Vertretern der musischen Bildung doch wohl vor allem Zweierlei: ihr mangelndes theoretisches Können, ihre Anfälligkeit für miserable philosophische Positionen also, und ihr unkritisches Vertrauen in die Effizienz musischer Praxis. Ein blindes Transfer-Vertrauen also auch hier, das eigentlich nicht einmal von der musischen Bildung selbst, sondern von den Theoretikern des »Bildungs«-Konzepts generell zu verantworten ist. Wenn wir mittlerweile wissen, dass die der musischen Bildung zugetrauten Effekte so nicht zu erwarten sind, müssen wir uns fragen, ob wir diese oder andere, aber auf gleicher Ebene liegende Effekte mit zusätzlichen, neu zu durchdenkenden Mitteln erreichen wollen, – oder wir müssen uns gegen dieses Genre von Effekten überhaupt entscheiden. Das letzte ist heute sehr schick geworden: Niemand von den kritischnüchternen Kollegen nimmt Formeln wie »Erziehung zur Harmonie« ohne sehr berechtigten Widerwillen in den Mund. Dieser Typ Wörter hat sich in der Geschichte allzu gründlich blamiert. Die Bezirke, auf die sie beziehbar sind und in denen sie samt den zugehörigen Ideologien soviel Schaden angerichtet haben, sind aber doch nicht per se Sperrgebiete für die ästhetische Vernunft. So zu denken, wäre seinerseits sträflich irrational. Verzichtet man auf neue Konzepte in diesem Feld, so bleiben die beteiligten Bereiche ja nicht ohne ästhetische »Kultur«: Es realisiert sich dann eben nur die unreflektierte, nach rein darwinischen Regeln zustandekommende Primitivkultur, meist aus abgeschabten Resten jener reaktionären Vorstellungen mitbestehend, die den Interessen des jeweils Skrupellosesten nützen – zum Beispiel den Verlegern der Regenbogenpresse.

Vorschläge an die Lehrer — Um das Ansehen des Lehrers zu heben, muss man dafür sorgen, dass er einerseits entschieden höhere Einkünfte bezieht, andererseits in veränderter Form seinen Beruf ausübt, so mit Tätigkeitsanteilen, die in Analogie zu einer Arzt- oder Rechtsanwaltspraxis zu konzipieren wären. Beides lässt sich verknüpfen, denn eine Lockerung der Beamtenrolle und Verträge ist durchaus vorstellbar – im Ausland auch üblich –, die dem Lehrer mehr Zeit für Forschungs- und Lehrveranstaltungen auf freiberuflicher Basis lässt, bei denen auch ganz andere Honorare als im Koordinatensystem der Beamtenbesoldung möglich wären. Endlich gäbe es Aufstiegsmöglichkeiten auch in diesem Beruf. Natürlich käme es auch zu einer schärferen Differenzierung: Wer risikoscheu ist, wird Staatsbeamter bleiben und die Arbeitsbedingungen des durchschnittlichen Studien-

rats hinnehmen, der sich bei uns in Deutschland politisch anscheinend nur in mikroskopischen Minderheiten mobilisieren lässt. Wer den Berufsbereich einer auf Gesellschaftsveränderung hinwirkenden Lehrtätigkeit ernster nimmt und sich aus diesem Grunde größere Wirkungsmöglichkeiten als bisher wünscht, wird Überlegungen anstellen, wie das »Splitting« praktisch zu realisieren ist. Hilfestellung könnten und sollten dabei geben: die Hochschulen, eine eigene Organisation vom Typ einer »Dozentenkammer« und schließlich auch Staat und Schulträger.

Konkreter: Wer seine Lehrtätigkeit in dem hier gemeinten Sinn an einer Schule im Ort X aufnimmt, richtet zugleich – am besten von vornherein im Team mit ähnlich interessierten Kollegen – ein »Studio« ein, in dem Folgendes geschieht: eigene künstlerische Arbeit, Ausstellungen, Diskussionskreise für Schüler und Eltern, Forschung, Beratung, Verkauf von ästhetischen Objekten, Arbeitskreise Erotologie, Film und Fernsehen, und Ähnliches. Eventuell arbeitet das Studio mit der örtlichen Volkshochschule zusammen. In mancher Hinsicht wäre es eine erweiterte und veränderte Form der Hochschul-Erwachsenenbildung im Bereich ästhetischer Praxis, kombiniert mit qualifizierten Dienstleistungen. Zu arbeiten wäre in Kleingruppen. Das Angebot wird attraktiv sein, es kreist um eine Differenzierung und Intensivierung unserer Sinneskultur.

Da Werkstätten für die Herstellung ästhetischer Objekte dazugehören werden, in denen man Filme machen, Grafiken drucken, Tänze einüben kann, da Experimentalfilme zu sehen sein werden, da Kurse für Umweltgestaltung stattfinden, da erotologische Exerzitien abgehalten werden, dürfte das Interesse infragekommender Teilnehmer ausreichend groß sein. Gleichzeitig bietet sich vom Studio her die Möglichkeit an, der kritischen Opposition gegen den »Kunstbetrieb« konkrete Aktionsfelder zu öffnen. Die Regieansprüche des etablierten Kunsthandels lassen sich hier durchkreuzen, etwa durch Entwicklung von Distributionsverfahren, die eine Sozialisierung künstlerischer Leistungen ähnlich ermöglichen, wie ansatzweise ärztliche Dienstleistungen sozialisiert worden sind. Ästhetische Praxis muss im Prinzip »allen« zugänglich sein. Wenn man ernsthaft meint, dass ästhetische Bedürfnisse für den Menschen von ähnlich grundsätzlicher Bedeutung sind wie beispielsweise hygienische, dann müsste es gelingen, Sozialtechniken zu entwickeln, die wirklich jedem Menschen eine Differenzierung der beteiligten Funktionen und ihre lebenslange Betätigung ermöglichen. Das hätte zu beginnen mit einer entsprechenden ästhetischen Erziehung, und das müsste mit einbeziehen

Formen der Vergesellschaftung von Produktion und Distribution ästhetischer Objekte, die eine Spekulantenregie ausschließen. Das aber ist nur möglich, wenn Künstler und Kunsterzieher sich organisieren und Institutionen schaffen, mit deren Hilfe sie aus der lähmenden privatistischen Tradition ihres Berufsbereichs herausfinden könnten.

Seit langem unterstreichen die Experten, dass man das Bildungswesen nur als Ganzes verstehen könne, aber kaum irgendwo gibt es bisher dafür organisatorische Entsprechungen. An übergeordneten Aufgaben beispielsweise der ästhetischen Bildung und bei zugehörigen Forschungsvorhaben könnte zunächst zwischen Schulen, Hochschulen und Volkshochschulen zusammengearbeitet werden. Schnittpunkt und regionaler Stützpunkt für solche Aktivitäten könnten Studios sein. Aus dem so entstehenden Erfahrungsaustausch lässt sich eine engere Zusammenarbeit begründen, der die Entwicklung geeigneter organisatorischer Strukturen quer zu den staatlichen Verwaltungsnetzen nachzu- folgen hätte. Das könnten am Ende einer schrittweisen Entwicklung Einrichtungen wie Ärztekammern, Architektenkammern oder Deutscher Volkshochschulverband sein, die auch aufs engste mit staatlichen Stellen verschiedener Ressorts und Regionalbereiche zusammenarbeiten, aber diesen Stellen gegenüber autonom sind. Neuansätze für eine demokratisierte Bildungspolitik sind allmählich so wichtig geworden, dass man sie nicht den staatlichen Institutionen allein überlassen sollte. Schon garnicht im Bereich ästhetischer Praxis.

VON DER BESCHÄFTIGUNG MIT DEM EXOTISCHEN

Ein Interview mit Horst von Gizycki¹

Hier war jetzt viel die Rede vom Exotischen. Manche wollten das abgrenzen vom Fremden. Wie sind diese beiden Begriffe überhaupt zu verstehen?

Wahrscheinlich ist der Begriff des Fremden der umfassendere, und der Begriff des Exotischen hat ja auch unterschiedliche Tönungen, je nach dem Kulturbereich, in dem er benutzt wird. Im Französischen heißt es, das Tropische ist das Exotische. Bei uns hat es bestimmte Anklänge, die in den Ausstellungen hier in Stuttgart sehr deutlich geworden sind, und ich glaube, dass inzwischen der Begriff, obwohl er eine ursprünglich engere Bedeutung hat, ausgeleiert ist, so dass er für fast alles und jedes, was man nicht versteht, was einem geheimnisvoll oder sonderbar vorkommt, benutzt wird. Der Begriff des Fremden, der noch nicht so ausgeleiert ist, ist mir eigentlich sympathischer, weil er auch erlaubt, eine Seite mit ins Auge zu fassen, die hier in den Gruppen kaum zur Sprache gekommen ist. Es gibt ja auch das Fremde in uns selbst. Nachts träumen wir, oder wir haben überraschende Einfälle, von denen wir manchmal gar nicht wahrhaben wollen, dass sie aus uns selber kommen. Also, Fremdes, das mir in mir selbst begegnet, und von der Psychologie her ist dieses Fremde mir natürlich besonders interessant und wichtig. Und ich erlebe das sogenannte Exotische oder das Fremde da draußen sehr oft eigentlich als symbolische Stellvertretung für Fremdes in mir selbst. Der Umgang mit dem Fremden, das mir draußen begegnet, hat ja auch einiges zu tun damit, wie wir mit dem

¹ Das Interview mit Horst von Gizycki wurde von Frau Dr. Sylvia M. Patsch für den Österreichischen Rundfunk – ORF, Wien, durchgeführt. Ein Abdruck des Beitrags erfolgte in: *Zeitschrift für Kulturaustausch*. Herausgegeben vom Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart, Ausgabe 1/1988: »Das sogenannte Exotische. Zu einem internationalen Symposium«. S. 103–108. Wir danken dem Verlag für die freundliche Genehmigung zum Neuabdruck.

Fremden in uns selbst umgehen. Oft wollen wir es gar nicht wahrhaben, wir drängen es weg. Oder wir lehnen es ab. Insofern steckt auch gegenüber dem Fremden, wenn wir es ablehnen, ein Stück Selbstablehnung. Selbsthass und so etwas.

Wenn wir eingehen auf die Beschäftigung mit dem Exotischen, was man mit »Exotismus« bezeichnet: Welche Motive aus psychologischer Sicht sind Ihnen denn da bisher aufgefallen?

Zunächst natürlich aufklärerische, das heißt also, es wird der Versuch unternommen, und das fände ich verdienstvoll hier an der Stuttgarter Riesenausstellung, das Exotische bewusst zumachen, so, wie es also landläufig gedacht und vorgestellt wird, und die Mechanismen, die dahinter stecken könnten, kritisch mit in den Blick zu nehmen. Also, ein solches aufklärerisches Motiv sehe ich zunächst mal. Auch historisch die Beschäftigung mit dem Exotischen, wenn Sie das so meinen. Es gibt natürlich noch ganz andere Motive, um sich mit dem Exotischen zu befassen: Etwa die Werbefachleute gehen sicher lüstern auf die Suche nach dem sogenannten Exotischen, um ihre Waren etwas interessanter verpacken zu können, einhüllen zu können. Die Werbung macht ja ganz schamlos Gebrauch vom sogenannten Exotischen; das appelliert an und zielt auf Bereiche, die wohl in uns allen stecken, wo wir eben ansprechbar sind für das Fremdartige, Geheimnisvolle, in irgendeinem Sinne nicht Unterzubringende, also im Bereich des Nichtvertrauten.

Das ist ein zweites Motiv. Ich weiß nicht, ob Sie das jetzt meinen. Drittens sicherlich auch, das möchte ich jetzt sogar positiv werten, haben wir uns ja hier auf dieser Konferenz hauptsächlich mit Kritik am Exotismus beschäftigt, es gibt wohl auch ein legitimes Bedürfnis, sich auf Exotisches einzulassen. Oft ist das ein sich selbst verborgenes Neugierigsein auf fremde Kulturen, und es kann ja auch ein wirkliches Kennenlernen vermittelt werden über zunächst oberflächlich vordergründige sogenannt »exotische« Reizauslöser.

Wenn ich jetzt konkret an deutsche Schriftsteller denke, könnten Sie sich da politische Motive vorstellen, zum Beispiel Staatsverdrossenheit?

Ja, das wäre die Handhabung des Exotischen, durch Künstler beispielsweise, wenn wir die einfach anschließen an die Werbeleute, die ja auch eine Trivialspielart des Künstlerischen verkörpern, in meinen Augen zumindest. Das ist sicher richtig; ob bewusst oder nicht bewusst, kann das Exotische selbstverständlich eine Fluchtschneise sein, die herausführt aus den aktuellen Alltagsproblemen der eigenen Ge-

sellschaft. Statt sich mit den Schwierigkeiten in der eigenen Gesellschaft zu beschäftigen, sucht man ferne Länder, ferne Welten. Auch das Fernsehen praktiziert das natürlich besonders gerne und führt damit den Zuschauer weg aus der eigenen Situation. Dann bekommt das Exotische den Charakter eines leichten Rauschmittels, einer Droge sozusagen, die uns einlullen kann in alle möglichen Träume und natürlich ablenkt, eskapistisch Möglichkeiten bietet, aus der Misere zu fliehen, in der wir uns vorfinden. Das ist eine weitere Möglichkeit, ja! Dieser Versuch wird wohl bei Künstlern nicht gezielt unternommen, wenn ihnen das so unterläuft, dann ist das ein möglicher Effekt ihrer Literatur, der ist aber nicht beabsichtigt. Der Künstler selbst sucht möglicherweise im Exotischen den neuen Reiz, die neue, bis dahin nicht erfahrene Realität, dafür gibt es große klassische Beispiele: Picasso, der die afrikanische Plastik entdeckte, vom Afrikanischen gar nichts verstand und verstehen wollte, macht sie aber unerhört produktiv als Formsprache in seinen eigenen Erneuerungsversuchen. Das wäre eine weitere Möglichkeit, sich dem Exotischen anzuvertrauen, um in Neuland vorzustoßen. Etwa in künstlerisches Neuland! Dass das auch eine Flucht für den Betrachter, fürs Publikum, vielleicht auch für den Künstler selbst sein kann, – Gauguin war ein Flüchtling, das wollen wir nicht vergessen, ein Zivilisationsflüchtling und vielleicht Familienflüchtling, was immer, das ist eine andere Seite. Wie immer durchdringen sich ja die Motivbündel beim Umgang mit einem Sachverhalt. Man kann es nie auf eine ganz bestimmte Motivation zurückführen.

Wenn wir jetzt die moderne Art des Ferntourismus ansehen, dann scheint mir ein Bereich, der vielleicht nicht zur Sprache gekommen ist, Exotik und Sex zu sein. Möchten Sie dazu etwas sagen?

Ja, das war natürlich immer eine Facette des Exotischen. Wir haben vorhin über das Fremde und die mögliche Repräsentanz des Fremden in mir durch das Exotische gesprochen, und der Umgang mit der Sexualität ist ja eine biblisch-europäische Spezialität, und die Verdrängung ganz bestimmter Formen des Sexuellen gehört natürlich mit in diesen Zusammenhang. Von daher ist es verständlich, wenn sexuelle Thematik in allem Exotischen eine besondere Rolle spielt, als Werbemittel – siehe Thailand-Tourismus –, da wird ausdrücklich in den Prospekten sogar angespielt auf solche Möglichkeiten, und da gibt es sicher eine Fülle von Beispielen. Das ist ein Kernbereich des Exotischen, ganz sicher, und das hängt zusammen mit der europäischen problematischen Beziehung zu allem Sinnlichen im weitesten Sinne und speziell mit der biblischen Sexualverdrängung.

Woher kommt einerseits die Attraktion durch das Exotische und andererseits die Angst?

Das Fremde hat ja immer ein Doppelgesicht. Es kann entweder positiv getönt sein und Sehnsucht auslösen: Ich möchte mich mit dem näher anfreunden, ich möchte es kennenlernen, es attrahiert mich. Es hat also diese eine Seite, aber schon von früh an, das ist auch lebensgeschichtlich so, gibt es ja auch die Angst vor dem Fremden. Es beunruhigt mich, es verunsichert mich, meine Identität wird in Frage gestellt durch etwas, das ganz anders ist als ich, und viele Menschen reagieren darauf mit Angst, das ist sicher so. Also, eine ambivalente Gefühlsreaktion auf das Exotische ist von vornherein im Spiel.

Ich weiß jetzt nicht, worauf Sie mit der Frage zielen, Angst dem Exotischen gegenüber ...

... Bedrängtwerden in orientalischen Basaren, Bettelei. Haben Sie das Gefühl, dass bei allem Ferntourismus genügend Aufklärung betrieben wird?

Nein, diese Aufklärung ist sicher unzulänglich. Ich würde aber die Beispiele, die Sie erwähnen, nicht unbedingt mit Angst vor dem Exotischen in Verbindung bringen. Die gleichen Menschen würden, wenn man sie hier bedrängt, in einer beliebigen Situation vor einer Kinokasse oder am Fußballplatz, wahrscheinlich mit ähnlichen Ängsten reagieren, das hat nichts mit dem spezifischen Ambiente eines solchen Basars, glaube ich, zu tun. Aber es gibt die Angst vor dem Fremden, und sie, das ist ja ein psychologisch besonders interessanter Sachverhalt, sie ist oft auch ihrerseits lustgetönt. Es gibt ja die Lust an der Angst! Menschen suchen das Angsterregende, das Gruselige – kommerziell ausgewertet im Prater, auf allen möglichen Rummelplätzen –, sie suchen das Angsterregende, wenn es nicht wirklich bedrohlich wird, weil es sich auch genießen lässt. Die Lust an der Angst ist kein zu unterschlagendes Teilmoment an der Faszination vom Exotischen, würde ich sagen.

Haben Sie sich eigentlich mit Klischees, mit Klischeeforschung befasst? Weil doch beim Exotischen immer wieder Stereotypen auftauchen ...

Ja, ja, das habe ich getan. Ich habe sogar als Sozialpsychologe eine Zeitlang Vorurteilsforschung gemacht, damals im Zusammenhang mit der Aufklärung von Ursachen des Antisemitismus in Deutschland. Was ist da eigentlich noch vorhanden und wie kommt man diesem Sachverhalt bei? Statt ihn nur zu beklagen und moralisch zu ver-

urteilen, kommt es ja darauf an zu verstehen, was sich da abspielt, wie die Bedingungen eigentlich jeweils aussehen, und Klischees, also vereinfachte Formen der Wahrnehmung und des Vorstellens, sind vielfältig begründete, bequeme Orientierungserleichterungen. Die Menschen möchten sich nicht die Mühe machen, genau hinzusehen, sich auf die Wirklichkeit wirklich einzulassen, sie haben rasch ein Etikett, das sie draufkleben. Die Welt wird in groben Schubladen geordnet, das bringt Übersicht und entspricht einem tiefen Bequemlichkeitsbedürfnis in jedem Menschen. Insofern neigen wir wahrscheinlich alle in manchen Bereichen zu Vereinfachungen und Klischeebildungen. Es kommt darauf an, dass man sich das bewusst macht: und dass man es in den Bereichen, wo es gefährlich werden kann, zum Beispiel für diejenigen, auf die sich solche Klischees richten, dann auch wirklich versucht abzubauen.

Haben Sie den Eindruck, dass da jetzt einiges in Bewegung geraten ist durch Bildung über das Fremde und den Fremden?

Ich bin nicht so sicher. Es gibt ja viele, die sagen, das Projekt Aufklärung sei gescheitert. Die sind tief pessimistisch und meinen, diese gutgemeinten Versuche, rational kritisch über die Mechanismen aufzuklären, die hinter solchen Verhaltensweisen stecken, seien im wesentlichen gescheitert, und wenn man sich die politische Szene, auch die Propagandaverhältnisse von der kommerziellen Werbung bis zur politischen Propaganda, ansieht, dann kann man da auch wirklich Zweifel haben. Ich würde sagen, wir sind in den Wissenschaften zwar heute mit einem hervorragenden Instrumentarium ausgerüstet, um da etwas Vernünftiges zu tun. Aber die Wirksamkeit in der Praxis scheint mir doch, entgegen dem Augenschein – weil wir hier eine schöne Ausstellung haben –, eher gering zu sein. Die Vorurteile nehmen nach meinem Eindruck zwischen Kulturen, zwischen Gruppen innerhalb von Kulturen eher zu. Das liegt zum Teil auch einfach an den wirtschaftlichen Faktoren, die Konflikte bedeuten. *Arbeitslosigkeit* als Stichwort. In solchen Situationen sind Menschen auf Klischees, auf Vorurteile gewissermaßen angewiesen. Das gehört zu ihrem psychischen Haushalt. Um die vielen Frustrationen, die sie in einer wirtschaftlich angespannten Situation erleben, irgendwie verarbeiten zu können, brauchen sie dann oft auch Sündenböcke und abgeleitete Aggressionen, für die solche Klischeebildungen ein hervorragend geeignetes Vehikel sind.

In den letzten zwanzig Jahren wäre es doch eigentlich möglich gewesen, exotische Menschen näher kennenzulernen, durch die vielen tausend Gastarbeiter – bei uns in Österreich und in der Bundesrepublik. Wie hat sich das da abgespielt?

Das ist ein ganz schwieriges Kapitel. Teilweise hat es tatsächlich Kontakte gegeben, die auch zu einem verbesserten und veränderten Bild vom anderen geführt haben. Teilweise bedeutet aber rein räumliche Nähe, wie wir aus allen Untersuchungen wissen, auch schon aus amerikanischen der zurückliegenden Jahrzehnte, keineswegs, dass man eine wirkliche Kenntnis von dem Betreffenden hat. Es gibt ja sogar unter Nachbarn in einem Hochhaus eine große Unkenntnis. Derjenige, der hinter der nächsten Tür lebt, ist im Grunde ein Exot. Für die meisten nämlich völlig unbekannt! Manchmal ist das ängstlich, manchmal ist das positiv getönt. Die bloße Tatsache, dass wir so viele ausländische Arbeiter in unseren Industrieländern haben, bedeutet noch nicht automatisch, dass sich das Bild verändert, denn diese Mechanismen, von denen wir sprechen, haben ja eine teuflische Eigenschaft. Sie arbeiten nämlich als eine Art Auswahlmaschine. Es wird immer das, was das Vorurteil bestätigt, am Fremden wahrgenommen, und natürlich kann man auch einmal, wenn er von der Arbeit nach Hause kommt, einen türkischen Arbeiter verschmutzt sehen, und dann ist ein bestimmtes Klischee – »schmutziger Türke« oder so etwas – scheinbar bestätigt, wenn man sich nur auf diese Situation einstellt. Deswegen bringen wir auch, wenn wir Auslandsreisen machen, sehr oft »Bestätigungen« unserer Vorurteile mit nach Hause, die wir vorher schon hatten. Einfach, weil wir eine Auswahl treffen. So funktioniert unsere Wahrnehmung, sie filtert alles aus, was nicht zu den mitgebrachten Vorstellungen passt, und betont und hält das fest, was sie bestätigt. Das ist ein sehr bekannter Mechanismus.

Wie sehen Sie die Rolle der Ethnologie im Verhältnis zum Exotischen und zum Exotismus?

Sie verdankt sich ja historisch selbst einem Interesse am Exotischen, und leider muss man wohl auch sagen, dass große Teile der Ethnologie in wissenschaftlich anspruchsvoller Verkleidung gewisse Vorurteile von fremden Kulturen eher bestätigt als aufgelöst haben. Das muss man wohl mal ganz hart so sagen, und da müsste man auch die Ethnologie und überhaupt die Sozialwissenschaften etwas genauer unter die Lupe nehmen, in welchem Maße sie – sagen wir es jetzt einmal etwas vorsichtig – Missverständnisse zwischen Kulturen eher begünstigt als aufgehoben haben. Aber im Grunde stimme ich Ihnen

zu, die Ethnologie ist ihrem Instrumentarium nach und auch zum Glück einem Teil ihrer Vertreter nach in der Lage, dazu beizutragen, Fremdes einerseits verständlicher zu machen wie auch, was ich für sehr wichtig halte, Fremdes als Fremdes stehenzulassen. Es also nicht immer dem europäischen Blick einzuverleiben und uns anzugleichen. Das ist eine Form des Umgangs mit dem Fremden, die ich für besonders gefährlich halte, dass man nämlich das Fremde nicht fremd sein lässt, sondern immer versucht, es mit den eigenen Begriffen und Theorien, die man im Kopf hat, verständlich zu machen und damit im Grunde als fremd aufzulösen. Ich halte das für sehr wichtig, weil das ein Verhältnis des Respekts zum anderen und zum Fremden ist, wenn man es fremd sein lässt, ohne es einzuordnen in irgendeine Theorie oder vorurteilhafte Beurteilung.

Reden wir mal nicht von der Theorie, reden wir mal von der künstlerischen Aneignung. Wenn das stimmt, was Sie sagen, dann wäre ja auch dagegen ein Einwand zu erheben, oder sehen Sie das nicht so? Wenn Sie das Fremde fremd sein lassen, dann würde zum Beispiel ein Makart oder auch ein Nolde oder auch ein ganz moderner Künstler – dann müsste man sagen: Er versteht's ja doch nicht, und wenn er sich's eingesteht, soll er eigentlich die Finger davon lassen, auch von einer künstlerischen, ja: Inspiration davon. Aber das geschieht ja doch überhaupt nicht.

Nein, das würde ich deswegen nicht sagen, weil die Intention dieser Künstler, die künstlerische Absicht, etwa auch Noldes, gar nicht darauf zielt, das Fremde zu verstehen, sondern die Beispiele großer Kunst – und nur von denen rede ich jetzt mal –, die sich das Fremde aneignen, sind ja eigentlich nur richtig zu verstehen im Kontext der künstlerischen Entwicklung des betreffenden Künstlers. Wenn also eine neue Formsprache oder Farbenwelt in ihrer Intensität für den Künstler verwendbar ist, dann wird er sie rücksichtslos heranziehen, und ihm ist gar nicht so sehr wichtig, ob damit nun das Gegenüber verstanden ist, und die Frage nach der Fremdheit taucht für den Künstler selbst, glaube ich, auch gar nicht auf. Der fragt nach dem kreativitätsfördernden Effekt einer solchen Begegnung, und das ist dann mehr zufällig eben auch die fremde Kultur, das können aber auch ganz andere Dinge sein, die den Künstler anreizen, kreativ zu werden. Es gibt das Beispiel Schiller, der seinen faulen Apfel immer in die Schublade gelegt hat, damit er schreiben konnte. Von der Art fast – ich übertreibe jetzt ein bisschen – ist wahrscheinlich die Aneignung des Fremden vielfach bei Künstlern. Es ist eine Stimulationshilfe, es ist eine kreativitätsfördernde Begegnung mit einem Reizsachverhalt, der etwas an-

stößt. Das Interesse an der afrikanischen Kunst oder an der afrikanischen Religion war bei Picasso fast gleich Null, als er sich mit dieser Formsprache anfang aneinanderzusetzen, und ich halte es auch für in Ordnung. Das ist das Recht des Künstlers, sich so anreizen zu lassen.

Wir haben bis jetzt den Exotismus aus eurozentrischer Sicht betrachtet. Gibt es Ihres Wissens auch eine Auseinandersetzung in außereuropäischen Kulturen mit europäischen Phänomenen, die zu ähnlichen, vergleichbaren Formen des Exotismus geführt haben? Also eine künstlerische oder geistige Form?

Künstlerisch-geistige Formen kenne ich nicht, aber ich weiß von meinen Pazifikreisen, dass für viele Polynesier, also die Leute auf den Inseln dort, Europa eine durchaus exotische Zivilisation ist mit zum Teil ähnlichen und spiegelbildlich dann umgedrehten Perspektiven. Zum Beispiel wird von dort her Europa als ein Traumland gesehen, in dem jeder schnell reich werden kann, also alle Probleme sich mit der modernen Technik und Industrie spielend lösen lassen und so ähnliche Vorstellungen – Paradiesvorstellungen –, jetzt bei den Antipoden bezogen auf unser eigenes europäisches Gebiet, das habe ich angetroffen. In diesem Sinn, wenn Sie das meinen.

Das wäre so etwas wie eine exotische Auffassung Europas aus der Sicht von Nicht-Europäern. Mit Sicherheit gibt es das!

Aber nicht in dieser intensiven Weise, mit immer neuen Moden, in künstlerischen Formen ...

Sicher nicht, aber das hat einen sehr einfachen Grund historischer Art, glaube ich, denn die Europäer waren es ja, die sich die Erde Untertan gemacht haben, nach der alten biblischen Weisung. Wir haben uns ja Überall hineingedrängt, haben uns da als Kaufleute, Walfänger, Missionare, später auch als Militärs wiedergefunden und eigentlich die Welt europäisiert, ohne sie zu fragen, ob sie das auch wollte.

Sie sagen »wir« – viele deutsche Staatsbürger, ich verstehe das nicht ganz, sagen »wir«, wenn sie ihre Vorväter meinen.

Ja, das ist eine gute Sache. Ich glaube, wir können dem auch nicht ganz entgehen. Wir profitieren ja auch ganz konkret – wir beide, die wir jetzt hier sitzen – von dem zivilisatorischen Niveau, auf dem sich unsere Weltgegend zurzeit bewegt. Wir haben eine moderne Technik, die Rundfunk- und Tonbandaufnahmen, ein komfortables Hotel und vergleichbare Dinge, die man für uns bereithält. Das ist ja nicht vom Himmel gefallen. Das hat eine Kontinuität! Da stehen wir mit Sicherheit in einer Generationenfolge.

Ich möchte hier gar nicht von Schuld und dergleichen sprechen, aber es gibt einen klaren Verantwortungszusammenhang, meine ich. Wir finden uns in einer privilegierten Situation, sind die Erben einer Geschichte, die ich zumindest – da spreche ich jetzt ganz persönlich – keineswegs gutheißen kann, was zum Beispiel Ausbeutung, Ausplünderung der Welt betrifft. Ich nehme das persönlich auch sehr ernst, und vielleicht ist das aufklärerisch kritische Bewusstsein, das wir nun auch in Europa vorfinden (die Frage wäre, wieweit es wirksam ist), die Folge einer solchen europäischen Entwicklung. Wir wollen ja nicht vergessen, dass es auch Protest gegen die Unterwerfung der Welt durch europäische politische Gruppen immer wieder gegeben hat. Nur: Diese Minderheiten haben sich hier nicht durchgesetzt.

Nächste Frage: Wie waren denn, wenn Sie zurückdenken, Ihre Erlebnisse gegenüber dem Exotischen? Wie weit geht das zurück, wann hat das begonnen? In der Literatur oder auf einer Reise, und wie haben Sie das erfahren?

Das habe ich als Kind erlebt, da waren für mich italienische Grenzsoldaten, Alpini, Leute an der italienischen Grenze, mit ihren Hahnenfedern an ihren Hüten und mit ihren ganz anderen Uniformen und ihrer Sprache tatsächlich so etwas wie ein stark erlebter Fremdeindruck. So etwas kann ich durchaus, weit in der Kindheit zurück, benennen. Ich müsste überlegen. Natürlich, die Besuche in den Zoologischen Gärten haben sehr früh Exotik, wie sie auch hier verstanden wird, gebracht: Krokodile. Tiere, die wir nicht kannten, also fremde Lebenswelten im Berliner Zoologischen Garten und Aquarium, das sind solche Erinnerungen. An Begegnungen mit sehr weit entfernten nicht-europäischen Kulturen kann ich mich aus der frühen Kindheit nicht erinnern. Da waren die ersten Begegnungen eigentlich erst so während der Studienzeit und danach. Das hatte dann schon eine sehr vorbereitete Form. Das könnte ich nicht so mit intensiven Erlebnissen beantworten. Vielleicht nur eines noch, denn ich finde das auch wichtig: Wie gibt man das zu Protokoll, wenn man nach Exotischem auch persönlich gefragt wird? Da muss man dann etwas kramen und suchen in der Erinnerung, ich erinnere mich tatsächlich: Meine erste Begegnung mit moderner Kunst, die abstrakte Kunst war, nicht gegenständliche, nicht darstellende Kunst, hatte für mich durchaus exotischen Charakter. Das ist interessant. Das war dann, wie ich heute nachträglich weiß, auch die Begegnung mit dem Fremden in mir selbst, das mir, repräsentiert durch die Arbeiten von Künstlern draußen, vor Augen gestellt wurde. Das war eine Spiegelsituation! Eine Herausforderung, mich auch einzulassen auf diese Dinge.

Es hat übrigens bei mir dann auch ein tiefes Interesse für Kunst bewirkt – es war in den Jahren, als ich so zwölf, dreizehn war –, und das ist eigentlich auch so geblieben.

Und aus der Literatur des 19. Jahrhunderts, so Karl May und so ... ?

Ach so, ja, das habe ich nie als exotisch empfunden, seltsamerweise. Das waren für mich Scharteken, die las ich und verschlang ich natürlich, aber ich glaube mich zu erinnern, dass ich das nicht unter diesem Vorzeichen gesehen habe. Denn da war ja so viel Vertrautes, das war gar nicht so fremd. Vielleicht die Requisiten und so ein bisschen die Kostüme, die Namen, aber das war eigentlich der Konflikt, den ich von der Straße kannte, dass Kindergruppen sich gegenseitig bekämpften und sich prügelten. Das war mir eigentlich sehr vertraut, und das kehrte nur leicht abgewandelt bei Karl May oder solchen Autoren wieder. Das habe ich überhaupt nicht als exotisch erlebt, das weiß ich noch sehr genau.

Gibt es nach all den Gesprächen hier schon, ich will nicht sagen: irgendein Resümee, aber: Hat sich da ein Bild gewandelt? Sind Sie beunruhigter? Ist es so gelaufen, wie Sie es sich vorgestellt haben?

Das ist nicht leicht zu beantworten. Ich muss dazu sagen, für mich ist dieses Schlagwort *exotisch* eigentlich auch nur ein Einstieg in weiterreichende Fragestellungen gewesen, und so ist es, glaube ich, für viele der Kollegen. Es hat sich im ersten Teil unseres Symposions die Thematik des Exotischen ein bisschen breitgemacht. Vielleicht angestiftet durch den Ausstellungsbesuch, und das ist ja auch in Ordnung. Aber viel aufregender und wichtiger finde ich wirklich die Frage, wie wir mit fremden Kulturen eigentlich umgehen. Und das ist ja sehr viel mehr als die Frage nach dem Exotischen. In einer Welt, die so leicht zugänglich ist, wo Fernreisen, Verkehr, Kommunikationsmöglichkeiten wie nie in der Geschichte zuvor bestehen, ist es eine Überlebensfrage, wie wir mit den verschiedenartigen Kulturen umgehen, und zwar eine Überlebensfrage auch im Sinne dieser Kulturen selbst, die als kleine Kulturen manchmal bedroht sind durch die übermächtige Großzivilisation westlicher Industriekultur – so muss man sie, ja nennen – auf der nördlichen Erdhälfte, die sich – so kann man vereinfachend sagen – tatsächlich überall breitmacht. Die Großstädte der Welt werden sich immer ähnlicher, kann man sagen. Insofern ist das eine Überlebensfrage, als dadurch Kulturen, kleine Kulturen in zunächst entfernten Gebieten von Europa aus gesehen, unterzugehen drohen. Es ist also die Frage, wie geht man mit ihnen um? Es kann sicher nicht die Aufgabe sein, nun so eine Art »Kulturologischen

Garten« einzurichten, in dem das geschont und abgegrenzt wird, zumal ja die Menschen dort ihrerseits auch ein brennendes Interesse in der Regel daran haben, mit den dominanten Kulturen, also unserer Industriegesellschaft, in Fühlung zu sein, aber es würde eben außerordentlich viel an menschlicher Individualität und an Reichtum sehr verschiedener Lebensgestalten und Lebensformen verloren gehen, wenn eine Uniformierung der Welt eintreten würde. Die Gefahr sehe ich! Da könnte ein Symposium wie dieses tatsächlich die Sensibilität für diese Fragestellung vertiefen und könnte dazu beitragen, vielleicht, das Problem, das dahinter steckt, bewusst zu machen. Das ist jetzt nur sehr allgemein gesprochen, aber diese Frage, wie gehen wir mit den verschiedenen Kulturen der Welt um, wie können wir gleichzeitig das Bewusstsein, eine Menschheit zu sein und eine Menschheit-Kultur vielleicht eines Tages zu haben, verbinden mit der Möglichkeit, große Vielfalt und Buntheit – einen bunten Flickenteppich verschiedener Kulturen, die nicht durch irgendeine bürokratische Manipulation vereinheitlicht werden, miteinander ins Verhältnis zu bringen.

Nun muss ich Sie doch noch um ein Beispiel bitten. Sie sagten »Südseereisen«. Waren Sie in der Südsee?

Ja, ich war in Fiji, auf Samoa und auf den Tonga-Inseln vor allen Dingen, den Solomon Islands und den Neuen Hebriden ...

Und was ist zum »Südsee-Mythos« zu sagen?

Das lässt sich natürlich sehr schwer mit einem Wort sagen, aber zumindest ist eines klar, die Vorstellungen, die hier vorherrschen von dieser Südseewelt, sind mit Sicherheit Vereinfachungen und nehmen von den Problemen, die es dort heute gibt, so gut wie nichts wahr. Die Probleme bestehen etwa darin, dass auf einigen der Inseln vor allen Dingen unsere französischen Nachbarn ihre Atomversuche machen, lebensbedrohlich für die Region, weil sich radioaktive Verseuchung dort ausbreitet, und davon ist hier wenig bekannt. Aber das ist ein ganz vitales Problem dort in der Region, um nur dieses Beispiel zu nennen! Es gibt auf diesen Inseln große Arbeitslosigkeit und Probleme der Überbevölkerung, eine große Zahl von Kindern, die keine wirtschaftliche Grundlage auf den Inseln finden. Sie wandern dann nach Neuseeland, nach Australien als Gastarbeiter, als ausländische Arbeiter aus, und das Elend, das mit dem Zerreißen der Familien entsteht, ist hier bei uns so gut wie unbekannt. Solche Dinge – es ist also kein »Paradies«, wie das die Werbeprospekte der Fernreiseunternehmen uns hier einreden wollen. Es ist eine zum Teil sehr traurige Wirklich-

keit, die durch den zunehmenden wirtschaftlichen Einfluss der wirtschaftlichen Giganten – Japan, Amerika, Australien – bewirkt worden ist und diese kleinen Kulturen teilweise wirklich um ihr Überleben kämpfen lässt.

VOM WECHSELPROZESS GEGENSEITIGER ERHELLUNG

Ein Interview mit Horst von Gizycki¹

Glauben Sie, dass die Erwartungen der Veranstalter erfüllt werden?

Ich glaube, ja – wobei wir nicht vergessen dürfen, dass das Exotimus-Thema nur ein Einstieg war. Letzten Endes ging es ja um die Frage: Wie gehen wir mit fremden Kulturen um? Und für diese Frage gibt es, glaube ich, ein paar interessante Antworten, und zwar in allen drei Gruppen ähnlich. Am meisten beeindruckt hat mich eine Mitteilung aus der Musik-Gruppe, wo ein philippinischer Kollege sagte: »Wenn wir hier nach Europa kommen und über Musik sprechen, dann tun wir das teilweise mit Hilfe von Begriffen, die in Europa entwickelt worden sind. Sie helfen uns aber außerhalb Europas, unsere eigenen Probleme in der Musik als Kunst besser zu verstehen. Und wir sind dann in der Lage, mit Euch Europäern darüber zu sprechen. Umgekehrt wird auf diesem Wege auch erst sichtbar, welches die stillschweigenden Voraussetzungen Eures europäischen Kunstverständnisses sind. Auf die können wir Euch von außerhalb Europas her aufmerksam machen, und Ihr lernt Euch auf diese Weise besser verstehen. So ist das ein Wechselprozess gegenseitiger Erhellung, der durch ein solches Symposium in Gang kommen kann.«

Und das ist für mich eine sehr faszinierende Zwischenbilanz, dass wir uns selbst erkennen, indem wir uns spiegeln in der Wahrnehmung anderer. Das ist eigentlich etwas sehr Schönes und könnte dazu beitragen, dass die sehr verschiedenartigen künstlerischen und kulturellen

¹ Das Interview mit Horst von Gizycki wurde von Frau Doris Götting für die Deutschen Welle, Köln, durchgeführt. Ein Abdruck des Beitrags erfolgte in: *Zeitschrift für Kulturaustausch*. Herausgegeben vom Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart, Ausgabe 1/1988: »Das sogenannte Exotische. Zu einem internationalen Symposium«. S. 109–111. Wir danken dem Verlag für die freundliche Genehmigung zum Neuabdruck.

Traditionen auf der Welt nun wirklich jenseits bloßer Phrasen, die ja leider sehr oft dieses Feld bestimmen, ein tieferes Verständnis füreinander entwickeln.

Das würde in der Tat hinausführen über das, was sich in den Exotismus-Ausstellungen zeigt, nämlich dass eine Art Weltkultur auf trivialer Ebene im Entstehen begriffen ist. Zum Beispiel versuchte die Ausstellung »Airport Art«, dies zu dokumentieren. Dabei wurde auch gleichzeitig deutlich, dass nicht im engen Sinne ein Austausch stattfand, sondern dass da Entwicklungen aneinander vorbeilaufen, dass dadurch kein tieferes Verständnis einer fremden Kultur erzeugt wird und auch nicht erzeugt werden soll. Vielmehr versucht man, Klischeevorstellungen von einem fremden Land zu fixieren. Das, was Sie als Summe der hiesigen Gespräche genannt haben, würde dann vielleicht ein Ansatzpunkt sein für einen Prozess zu einem tieferen Verständnis der eigenen Kultur von einer anderen Warte aus.

Ja, wobei tatsächlich diese Zweistöckigkeit existiert. Es gibt tatsächlich heute eine Wischi-Waschi-Weltkultur, und das ist ein sehr vordergründiges, oberflächliches gegenseitiges Verstehen, das man gar nicht so nennen sollte. Da haben Sie ganz Recht. Das sind Klischees, die wir voneinander im Kopf haben, und die verstellen ja eher das Verständnis sowohl der anderen als auch das Verständnis, das man für sich selbst entwickelt. Die große Chance der Auseinandersetzung mit Kunst überhaupt, mit anspruchsvoller Kunst, ist ja auch, dass ein Mensch sich selber entdeckt, wenn er sich der Begegnung mit einem Kunstwerk aussetzt, gleichgültig in welchem Bereich. Das geschieht übrigens nicht autonom. Das wollen wir auch festhalten: Das ist eine Erfahrung, die wir immer wieder machen im Bereich der Kunst, der zeitgenössischen Kunst zumal – das gilt aber auch für vergangene Kunst –: Kunstwerke sprechen nicht – entgegen einem weit verbreiteten Vorurteil – unmittelbar verständlich zu jedem. Es braucht auch eine Vermittlung. Arnold Gehlen hat das mal für die bildende Kunst ausgeführt und gesagt: »Die zeitgenössische Kunst ist kommentarbedürftig«. Und so verstehe ich auch dieses Symposium. Es eröffnet ja einen Dialog, ein Gespräch über Kunst zwischen Künstlern verschiedener Weltgegenden. Und das Symposium würde sich selbst richtig verstehen, wenn es diesen Ansatz umzusetzen versuchen würde in Bildungsanstöße oder in Versuche, das zu vermitteln, was hier an Einsichten angefangen hat zu entstehen. Das müsste sicher fortgesetzt werden.

Sie betonten eben, dass sich das Verständnis von Kunst nicht automatisch erschließt. Man sagt ja sonst: Die Malerei und die Musik ist etwas, das nicht der Sprache bedarf, Sprache wird manchmal doch auch als hinderlich für das Verständnis empfunden, weil sie zum Teil übersetzt werden muss. Selbst wenn man jetzt davon ausgeht, dass auch Kunst des Kommentars bedarf, haben die Künstler nicht dennoch etwas, zum Beispiel den Wissenschaftlern, voraus, die sich ja auch auf ihre Weise mit dem Problem des Exotismus und dem Problem der Fremdbilder, die wir haben, auseinandersetzen — die ja nicht nur Fremd-, sondern auch Feindbilder sind. Kommen Künstler hier zu Erkenntnissen und Ergebnissen, die weiterführen, die auch die Wissenschaftler weiterbringen können?

Mit Sicherheit. Und wenn Sie auf den Unterschied zwischen Künstlern und Wissenschaftlern anspielen, da haben Sie sicher Recht. Eine bestimmte Art von Wissenschaft erschwert ja eher den Zugang zu Kunstwerken. Da wird oft ein theoretischer Apparat aufgebaut, der es mir schwermacht, mich dem Kunstwerk zu überlassen. Aber auch das Sich-Überlassen an einen Eindruck ist etwas, was man lernen muss, was gekonnt sein will. Und das zu üben, dazu braucht man sicher nicht nur Wissenschaft, sondern Erfahrung und Weitergabe von Erfahrung, und so habe ich das gemeint. Dabei kann die Wissenschaft eine Hilfe sein. Ich nehme die Formen von Wissenschaft aus, die mir auch sehr wichtig sind, bei denen es bereits eine Art Überschneidung zu den Künsten hin gibt. Das hat übrigens eine alte Tradition — ich denke an Nietzsches *Fröhliche Wissenschaft*, und das ist ein Versuch, die Wissenschaft selbst wieder sinnlich zu machen. Solche Tendenzen sind im Gange, und die waren zum Glück auch auf dem Symposium zu spüren. Vielleicht noch am wenigsten bei den Literaten, aber bei den Musikern und den Künstlern habe ich das sehr deutlich wahrgenommen.

Das Symposium begann damit, dass die Teilnehmer erst einmal in die Ausstellungen geführt worden sind und den Dingen, die da zusammengetragen wurden, ausgesetzt worden sind. Sie mussten sich gleich äußern, wie sie das empfunden haben, und da kamen doch zum Teil ganz interessante Kommentare, viel Skepsis über die Intentionen der Veranstalter und das, was als psychologisches Motiv hinter solchen Ausstellungen steht. Es wurden Meinungen geäußert, dass darin Schuldgefühle der Europäer zum Ausdruck kommen, schlechtes Gewissen über kulturellen Kolonialismus und Unzufriedenheit mit der eigenen Kultur, Sammelwut usw. Sie sind ja auch Psychologe, und ich würde ganz gern Ihre Stellungnahme dazu hören.

Ob es Unzufriedenheit ist, will ich mal dahingestellt sein lassen. Aber jedenfalls ist die europäische Kultur eine vielgestaltige Kultur. Man könnte sagen, es gehen mehrere Risse durch sie von Anfang an. Wir sind nicht eine so homogene Kultur, wie manche andere Kulturen das sind. Es gab jederzeit sehr viele widersprüchliche Strömungen, und Widerspruch sensibilisiert für Fremdes, weil man dann eben nicht naiv in sich befangen bleibt, sondern angehalten wird, sich für das Andere, auch in sich selbst, zu interessieren – und für das Fremde außerhalb seiner selbst. Das Interesse am Fremden hat natürlich nicht nur diese edel klingende Begründung. Es hat ja leider auch eine sehr handfeste politisch-wirtschaftliche Bedeutung. Die Europäer haben die Welt eben wirklich ausgeplündert und sich unterworfen, und das ist der traurige Aspekt dieser Problematik. Und da könnte es natürlich sein, dass dieses schlechte Gewissen, dieser Schuldkomplex mit einer Rolle gespielt hat beim Ausrichten einer solchen Ausstellung.

Es hat gewiss auch ein bisschen zu tun mit Selbstfindung und dem Problem der Identität. Das ist ja etwas, das offenbar nicht nur wir immer wieder neu suchen müssen, sondern das auch die Menschen in den Ländern, die uns als romantisch oder exotisch erschienen sind, ihrerseits heute auch leisten in einer Welt, die so eng verflochten ist.

Ich fände es sinnvoll, bei uns Europäern von einer gebrochenen Identität zu sprechen. Zerrissenheit ist tatsächlich eine Signatur der europäischen Geistesgeschichte. Ich glaube, wir haben noch nicht gelernt, damit zu leben. Zerrissenheit ist ja auch eine schmerzliche Erfahrung. Ein Weg, die Schmerzen zu lindern, ist, dass man sich in Illusionen flüchtet, dass man sich einbildet, in einer heilen Welt zu leben. Wir müssen lernen, uns selber anzunehmen als Zerrissene. Und das zu lernen – ein Stück Bescheidenheit letzten Endes, angesichts unseres europäischen Größenwahns – halte ich tatsächlich für einen wichtigen Punkt.

Ist das etwas, was wir von fremden Kulturen lernen können?

Ja, es gibt sicher Kulturen, die eine größere Bereitschaft kennen, sich mit Grenzen abzufinden und nicht so europäisch-dynamisch-aktionistisch auszugreifen und sich alles zu unterwerfen – wenn es politisch nicht mehr gelingt, dann in Gedanken zumindest. »Theorie«, hat jemand mal gesagt, »auch philosophische Systeme sind ja gewissermaßen Unterwerfungsversuche ohne Armeen«. Dieser Herrschaftsanspruch ist mit Sicherheit in einigen Kulturen nicht in gleichem Maße anzutreffen, wie die Geschichte zeigt. Sonst sähe sie anders aus. Und da können wir wahrscheinlich von Kulturen, die da

eine größere Bereitschaft entwickelt haben, Gelassenheit zu praktizieren, einiges lernen. Zum Glück ist das im Gange. Die Studenten haben ein sehr offenes Ohr für diese Perspektive. Da scheint ein neuer, positiv zu wertender »Bruch« in der europäischen Geschichte sich zu entwickeln, und das kann man nur begrüßen.

VON BOSCH ZU BEUYS

Über den Beitrag der Künste zum ganzheitlichen Naturverständnis¹

Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selbst nur als Bruchstück aus; ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt, im Ohre, entwickelt er nie die Harmonie seines Wesens, und anstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird er bloß zu einem Abdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft.

Eine Sache kann sich auf das Ganze unserer verschiedenen Kräfte beziehen, ohne für eine einzelne derselben ein bestimmtes Objekt zu sein: das ist ihre ästhetische Beschaffenheit.

Friedrich Schiller,
«Über die ästhetische Erziehung des Menschen»

Im Folgenden möchte ich zu zeigen versuchen, dass der Beitrag der Künste zum ganzheitlichen Naturverständnis in ihrem besonderen Symbolgebrauch besteht. Das Wirklichkeitsverständnis, das die Künste uns mit ihren symbolischen Mitteln ermöglichen, ist auch in dem Sinn «ganzheitlich», dass es mehr und qualitativ anderes umfasst als unser natur- oder geisteswissenschaftliches Erkennen. Die Symbolsprache der Künste, das möchte ich an ausgewählten Beispielen vor allem der bildenden Kunst deutlich machen, spricht unsere Sinne, unser Gefühl, ja unseren Willen mit an. Im Grenzfall lädt sie zum Tun, zur Praxis ein, wie es der bekannte Ausspruch Rilkes angesichts einer Apollo-Statue – «Du musst Dein Leben ändern!» – bezeugt.

¹ Erstveröffentlichung in: Helmut A. Müller (Hrsg.): *Naturwissenschaft und Glaube. Namhafte Natur- und Geisteswissenschaftlicher auf der Suche nach eine neuen Verständnis von Mensch und Technik, Gott und Welt*. Scherz Verlag, München 1988

Die Hauptabschnitte meines Beitrags sind 1. Hieronymus Bosch: «Der Garten der Lüste», 2. Ganzheitssymbolik: Innenwelt und Außenwelt, 3. Friedrich Nietzsche: Grenzen der Wissenschaft, 4. Joseph Beuys: ein «musiktreibender Sokrates»?

HIERONYMUS BOSCH: «DER GARTEN DER LÜSTE»

Hieronymus Bosch soll im 15. Jahrhundert zu den «Brüdern und Schwestern des Freien Geistes» gehört haben, einer religiösen Geheimgesellschaft, die schon auf Erden den Unschuldstand des Paradieses erreichen wollte. Bosch hatte einen Flügelaltar gemalt, der sich heute im spanischen Prado-Museum befindet und dessen verschlüsselte Symbolik bisher von niemandem vollständig enträtselt worden ist. Der nach Boschs Tod wahrscheinlich erst in Spanien hinzugefügte Titel des dreiteiligen Bildes lautet *El jardin de las delectias*, «Der Garten der Lüste» oder «Sinnenfreuden». Der Kunsthistoriker Wilhelm Fränger meint², dass jede Einzelheit dieses Werks von Bosch eine ganz bestimmte Bedeutung hat, die nur den Brüdern und Schwestern des Freien Geistes bekannt war.

Was zeigt das Bild? Wenn die Flügel des Triptychons geschlossen sind, wird die Himmelskugel sichtbar, worin die Erde eingebettet ist. Oben links sehen wir ein Abbild des Schöpfergotts. Das Innere des linken Flügels zeigt den Garten Eden und Gottvater, der Eva dem Adam zuführt. Anders als bei zwei früheren Triptychen Boschs mit ähnlicher Thematik fehlen hier jedoch Sündenfall und Vertreibung. Der Mittelteil erscheint als Erweiterung oder Fortsetzung des Paradieses; gleichsam wie eine Antwort auf die Frage, was geschehen wäre, wenn Eva der Schlange nicht erlegen wäre und die beiden ersten Menschen nicht vom Apfel der Erkenntnis gegessen hätten: Überall bewegen sich nackte Menschen. Ist es die Darstellung eines nichtverlorenen Paradieses, in dem der Mensch mit der Natur im Einklang ist?

Auf dem rechten Flügel sehen wir die «Hölle». Aber ist das die vertraute Hölle? Kein Gericht, keine Strafjustiz sind zu finden. Dafür jedoch: Zerstörung, Brände, Ruinen. In der Mitte eine Art Baum-Mensch, aber das hohle Innere ist als Kneipe hergerichtet. Ungeheure Instrumente sind aufgestellt, in die Menschen eingespannt sind als Teile des Apparats.

² Wilhelm Fränger: *Das tausendjährige Reich*. Coburg 1947

Der «Garten der Lüste» gilt als das widerspenstigste und vieldeutigste Werk Boschs. Die bisherigen Deutungen der Kunstwissenschaftler haben Teilaspekte klären können, das Ganze bleibt auch heute noch dunkel. Will Bosch mit diesem Werk vor der Sündhaftigkeit warnen, wie Tolnay annimmt, wobei die Sündhaftigkeit die Sinnlichkeit wäre?³ Will Bosch uns mit diesem Bildwerk eine Menschheitsutopie vor Augen stellen, wie Rosemarie Schuder und Daniela Hammer-Tugendhat annehmen?⁴ Ist ein weit zurückliegender Zustand vor der Sintflut gemeint (Gombrich/Holländer)?⁵ Haben wir es mit dem Kultbild einer Geheimsekte zu tun (Fränger)? Ist die Nichtfestlegbarkeit womöglich beabsichtigt, die Deutungs-Offenheit als Herausforderung unserer Kreativität also vielleicht bewusst gewollt (Holländer)?⁶

Manche Deutungen sehen in den Teilen des Triptychons eine zeitliche Abfolge, ähnlich anderen Bildern Boschs, etwa dem «Heuwagen» oder dem «Jüngsten Gericht», bei denen Ursprung und Ziel der Geschichte erkennbar das Thema sind. Aber der «Garten der Lüste» passt nicht in dieses Muster. Dazu einige Hinweise: Im Paradies fehlen Sündenfall und Vertreibung; befinden wir uns also im Hauptbild, dem Mittelteil, noch im irdischen Paradies? Die Verwandtschaft ist nicht zu übersehen: Der Landschaftstyp setzt sich hier fort; es ist ein paradiesischer Wundergarten, in dem Natur und Kunst ineinander übergehen, ein Garten mit exotischen Tieren und Pflanzen, aber auch mit phantastischer Architektur und vieldeutigen Details, die bisher jeder schlüssigen Enträtselung widerstanden haben. Aus Adam und Eva werden hier Paare und Gruppen nackter Menschen: Kaum eine Stelle, wo nicht irgendwie das Männliche und das Weibliche zusammenkommen. Alles vermischt sich hier mit allem: Phantastisches und Natürliches, dazwischen Technisches, Kugeln, Lebensbrunnen, alchemistische Symbole. Ist dies Ganze aber eine Darstellung der Wollust und erotischer, verdrängter Wünsche, des «Lasters» wie beispielsweise Tolnay uns nahelegen möchte? Oder handelt es sich eher um ein Bild des sich entfaltenden Lebendigen, um ein Diesseits von Gut und Böse, um eine Welt ohne Sündenfall?

³ Charles de Tolnay: *Hieronymus Bosch*. Baden-Baden 1965

⁴ Rosemarie Schuder: *Hieronymus Bosch*. Wien 1975; Daniela Hammer-Tugendhat: «Erotik und Inquisition. Zum *Garten der Lüste* von Hieronymus Bosch.» In: Renate Berger/Daniela Hammer-Tugendhat: *Der Garten der Lüste*. Köln 1985

⁵ E. H. Gombrich: «Bosch's Garden of Earthly Delights: A Progress Report.» In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXII, 1969

⁶ H. Holländer: *Hieronymus Bosch*. Köln 1975

Die «Hölle», wenn es denn eine ist, also die rechte Bildtafel, passt ebenfalls nicht in die üblichen Vorstellungsmuster. Was verbindet sie überhaupt mit dem Mittelbild? Ein vorsichtiger Deuter, Carl Linfert, meint dazu:

«Das ist keine Hölle mehr, so wie das Paradies kein Paradies ist. Es ist ein Land der Martern. Zieht man die Phantasmen ab, so könnte zwischen Erdbeben und Überfällen jede dieser Gewalttaten, wenn auch ohne so absonderliches Kostüm, in jedem Land der Erde vorkommen. Aus Boschs Paradies werden die Bewohner nicht vertrieben, in seine Hölle sind sie nicht hineingestoßen. Beide sind, wie zwischen ihnen das Land der Lust, Perspektiven auf Extremfälle.»⁷

Extremfälle? Wenn ich die Tageszeitungen lese, dann wirkt das rechte Bild auf mich eher wie eine gleichnishafte Darstellung unserer eigenen Welt, einer Welt der Entfremdung, der Zerstörung und Zertrennung, der Kriege und Vernichtungen. Zu Boschs Kostümen müssen wir uns erinnern: Es ist ausgehendes Mittelalter, als das Bild gemalt wird. In den Niederlanden rebellieren Städte und Bauern gegen die Herrschaft Habsburgs. Hier gibt es damals die ersten Aufstände und frührepublikanischen Erhebungen gegen den Feudalismus des Mittelalters, die brutal niedergeschlagen werden von den herrschenden Mächten. Es ist die Zeit, in der die Menschen angehalten werden, den anderen zu überwachen und auszuspähen; auszuhorchen, ob der Nachbar nicht Umgang mit dem Teufel hat. In dieser Zeit stellt Bosch zwei riesige Ohren dar als eine Maschine zum Töten. Ist das die «Hölle»? Oder ist es noch bis heute unsere Wirklichkeit, in der es «Lauschangriffe» auf kritische Wissenschaftler wie Klaus Traube und die Abhörpraktiken mit geheimen «Wanzen» in Ost und West gibt? Ich finde, Bosch hat hier göltig und genau Aspekte unserer Wirklichkeit geschildert.

Das Mittelbild aber wäre dann ein Gegenbild zur wirklichen Welt; es wäre ein Bild unserer Möglichkeiten, eine Utopie: Obwohl dies eine figurenreiche, viel Freiheit demonstrierende Szene ist, enthält sie doch gleichzeitig Ordnung. Vielleicht lässt sich von einer Gesetzlichkeit sprechen, wie das Spiel mit seinen freiwillig befolgten Regeln sie kennt. Jedenfalls gibt es hier keinen Zwang. Gesetzlichkeit ohne Zwang, herrschaftsfreie Ordnung: Darin besteht nach Immanuel Kant ein Wesenszug von «Anarchie». Anarchie, wörtlich übersetzt: «Herrschaftslosigkeit», ist entgegen einem heute völlig auf den Kopf gestellten Wortgebrauch ursprünglich «Gesetz und Freiheit, ohne Ge-

⁷ Carl Linfert: *Hieronymus Bosch*. Köln 1970

walt» (Kant)⁸, also eine frei verabredete Ordnung des Zusammenlebens. Hieronymus Bosch, so deute ich seine Bilddichtung, hat in diesem Triptychon eine solche Lebensmöglichkeit für uns ausgemalt.

Auffällig sind die vielen Vögel, Früchte und Fische, die sich, wenn man will, als Symbole der Sexualität interpretieren lassen. Sinnbilder des Lebens und der Fruchtbarkeit sind sie sicher. Aber erotische Momente kommen ja gleichzeitig ganz unverhüllt in zahlreichen sinnlichen Gestalten vor: als Nacktheit, Zärtlichkeit, Liebesspiel und gemeinsame Sinnenfreude – wir brauchen also gar nicht die entlarvende Aufschlüsselung eines Psychoanalytikers, der uns nachweist, dass auf diesem Bild überall die Liebe im Spiel ist. Selbstverständlich ist sie das, und zwar in einem umfassenden Sinne. Diese nackten Frauen und Männer – von verschiedener Hautfarbe übrigens – sind in zärtlich-liebevoller Verbindung miteinander und mit der Natur im Ganzen dargestellt. Es wird auch nicht im Schweiß des Angesichts gearbeitet hier; die Natur sorgt für ihre Geschöpfe: Früchte scheint man mühelos zu ernten, man teilt die Lebensmittel untereinander und beschenkt sich gegenseitig damit.

Ist der Garten der Lüste Boschs Traum vom Leben in Frieden und von der Liebe unter den Menschen? Ist er ein Gegenbild zur Wirklichkeit seiner Tage, die eine Wirklichkeit des Krieges, des Mordes, des Terrors und der Vergewaltigungen war? Vorstellungen von einem besseren, anderen Leben ohne Gewalttaten waren damals besonders in den Niederlanden, Boschs Heimat, verbreitet. Ideen von einem Gemeinschaftsleben in Freundschaft wurden begünstigt durch Erzählungen der Seefahrer, die damals neue Länder mit schönen Menschen, exotischen Pflanzen und Tieren entdeckten.

Ich entscheide mich für die Deutungsmöglichkeit, dass dieses Mittelbild ein Entwurf von den Fähigkeiten und Möglichkeiten des Menschen ist, eines zur Liebe begabten Menschen. Der Mensch ist hier nicht mehr reduziert auf das «zoon politikon» oder auf den «homo oeconomicus», sondern er wird als «zoon erotikon»⁹ gezeigt. Das Gegenbild rechts, unsere Wirklichkeit, wäre dann die Welt der herrschenden Verhältnisse, die unsere Liebesfähigkeit unterdrücken und verstümmeln.

⁸ Immanuel Kant: *Anthropologie. Werke*, Bd. 10 (hrsg. von Wilhelm Weischedel). Darmstadt 1968, S. 686

⁹ Vgl. das Kapitel «Entwurf einer erotischen Farbenlehre». In: H. v. Gizycki: *Arche Noah '84. Zur Sozialpsychologie gelebter Utopien*. Frankfurt/M. 1983

Noch einmal zurück zum Triptychon: Die Kugelgestalt auf seinen äußeren Flügeln soll wohl bedeuten, dass hier mit künstlerischen Mitteln etwas über das Ganze von Welt und Kosmos ausgesagt wird. Dass Gottvater abgebildet ist, erinnert uns daran, dass dies eine geschaffene Welt ist, dass sie Geschichte hat und dass Geschichte etwas mit Geschehen-Machen, mit Herstellen, mit Kreativität zu tun hat. Wir selbst sind zur Kreativität fähig und berufen; Bosch eigenes Werk bezeugt es. Zu keiner grenzenlosen Kreativität, gewiss; unser Leben ist endlich. Aber innerhalb dieser Grenzen unserer Endlichkeit können wir unsere Geschichte selbst machen, wir können unser Leben selbst gestalten, Frieden halten oder gewalttätig sein.

Bosch ist ein kühner Neuerer gewesen. Wilhelm Fränger schreibt:

«Er hat auf seiner Mitteltafel den Heilsweg einer religiösen Liebeslehre, ein erotisches Mysterium geschildert und damit eine Werttafel der Vorstellung errichtet, daß Christenglaube und Naturergebenheit versöhnbar und der alte Zwiespalt zwischen Geist und Trieb im Zeichen einer neu begriffenen Gott-Natur, trotz Tod und Teufel, überbrückbar sei.»

Wie aber sieht eine Welt ohne Naturunterdrückung aus, eine Welt, in der Mensch und Natur miteinander befreundet sind, in der umfassende Brüderlichkeit und Schwesterlichkeit geübt wird? Bosch hat sie uns in seiner Bilddichtung gleichnishaft vor Augen gestellt, und er hat uns damit ein Beispiel freien Geistes und einer kreativen Neudeutung der Welt gegeben. Das «Böse» wird hier jedenfalls nicht mehr in der Natur oder in der Sinnlichkeit gesehen, sondern in der Herrschlust. Folgerichtig wird bei Bosch die «Hölle», der ihr im traditionellen Triptychon entsprechende Ort, als ein Bereich gezeigt, in dem über Menschen verfügt wird: Sie werden hier zu Sachen gemacht, «verdinglicht» und zur Passivität gezwungen. Dies alles sind Herrschaftstechniken: Menschen gefügig machen, zum Opfer machen, zum «Objekt» machen. Auch eine bestimmte Art von Wissenschaft ist damit Teil der Hölle, die wir uns selbst einrichten. Die Festlegung, das «Feststellen» einer lieblosen Wissenschaft führt zur gewaltsamen Unterwerfung des Lebendigen unter arretierende Begriffe und Theorien. Sogar bestimmte Arten von Kunst gehören zur Hölle: Bosch stellt sie dar als Zwangsjacken, die den Menschen in ihren dämonischen Zauber ziehen wie ein süchtig machendes Betäubungsmittel.

Bosch hat mit seinem Bild im Grunde unsere ganze Welt deutend dargestellt, in ihrer Realität und in ihren verborgenen Möglichkeiten. Zugrunde liegt hier ein Daseinsvertrauen, für das die welterhaltenden und Bindungen stiftenden Kräfte letztlich wirkmächtiger sind als die auf Getrenntheit und Zerstörung zielenden Gewalten.

GANZHEITSSYMBOLIK: INNENWELT UND AUßENWELT

Die Kugelgestalt auf der Außenseite von Boschs Triptychon verweist darauf, so haben wir gesehen, dass hier mit künstlerischen Mitteln etwas über das Ganze von Welt und Kosmos ausgesagt wird.

«Solange es Menschen gibt, taucht das Vollkommene auf als Kreis, Kugel und Rundes, und die Urgottheit als sich selber Genügendes ebenso wie das den Gegensätzen entrückte Selbst finden sich im Bilde des Runden, des Mandala».¹⁰

C. G. Jung hat immer wieder darauf aufmerksam gemacht, dass mandala-artige Figuren sich in vielen Kulturen finden und unbewusst auch vom modernen Menschen als Symbol der Selbstfindung, der «Individuation», hervorgebracht werden können.¹¹ Das Wort bedeutet im Sanskrit «rund», «Kreis», «Ring». Hinduistischen und buddhistischen Gläubigen dienen Mandalas als Meditationshilfe: Sie stellen auf symbolische Weise Verbindungen her zwischen verschiedenen Seinstufen. Das Bewusstsein des Meditierenden und die im Mandala repräsentierte Wirklichkeit fusionieren, sie verbinden sich zu einem Ganzen. Mensch und Welt kommen zum Einklang; das Mandala ist Psychogramm und Kosmogramm in einem. Die meditative Ineinssetzung mit der Welt führt den Menschen zu sich selbst.

Die Kreisgestalt umfasst alles Gegensätzliche und verbindet es ausgleichend in sich. C. G. Jung nahestehende Interpreten deuten denn auch das Auftreten des Kreismotivs bei Künstlern der klassischen Moderne als Ausdruck dafür, dass Zersplitterung und Atomisierung überwunden werden sollen (z.B. Delaunay, Klee, Miro, Kandinsky, Nay). Werner Haftmann interpretiert ebenfalls Rundformen als «Zeichen für Ganzheit», als «Bannzeichen für das Sich-Zerstreuende».¹² In übertragener Bedeutung sieht C. F. von Weizsäcker Natur- und Geisteswissenschaft als zwei Halbkreise, die man so aneinanderfügen müsste, dass sie

¹⁰ Erich Neumann: *Ursprungsgeschichte des Bewußtseins*. Zürich 1949, S. 25

¹¹ C. G. Jung: *Der Mensch und seine Symbole*. Olten/Freiburg i. Br. 1968

¹² Werner Haftmann, E. W. Nay, Köln 1960, sowie Christoph Wilhelm: *Handbuch der Symbole in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts*. Berlin 1980

«einen Vollkreis ergeben [...] Der Kreis, von dem hier die Rede ist, ist gedacht als erster, aber vielleicht nicht als letzter Schritt auf einem Wege, der die Einheit beider Pole dem Denken wieder zugänglich machen sollte.»¹³

Auch hier wird also der Kreis aufgefasst als Symbol für Einheit und Ganzheit der Wissenschaften, als Spiegelbild des Seins. Dass der Kreis darüber hinaus auch seit jeher als Sinnbild von Gemeinschaft gedient hat, ist bekannt: Der Zirkel dient daher bei den Freimaurern als Symbol allumfassender Menschenliebe. Bis hin zum Rotary Club hat sich das Zeichen in dieser Funktion erhalten, und damit klingt eine Bedeutungstönung an, die auf praktisches Tun, auf soziales Wirken verweist.

Aber zunächst zurück zum bildnerischen Denken. Dass die äußere und die innerseelische Welt in einem Abbildungs- und Entsprechungsverhältnis zueinander stehen, ist Künstlern vieler Epochen und Kulturen vertraut. Carl Gustav Carus, Freund Caspar David Friedrichs (und selbst Arzt und Amateurmaler), schrieb in seinen «Briefen über Landschaftsmalerei»:

«Wie die angeschlagene Saite eine zweite, ihr gleichnamige, wenn auch höhere oder tiefere, mit in Schwingungen versetzt, so müssen auch in Natur und Gemüt die verwandten Regungen sich hervorrufen, und auch hierin erscheint wieder die Individualität des Menschen als untrennbarer Teil eines höheren Ganzen.»¹⁴

Aus einer solchen Korrespondenz-Philosophie ergab sich als Hauptaufgabe der landschaftlichen Kunst für Carus die «Darstellung einer gewissen Stimmung des Gemütslebens durch die Nachbildung einer entsprechenden Stimmung des Naturlebens».

Innere und äußere Welt, die für den Künstler in einem ganzheitlichen Korrespondenzverhältnis stehen, werden auch von namhaften zeitgenössischen Naturwissenschaftlern als ineinander verschränkte Wirklichkeitsbereiche aufgefasst. So schreibt der Kernphysiker Werner Heisenberg, wir stehen

«von Anfang an in der Mitte der Auseinandersetzung zwischen Natur und Mensch, von der die Naturwissenschaft ja nur ein Teil ist, so dass die landläufigen Einteilungen der Welt in Subjekt und Objekt, Innenwelt und Außenwelt, Körper und Seele nicht mehr passen wollen und zu Schwierigkeiten führen. Auch in der Naturwissenschaft ist also der Gegenstand der Forschung nicht mehr die Natur an sich, sondern die der menschlichen Fragestellung aus-

¹³ Zit. n. Lily Abegg: *Ostasien denkt anders. Versuch einer Analyse des west-östlichen Gegensatzes*. Zürich 1949, S. 79

¹⁴ Zit. n. Karl Clausberg: *Kosmische Visionen*. Köln 1980, S. 197

gesetzte Natur, und insofern begegnet auch hier wieder der Mensch sich selbst.»¹⁵

Künstlern ist seit jeher vertraut, dass Teile das Ganze enthalten und umgekehrt, dass wir als erkennende, die Wirklichkeit erfahrende Subjekte stets am «Objekt» beteiligt sind, dass hier also keine radikalen Trennungen vorgenommen werden können. Aufbauend auf den jüngsten theoretischen Entwicklungen einer «ganzheitlichen Physik» entwirft auch Fritjof Capra ein Weltbild, das solchen künstlerischen Grunderfahrungen entspricht.¹⁶ Das Wissen um das Eingebettetsein des eigenen Lebens in eine umfassende Entfaltung des ganzheitlichen, «auto-poietischen», das heißt sich selbst erzeugende Entwicklungsprozesse, «schafft eine Art vorreligiöser Durchdrungenheit», schreibt Erich Jantsch in seinem Buch «Selbstorganisation des Universums». Er geht darin auch auf kreative Zustände der Ekstase und der Meditation in westlichen und östlichen Kulturkreisen ein und kommt zu dem Ergebnis,

«Verbundenheit unserer eigenen Lebensprozesse mit der Dynamik des allumfassenden Universums war bisher nur mystischem Erleben zugänglich. In der neuen Synthese wird sie Teil der Wissenschaft, die sich dadurch selbst dem Leben näher verbindet.»¹⁷

Der Naturprozess wird bei den genannten Autoren wieder zu etwas Lebendigem, Geistbeseeltem, ja: zu etwas Heiligem, Göttlichem, nachdem eine entzauberungswütige, über sich selbst unaufgeklärte Aufklärung der Natur in den «exakten» Wissenschaften den Geist auszutreiben versucht hat (*exactio* = Vertreibung). Bei Schelling, dem Philosophen der Romantik (der nicht zufällig heute neu entdeckt und gelesen wird), findet sich bereits die Auffassung, dass die Naturwissenschaften nur einer Seite der Wirklichkeit gerecht werden; aber die quantitativ-mechanistische Seite ist eben nicht die ganze Natur. Das Ganze der Natur ist für Schelling «Leben» und «Entwicklung»; Geist und Natur sind identisch. Sie begegnen sich in der Kunst, wobei das Endliche ein Symbol des Unendlichen ist. Die Welt ist für Schelling ein göttliches Kunstwerk, und das göttliche Eine ist das in allem Identische. Dichtung und Philosophie, Kunst und Philosophie tendieren in diesem Denken dazu, ineinander überzugehen. Wir können hier auf Schelling nicht näher eingehen, dessen Philosophie

¹⁵ Werner Heisenberg: *Das Naturbild der heutigen Physik*. Reinbek 1955, S. 21

¹⁶ Fritjof Capra: *Wendezeit*. Bern/München/Wien 1982

¹⁷ Zit. n. Karl Clausberg, a.a.O., S. 210

nachgewirkt hat auf Novalis, Hölderlin und den russischen Dichterphilosophen Wladimir Solowjew mit seinen Gottesreich-Visionen.¹⁸

Kündigt sich in solchen Vorstellungen ein neu entstehender Humanismus an, der aus den Sackgassen einer enggeführten Aufklärung herausfindet und sich in kreativer Regression seinen Ursprüngen zuwendet? Gegen fortschrittsgläubige Aufklärung und gegen die Überschätzung einseitig-wissenschaftlichen Denkens wendet sich im ausgehenden 19. Jahrhundert ein anderer deutscher Dichterphilosoph (wie man ihn nennen könnte), der ebenfalls in unseren Tagen neu entdeckt wird: Friedrich Nietzsche.

FRIEDRICH NIETZSCHE: GRENZEN DER WISSENSCHAFT

In seinem 1872 veröffentlichten Essay «Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik» versucht Friedrich Nietzsche eine radikale Neudeutung unserer Existenz. Es geht ihm um ein (wie er selbst sagt) «Attentat auf zwei Jahrtausende Widernatur und Menschen-schädigung». Die Schrift brachte den kaum 25-jährigen Sprachwissenschaftler sofort in Konflikt mit der etablierten Universitätswelt (er war damals junger Hochschullehrer in Basel), die es nicht ertrug, dass er ihren Fortschrittsglauben umfassend in Frage stellte. Worin hauptsächlich bestand der Konflikt mit dem etablierten Selbstverständnis seiner Zeitgenossen? Er bestand im Angriff auf einen Hausheiligen des europäischen Geistes, im Angriff auf Sokrates, den Nietzsche die «fragwürdigste Erscheinung des Altertums» nennt, den Typ des «theoretischen Menschen», der Wissenschaft und der selbstgefälligen, optimistischen Vernünftigkeit. Kernpunkt des Angriffs in der «Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik» ist der Vorwurf, dass die sokratische Vernünftigkeit, Grundlage aller Wissenschaft seit der Antike, den Menschen von sich selbst entfremdet. Vom wissenschaftlichen Vernunftdenken behauptet Nietzsche, es sei am Ende. Zu diesem Ergebnis kommt er über eine ganze Anzahl von Zwischenschritten, in denen – nebenbei bemerkt – einige Grundvorstellungen der späteren Psychoanalyse Sigmund Freuds vorweggenommen sind. So setzt Nietzsche erstens ein großes Fragezeichen hinter das überlieferte Klischee von der «griechischen Heiterkeit» und deutet den «heiteren

¹⁸ Vgl. das Kapitel «Schelling und die Romantik: Objektiver Idealismus». In: Johannes Hirschberger: *Geschichte der Philosophie*, II. Teil. Freiburg i. Br. 1958, S. 343–368

Olymp der griechischen Götter» als lebensnotwendige Illusion, die der antike Mensch als Ausgleich zu seiner eigentlichen Grundstimmung brauchte, einer Grundstimmung der Todesangst:

«Der Grieche kannte und empfand die Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins: um überhaupt leben zu können, mußte er vor sie hin die glänzende Traumgeburt der Olympischen stellen [...] wie Rosen aus dornigem Gebüsch hervorbrechen.»¹⁹

Diese heitere Götterwelt ist nach Nietzsches Auffassung ein «metaphysischer Trost» vor dem Schreckensabgrund, eine lebenserhaltende Illusion, eine Befreiung von Angst durch «Schein»: durch die Scheinwelt der unserer menschlichen Phantasie entsprungenen, an den Himmel projizierten, sozusagen kollektiv geträumten Göttergestalten.

Zweitens setzt Nietzsche ein großes Fragezeichen an eine Errungenschaft des griechisch-aufgeklärten Abendlandes: an das Ich mit seiner Abgegrenztheit vom Ich neben mir und von allem, was nicht «Ich» ist, nicht zu «mir» gehört. Die Ichhaftigkeit selbst ist für Nietzsche das Problem; der «Zustand der Individuation» sei als «Quell und Untergrund alles Leidens» anzusehen. Nach dem Tod der Religion kann nur die Kunst diese Entfremdung überwinden, glaubt Nietzsche, und für ihn ist das in erster Linie die Tragödie:

«In den angeführten Anschauungen haben wir bereits alle Bestandteile einer tiefsinnigen und pessimistischen Weltbetrachtung und zugleich damit die Mysterienlehre der Tragödie zusammen: Die Grunderkenntnis von der Einheit alles Vorhandenen, die Betrachtung der Individuation als des Urgrundes des Übels, die Kunst als die freudige Hoffnung, daß der Bann der Individuation zu zerbrechen sei, als die Ahnung einer wiederhergestellten Einheit.»²⁰

Zwei polar aufeinander bezogene Prinzipien sind es, die für Nietzsche in der Tragödie zu einer Synthese kommen: das «Apollinische» und das «Dionysische». Die beiden Götternamen stehen symbolisch für zwei realitätsüberwindende Zustände: für den Traum (Apollo) und für den Rausch (Dionysos):

«Der schöne Schein der Traumwelten, in deren Erzeugung jeder Mensch voller Künstler ist, ist die Voraussetzung aller bildenden Kunst, ja auch [...] einer wichtigen Hälfte der Poesie.»²¹

Traumbilder deuten das Leben; Apollo ist auch der wahrsagende Gott, er verkörpert zugleich das Begrenzende, Maßvolle, freilich auf der

¹⁹ Friedrich Nietzsche: «Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik». In: *Werke in zwei Bänden*, Band I. München 1967, S. 26

²⁰ A.a.O., S. 52

²¹ A.a.O., S. 19/20

Ebene des Scheins. Apollo ist zugleich das Götterbild des Abgegrenzt-Individuellen, aus dem alles Leiden entsteht.

Sein Gegenpol ist Dionysos, der Gott des alle Grenzen überschreitenden und aufhebenden Rausches. Hier zerbricht die entfremdete Individualität, sie löst sich auf. Das Dasein im Zeichen des Dionysos wird ekstatisch, findet zurück zu einer ganzheitlichen Einheit:

«Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen [...] Jetzt ist der Sklave freier Mann, jetzt zerbrechen alle starren, feindseligen Abgrenzungen, die Not, Willkür oder «freche Mode» zwischen den Menschen festgesetzt haben. Jetzt, bei dem Evangelium der Weltenharmonie, fühlt sich jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins [...]: er hat das Gehen und Sprechen verlernt und ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen. Aus seinen Gebärden spricht die Verzauberung [...] Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden.»²²

Dionysos ist für Nietzsche der eigentliche Held der Tragödie in immer neuen Masken, in immer neuer und immer wieder aufgehobener Individuation (Vereinzelung).

In der Vereinigung von Traum- und Rauschzuständen, in Symbolproduktion und ekstatischer Fusionserfahrung wird die Kunst für Nietzsche zum Sinnbild einer neuen Daseinsqualität; der Mensch selbst verwandelt sich in ein «Kunstwerk», er gerät in einen «mystischen» Zustand (Musil). Was Nietzsche hier als «Kunstwerk» beschreibt, in das wir uns verwandeln können, hat nichts mit dem zu tun, was in Museen hängt, in Bibliotheken steht oder in Konzertsälen konsumiert wird. Dieses «Kunstwerk» ist kein Objekt für Betrachtung, wissenschaftliche Analyse und Vermessung (oder besser: Maßregelung). Beschrieben wird mit dem Begriff «Kunstwerk» bei Nietzsche näherungsweise ein Zustand, in dem wir in Einklang mit dem Ganzen leben und handeln. Das Objektsein ist damit aufgehoben, ein ich-loses Selbst oder Subjekt entsteht, wie wir es aus ekstatischen Bewusstseinsverfassungen kennen. Wir fühlen uns «eins» mit dem ganzen Kosmos.

In der Kunsterfahrung lässt der Mensch das wissenschaftlich abgesicherte Weltverhalten hinter sich und nähert sich dem Bereich des Mystischen. Was in solchen Zuständen erfahren oder erlebt wird, ist nicht mit den Verfahren der Wissenschaft, jedenfalls nicht der objek-

²² A.a.O., S. 21f.

tivierenden, auf Wirklichkeitsspaltung und -zertrennung beruhenden Wissenschaften beweis- oder widerlegbar. Die Welt als ganze, die Wirklichkeit wird hier erfahren als ein rauschhaftes Spiel, als eine Art Tanz und kosmischer Reigen von Symbolgestalten, also von Bedeutung oder Sinn verkörpernden Formen, wie es in der Antike die Göttergestalten waren. Der Weltprozess ist für Nietzsche gleichsam eine einzige ästhetische Veranstaltung und das einzelne Kunstwerk immer nur ein Symbol des großen Weltspiels. Die Hauptwirkung des Kunstwerks besteht für Nietzsche darin, dass es dieses Weltspiel erfahrbar macht, dass es den einzelnen Menschen, der sich auf Kunst einlässt (sei es hervorbringend, sei es aufnehmend, rezeptiv), einbezieht in dieses Geschehen und ihn dazu verführt, seine Ichhaftigkeit, seine Individuation nicht als der Weisheit letzten Schluss anzusehen.

Die Kunst erhält damit für Nietzsche eine geradezu religiöse Funktion, wenn man unter Religiosität im umfassendsten Sinne (ohne nach den historisch entstandenen Gestalten der Konfessionen zu fragen) das Eins-Sein des Individuums mit dem Weltganzen, das Sich-aufgehoben-Fühlen in der «Geschwisterrepublik» alles Seienden (Novalis) versteht. In den Notizen von Novalis für den Schluss seines nicht beendeten Romans «Heinrich von Ofterdingen» heißt es:

«Menschen, Tiere, Pflanzen, Steine und Gestirne, Elemente, Töne, Farben kommen zusammen wie eine Familie, handeln und sprechen wie ein Geschlecht[...]

Diese poetische, diese künstlerische Weltsicht wird nach Nietzsches Meinung zerstört, wenn der sokratisch-wissenschaftliche Zugriff die Wahrheit zu einer Sache sogenannter Fakten macht, denen der Geist ausgetrieben wird. Seine Gegenwart empfand Nietzsche als eine solche Epoche der fortschrittsoptimistischen Faktengläubigkeit. Für ihn war das eine «sokratische», eindimensional-vernünftige Kultur. Das Austreiben und Verleugnen von Mythen als menschlichen Wahrheiten führt zu einem Weltzustand, den Nietzsche so beschreibt:

«Und nun steht der mythenlose Mensch, ewig hungernd, unter allen Vergangenheiten und sucht grabend und wühlend nach Wurzeln [...] Worauf weist das ungeheure historische Bedürfnis der unbefriedigten modernen Kultur, das Umsichsammeln zahlloser anderer Kulturen, das verzehrende Erkennenwollen, wenn nicht auf den Verlust des Mythos, auf den Verlust der mythischen Heimat, des mythischen Mutterschoßes?»²³

Der akademische Historismus, der die Welt zum Museum gemacht hat, ist eine Totengräbertätigkeit für Nietzsche. Er ist betriebsam, aber

²³ A.a.O., S. 103

nicht wirklich lebendig; er erzeugt «Abgestorbenheit» (Erich Fromm) in uns allen. Eine Erlösung aus dieser Totenstarre bietet die Kunst, wenn wir uns so auf sie einlassen, wie Nietzsche es in seiner hier skizzierten Argumentation beschreibt.

Kritisch bleibt zu fragen: Ist das nicht «Pan-Ästhetizismus»? Und sind nicht ganz andere, nicht-mystische Wege nötig, um mehr Freiheit, mehr Lebensmöglichkeiten zu eröffnen? Ist nicht Nietzsches Konzept ein radikal unpolitisches, letzten Endes doch auf einen einzelgängerischen Individualismus hinauslaufendes Therapieangebot? Nietzsche selbst verwirft «Aufklärung» nicht gänzlich:

«Erst nachdem der Geist der Wissenschaft bis an seine Grenze geführt ist und sein Anspruch auf universelle Gültigkeit durch den Nachweis jener Grenzen vernichtet ist, dürfte auf eine Wiedergeburt der Tragödie zu hoffen sein: für welche Kulturform wir das Symbol des musiktreibenden Sokrates hinstellen hätten [...] Bei dieser Gegenüberstellung verstehe ich unter dem Geiste der Wissenschaft jenen zuerst in der Person des Sokrates ans Licht gekommenen Glauben an die Ergründlichkeit der Natur und an die Universalheilkraft des Wissens.»²⁴

Mit dem «musiktreibenden Sokrates» lässt Nietzsche gleichsam eine dionysisch gezügelte Aufklärung zu, bei der die Grenzen zwischen Kunst und Wissenschaft durchlässig werden, bei der die Wissenschaft selbst Züge von Kunst annimmt, sich zur «fröhlichen Wissenschaft» entwickelt.

JOSEPH BEUYS: EIN «MUSIKTREIBENDER SOKRATES»?

Die «Honigpumpe am Arbeitsplatz» von Joseph Beuys²⁵ bestand aus Elektromotoren, die mit Hilfe von Plexiglasschläuchen Honig durch mehrere Räume pumpen. Diese Anlage arbeitete während der hundert Tage der Kasseler *documenta 6* von Juni bis Oktober 1977. Sie war im Treppenhausschacht des Museums Fridericianum installiert und stand durch ihre Schläuche in Verbindung mit dem Raum, in dem während der *documenta* die Freie Internationale Universität (FIU) ihre Diskussionen, Seminare, Vorlesungen und anderen Lehrveranstaltungen abhielt: ein Kreislauf, der als Lebenssymbol gemeint war und mit der Substanz Honig an frühere Arbeiten von Beuys anknüpfte («Aus dem Leben der Bienen», «Bienenkönigin»). Honig ist für Beuys eine zirku-

²⁴ A.a.O., S. 79

²⁵ Vgl. den Abschnitt «Von Bosch zu Beuys». In: H. v. Gizycki: *Arche Noah '84. Zur Sozialpsychologie gelebter Utopien*. Frankfurt/M. 1983

lierende Energie. Das Interesse für Bienen wurde bei ihm durch Vortragstexte Rudolf Steiners geweckt, der die Wachs- und Honigproduktion dieser staatenbildenden Insekten als anschauliches Beispiel für seine naturphilosophischen Lehren über geistverkörpernde Gestaltungsprozesse herangezogen hatte. Steiners anthroposophische Weltanschauung hat auf das Denken und Handeln von Joseph Beuys – wie er immer wieder betont hat – großen Einfluss ausgeübt.

Mit seinem Arrangement der «Honigpumpe» wollte Beuys zeigen, dass uns allen an unseren Arbeitsplätzen etwas fehlt. Was könnte das sein? Da wir in unserem Berufsleben überall mit anderen Menschen zu tun haben, können wir diese Frage, meint Beuys, nur gemeinsam mit anderen Menschen zu klären versuchen. Schon die bewusst in Gang gesetzte gemeinsame Suche danach, was uns fehlt, setzt Kräfte oder Energien frei. Ein neuer Stoffwechsel kommt in Gang, der etwas Belebendes hat, etwas Aufbauendes und Nährendes: symbolisiert in dem Stoff, der vom Keller bis zum Dach und durch viele Räume des Gebäudes zirkuliert, in einem System von Adern, das Verbindungen herstellt und Kräfte verleiht. Untersucht man genauer, überlegte Beuys, was uns in unserer Arbeitswelt hauptsächlich fehlt, so ist es für die meisten Menschen die Möglichkeit, sich selbst zu bestimmen, also Freiheit; es ist die Möglichkeit, wahrhaft schöpferisch zu sein. Die «Honigpumpe» wird so für Beuys ein utopisches Gegenbild zur Wirklichkeit, ein Symbol dafür, wie unser Arbeitsleben und unser Leben überhaupt eigentlich beschaffen sein sollten. Beuys in einem Vortrag 1971:

«Wenn man bereit ist, die Kunst und den Kunstbegriff so stark zu erweitern, daß auch darin der Wissenschaftsbegriff enthalten ist, also die gesamte menschliche Kreativität, dann kommt man doch zu dem Ergebnis, daß sich die Umänderung der Verhältnisse nur durch den menschlichen Willen vollziehen kann. Wenn ich ihn mit der Idee der Demokratie verbinde, heißt das: Wenn der Mensch seine Kraft der Selbstbestimmung kennenlernt, dann wird er sich eines Tages aufgrund dieses Willens die Demokratie schaffen. Er wird alle undemokratischen Einrichtungen, die diktatorisch wirken, abschaffen, indem er Selbstbestimmung praktiziert. Volksherrschaft.»²⁶

Sieht man die «Honigpumpe» auf diesem Hintergrund des Beuyschen Denkens, dann nimmt seine Utopie noch genauere Konturen an: Nicht nur frei, auch brüderlich und gleichberechtigt sollen wir zusammenleben und -arbeiten. Erst dann, wenn diese urdemokratischen Forderungen erfüllt sind, entwickeln wir unsere wahren Wesenskräfte.

²⁶ Zit. n. G. Adriani / W. Konnertz / K. Thomas: *Joseph Beuys*. Köln 1983, S. 286f.

Für Beuys steht also ein Bild der künftigen Gesellschaft auch hinter dieser symbolischen Aktion. In lebendiger Brüderlichkeit sollen wir eines Tages in einer die ganze Erde umgreifenden neuen Lebensform existieren. «Honig» setzt dabei einen symbolischen Anfang – ist er doch ein Erzeugnis jener Lebewesen, die seit altersher ein Sinnbild für soziale Ordnungen in der Natur sind. Dass die Honigpumpe auf der *documenta*, also einer großen internationalen Kunstausstellung, der Öffentlichkeit vorgestellt wurde, soll nach Beuys unsere Aufmerksamkeit darauf lenken, dass entscheidende Impulse für die Veränderung unseres Zusammenlebens aus der Kunst entspringen. Das geschieht jedoch nicht von selbst: Wer die «Honigpumpe am Arbeitsplatz» sehen wollte, stieß in der *documenta 6* gleich nebenan auf die FIU, eine unabhängige Bildungseinrichtung, zu deren Gründern Joseph Beuys und Heinrich Böll gehörten. Sie existiert auch heute noch und will eine Alternative zum staatlichen Bildungswesen sein, das nach Auffassung ihrer Gründer die freie Entfaltung unserer Kreativität eher behindert als fördert. Die FIU ist ein Schritt in Richtung auf eine neue Gesellschaft: indem sie, offen für jedermann, nach den Ursachen von Fehlentwicklungen forscht und Ansatzpunkte für grundlegende Veränderungen unserer Lebensverhältnisse erkundet. Das Vermittlungsproblem wird hier also in das neue Kunstverständnis mit aufgenommen. Beuys spürte sehr deutlich, dass die unmittelbare Begegnung mit zeitgenössischer Kunst (auch mit seinen eigenen Arbeiten und Projekten) häufig in die Irre führt und Ratlosigkeit oder Konfusion hinterlässt. Diese Kunst ist kommentarbedürftig. Die FIU will (unter anderem) die oft nur schwer erkennbaren Verbindungen zwischen Kunst und gesellschaftlicher Wirklichkeit herausarbeiten und bewusstmachen helfen. Beuys:

«Ich bin zu dem Ergebnis gekommen, daß es keine einzige Möglichkeit gibt, etwas für den Menschen zu tun, als aus der Kunst heraus. Und dazu brauche ich eine pädagogische Konzeption, und ich brauche eine erkenntnistheoretische Konzeption, und ich muß handeln, also es sind gleich drei Dinge, die unter ein Dach gehören.»²⁷

Beuys nimmt Stoffe, Materialien und Elemente aus der unbelebten und der belebten Natur in ihren symbolischen Eigenschaften beim Wort: Honig, Wachs, auch Fett, Filz und bei anderer Gelegenheit Tiere wie den Hasen oder den amerikanischen Coyoten. Indem er sie uns so vorführt, rückt Beuys in die Nähe eines archaischen Medizinmannes oder Schamanen, der noch magische Beziehungen zur Natur unterhält. Inhaltlich sind die Themen bei Beuys oft «Beschützen»,

²⁷ Zit. n. dem Beuys-Buch in Anm. 25, S. 267

«Heilen», «Umhüllen». Er war gleichzeitig immer fasziniert von allem Wandelbaren, Nicht-Festen. Daher seine Vorliebe für Materialien, die das Offensein für Metamorphosen ermöglichen, die z.B. flüssig, fest und wieder flüssig werden. Folgerichtig hat Beuys sich auch politisch bei den Grünen engagiert («Stadtverwaltung» in Kassel: sein Projekt «7000 Eichen»).

In seiner Kunst geht es teilweise zurück ins Archaische, zu frühen, ganzheitlichen Bewusstseinszuständen sowohl der Menschheit im Ganzen als auch individuell: zurück in die eigene Kindheit. Kreative und atavistische Spielarten der Regression mögen sich bei solchen Rückschritten gelegentlich schwer unterscheidbar durchdringen. Viele Arbeiten von Beuys erinnern daran, dass die Natur vor ihrer modernen (kartesischen?) Zerstückelung ihren eigenen Geist besessen hat, wie es für die Alchemisten noch erkenntnisgültig war. Eine Wiedervergeistigung der Natur, aber auch eine neue Naturalisierung des Geistes scheint von hier aus möglich zu werden. Der «Geist», im modernen Bewusstsein abgespalten und exiliert aus der Körperwelt, erhalte so ein neues Bürger- und Heimatrecht auf der Erde. Könnte dies nicht der sich selbst verborgene letzte Sinn eines jeden «Materialismus» sein. C. G. Jung hat den Materialismus (lange vor Beuys) so zu deuten versucht, und er hat – tiefenpsychologisch sensibilisiert für Bedeutungsanklänge, für Neben- und Untertöne unserer auf der Oberfläche schon vollständig abgenutzten Begriffe – aus dem Wort «Materie» den Wortstamm *mater*, «Mutter», herausgehört und die weiblich-mütterliche Natur, Entstehungs- und Herkunftsort alles Lebendigen, als geistbeseelte Ursprungswirklichkeit in Erinnerung gerufen. Einen solchen «alchemistischen Materialismus» finden wir auch bei Beuys.

Gewiss: für derlei metaphysische Rückfälle haben die zeitgenössischen Negationsräte das Abführ- und Gegenmittel «Negative Dialektik» verordnet. Adornos berühmter Schlusssatz seines Buches mit diesem Titel erklärt sich nur noch «solidarisch mit Metaphysik im Augenblick ihres Sturzes». Immerhin: solidarisch! Und dieses Minimum von Moral, wie ich es einmal nennen möchte (und das ich mir nur fundiert in einer Liebesmetaphysik vorstellen kann), dieses Minimum besitzt für einen anderen Autor der poetisch-kritischen Schule, für Ulrich Sonnemann, offenbar genügend Schubkraft, um den «Sturz», von dem Adorno spricht, in eine «Landung» (Sonnemann) zu verwandeln.²⁸

²⁸ Vgl. das Kapitel «Metaphysische Bestürzung und stürzende Metaphysik». In: Ulrich Sonnemann: *Tunnelstiche*. Frankfurt/M. 1987, S. 243

Wenn aber Metaphysik auf der Erde «landet», sich also aus der nicht mehr tragfähigen Luft auf den Boden rettet, stellt uns das nicht ebenfalls den neuen geistbeseelten Materialismus in Aussicht, wie er sich in vielen Arbeiten von Joseph Beuys bereits verkörpert? Die Wiedervergeistigung der Natur und die neue Naturalisierung des Geistes, von der ich versuchsweise gesprochen habe, scheint wirklich in der Luft gelegen und auf die Grüne Wiese zurückgefunden zu haben oder – siehe die «Stadtverwaltung» von Beuys – überhaupt erst wieder Grünes in unsere geist- und seelenlos, «unwirtlich» gewordenen Städte einzupflanzen! Und steckt nicht auch im allenthalben wiedererwachten Interesse am «Gang über die Dörfer» (Peter Handke) ein Wunsch nach Konkretion der Re-Ästhetisierung aller Lebenszusammenhänge, die im Computerzeitalter der lautlosen Gewalt der Abstraktion verfallen und auf diese Weise heimatlos gemacht werden?

Anlässlich der Joseph-Beuys-Gesamtausstellung im New Yorker Guggenheim-Museum 1979/80²⁹, bei der allerdings das Beuys'sche Engagement für die gesellschaftskritischen Projekte der FIU nur sehr unzureichend dokumentiert wurde, schrieb der Kunstkritiker John Perreault:

«In seinem Hang zum Systematisieren, Pseudowissenschaftlichen, Metaphysischen und zur – christlichen wie germanischen – Mythologie ist Beuys ausgeprägt deutsch. Mit seiner Verwendung von Tieren (einer toten Maus, toten Hasen, Pferden, einem Kojoten) schlägt er eine Brücke zum totemistischen und magischen Denken. Seine Aktionen sind Exorzismen, Feuerproben weißer Magie. – In Europa gilt Beuys als politischer Künstler. Indes frage ich mich, wie wirkungsvoll seine politische Tätigkeit – die gute Absicht in Ehren – tatsächlich ist. Als ich 1970 meine erste Deutschlandreise vorbereitete, fiel mir ein Fremdenverkehrsprospekt in die Hände, der außer Rheinburgen, dem Oktoberfest und «Berlin After Dark» auch Joseph Beuys auf vier Farbseiten vorstellte. Ich werde den Verdacht nicht los, daß die Bundesrepublik ihn benutzt, um zu zeigen, wie liberal sie doch ist. Die derzeit im Guggenheim-Museum gezeigte Retrospektive wird von ihr mitfinanziert.

Darin liegt die Gefahr, wenn man innerhalb des Systems bleibt. Aber haben Künstler, in ihrem Angewiesensein auf Anerkennung durch die Gesellschaft, eine andere Wahl? [...] Der oft unvorteilhaften Präsentation zum Trotz haben seine Bildwerke ungemein starke Präsenz. Auf unsere Ansprüche und Erwartungen ans Normale müssen wir vorübergehend verzichten; dafür aber belohnt Beuys uns mit einem vollständigen, neuen Abc des Fühlens. Wir lernen, Alltagsgegenstände auf gänzlich ungekannte Art zu betrachten; wir lernen, in unserer eigenen Erfahrungswelt Zusammenhänge zu erkennen, auf die wir vorher nie gekommen wären.»³⁰

²⁹ Vgl. Caroline Tisdall: *Joseph Beuys*. London 1979, S. 254

³⁰ s. Anm. 25, S. 350

Ein Wort noch zum Künstler Beuys und zu seiner Rolle in unserer Gesellschaft: Die öffentliche Zuordnung seiner gesellschafts-erneuernden Vorschläge zum Kunstbetrieb lässt diese Vorschläge vielen Menschen als Seifenblasen künstlerischer Narrenfreiheit erscheinen. Damit werden sie im Grunde aus der Realität gerückt. Beuys selbst hat seine Vorschläge und Arbeiten zwar in einem Sinne ernst genommen, der den Gegensatz von Kunst und Wirklichkeit hinter sich lässt. Im Bewusstsein vieler Zeitgenossen ist dieser Gegensatz jedoch noch voll erlebnisgültig. Die Gesellschaft als «soziale Plastik» – das ist der romantische und bisher nur in wenigen Versuchen gelebter Utopie ansatzweise eingelöste Gedanke von der Überführung der Künstlerträume in die Wirklichkeit.³¹ Die Verknüpfung der Zielsetzungen von Joseph Beuys mit der Kunstszene (so wie diese Szene derzeit verfasst ist) raubt seinem Ansatz einen Teil seiner Wirksamkeit, weil im Bewusstsein des Publikums der Gegensatz von Kunst und Leben weiterhin noch existiert. Und nicht nur im Bewusstsein der Menschen, sondern auch und zuerst in der bestehenden Gesellschaft selbst. Solange unser Berufsleben, unser Alltag, unsere Politik, unsere zwischenmenschlichen Beziehungen noch von den Gegensätzen und Getrenntheiten der Gesellschaft in ihrer derzeitigen Verfassung beherrscht sind, so lange kann das Publikum in seiner Mehrheit den Freiraum der Kunst nur als Gegenwelt zur täglich erfahrenen Misere auffassen. Die Freiheiten der Kunst und ihre Grenzüberschreitungen können in der gegebenen Gesellschaft von den meisten Menschen daher nur als «Illusion», als Spinnerei oder Wahnsinn erfahren werden. Dies sind die Gestalten, die wirkliche Freiheit, Gleichberechtigung und Brüderlichkeit in den Köpfen der meisten Menschen zurzeit noch annehmen. Solche Zusammenhänge wurden bei Beuys nicht ausreichend kritisch analysiert. Er verwickelte sich daher in Widersprüche. Er machte es dem Kunstbetrieb zu leicht, ihn als Genie, als Star und künstlerischen Tugendbock zu handeln. Im Effekt (sicher nicht seiner subjektiv redlichen Absicht nach) wurde damit die Trennung der Sphären eher befestigt als aufgehoben.

Führen dennoch Wege von der Kunst ins Leben? Wir haben mit Joseph Beuys gesehen: Unsere Kreativität wird in der bestehenden Gesellschaft behindert. Sie wird behindert, aber nicht völlig erstickt; sie

³¹ Hölderlin, 1799: «Und wenn das Reich der Finsternis mit Gewalt einbrechen will, so werfen wir die Feder unter den Tisch und gehen in Gottes Namen dahin, wo die Not am größten ist, und wir am nötigsten sind . . . Wenn's sein muß, so zerbrechen wir unsere unglücklichen Saitenspiele und tun, was die Künstler träumten.»

sucht sich Auswege – zum Beispiel im Freiraum der Kunst. Man kann die Kunst, wie Sigmund Freud das tat, resignierend ganz und gar als eine Droge auffassen, die uns träumen lässt, also als eine Flucht- und Ersatzwelt, die uns – zeitweise wenigstens – aus der alltäglichen Misere von Leiden, Einengung und Ohnmachtserfahrung entführt. Man kann die Kunst aber auch als einen Vorschein von real möglichen Veränderungen deuten. Die Kunst und die ästhetische Praxis im weitesten Sinne übernimmt dann eine Art Brückenfunktion als Vorstufe zu Vorstellungen und Denkvorgängen, zu Vorsätzen, Plänen und zielgerichteten Handlungen. Sie kann eine Brücke nicht nur zum Vorstellen und Denken, sondern auch zum Wollen sein. Bilder und Träume müssen nicht nur Luftschlösser und Fluchtwege aus der Wirklichkeit bleiben, sie können auch Vorstufen von Willenshandlungen werden. Der mögliche Beitrag der Kunst zur Willens-Bildung stünde damit neu zur Diskussion.

Die Kunst hat übrigens diesen Beitrag schon sehr früh einmal geleistet: als Jagdzauber und Bestandteil von Magie. Im Bild auf der Höhlenwand wurde stellvertretend der gejagte Auerochse «besiegt», die Angst des Jägers vor dem wilden Tier wurde im Bild gebannt, und jetzt konnte der frühgeschichtliche Jäger sich auf den realen Weg machen. Er war seelisch vorbereitet auf die Begegnung mit dem Auerochsen, und er erlegte ihn dann auch tatsächlich, nicht etwa nur in seiner Einbildung. Vom Freudschen Gedanken, wonach die Kunst eine Art Ersatzhandlung ist, bleibt ein wichtiges Moment auch bei diesem anderen Ansatz erhalten: Im Bild ist Wirklichkeit repräsentiert; im Kunstwerk und in künstlerischem Tun geschieht auch ein symbolischer, stellvertretender Umgang mit der Wirklichkeit. Aber diese Funktion wird hier anders aufgefasst: Bei Freud tritt die Kunst an die Stelle der realen Zielhandlung. In dem hier skizzierten neueren Ansatz, der auf sehr alte Praktiken zurückgreift, bereitet die Kunst das reale Handeln selbst mit vor. Sie ist eine wirklich begehbare Brücke zum Ziel, nicht nur eine Seifenblase. Von hier aus lassen sich auch die «magischen» Einschläge der Arbeiten von Joseph Beuys deuten: Es sind Versuche (ob sie immer gleich gelingen, ist eine andere Frage), reale Verhaltensweisen seelisch möglich zu machen, die bis dahin mit Angst und ähnlichen Blockierungen besetzt waren. Sie sind eine Art Rollenspiel und Manöverhandlung, die auf den Ernstfall in der Wirklichkeit mitvorbereiten. Ganz allgemein können Kunstwerke diese Brückenfunktion übernehmen: seelisch möglich zu machen, also unserem Bewußtsein zugänglich zu machen, was ihm bis dahin versperrt war. Die Kunst kann uns lehren, neu wahrzunehmen, zu fühlen, zu denken und zu wollen. Sie lehrt uns zu sehen, sie lehrt uns, die Wirk-

lichkeit neu zu erfassen. Wenn wir aber etwas neu zu sehen lernen, dann können wir uns auch neu verhalten, und wir können verändernd eingreifen in die Verhältnisse.

Wenn eine Sichtweise oder Lehre grundlegender Art, die das Ganze unserer Existenz betrifft, also religiös-metaphysische Bedeutung besitzt, wissenschaftlich systematisiert wird, wenn sie, heißt das, die Gestalt wissenschaftlicher Theorie annimmt und auch von einer Lehr-Institution des Typs «Kirche» verwaltet wird, dann verliert sie nach historischer Erfahrung meist ihre visionär-prophetische Kraft. Ihre ursprünglich-lebendigen Symbole trocknen dann leicht zu toter Begrifflichkeit und abstrakter Systemsprache aus. Sie verkrusten, erstarren – wie die erkaltete Lava versteinert, wenn ihre ursprüngliche Glut ausgekühlt ist. Visionen von einer grundlegenden erneuerten Lebensordnung, wie Bosch oder Beuys sie uns vor Augen gestellt haben, sind daher auch nicht in den etablierten Amtskirchen oder ihren Weltkirchenrats-Konferenzen am besten aufgehoben; ebenso wenig im Raum der etablierten Wissenschaften (der Universitäten). Vielmehr ist wohl der freie Raum spontan entstehender sozialer Bewegungen der angemessene Ort für Verkörperungen solcher Visionen. In neuen Bewegungen, in «Kirchen von unten», in «Basisgemeinden» neuer Art nehmen derartige Visionen soziale Gestalt an. Die Freie Internationale Universität (FIU) von Joseph Beuys und damals die Brüder und Schwestern vom Freien Geist (aus der Sicht der Amtskirche eine «Ketzerbewegung»!) sind Beispiele für das, was ich hier deutlich zu machen versuche. Die bildhaften und «narrativen», also: künstlerischen Verständigungsformen symbolischen Charakters lassen sich nicht auf bloß begriffliche Trockensubstanzen verkürzen. Was ich damit sagen möchte: Die Symbolsprache der Vision vermittelt uns zwar ganzheitliche Weltbilder, die aber nicht verwechselt werden dürfen mit Begriffsgebäuden, in denen der bunte Flickenteppich der Wirklichkeit mit Hilfe einer Hegelschen (oder sonstwie begründeten) Überlogik zu einem Systemganzen zwangsvereinigt wird.

Symbolzusammenhänge sind prinzipiell deutungs offen, legen uns nicht ein für allemal fest und enthalten mehr, als sich begrifflich daran bestimmen lässt. Symbole sprechen nicht nur unser Wahrnehmen und Erkennen, sondern auch unsere Gefühle und Motivationskräfte an, also unseren «Willen» – bis in jene seelischen Tiefenbereiche hinein, die für Freud und Jung unser «Unbewusstes» ausmachen. Für Jung sind Symbolprozesse unter anderem Vorgänge der Energie-Regulation im innerphysischen Haushalt. Unser wissenschaftliches Weltverständ-

nis hat die Welt entzaubert und unsere Verbindungen mit der Natur zerrissen.

«Es sprechen keine Stimmen mehr aus Steinen, Pflanzen und Tieren zum Menschen. Sein Kontakt mit der Natur ist verlorengegangen und damit auch die starke emotionale Energie, die diese symbolische Verbindung bewirkt hatte.»³²

Künstler wie Beuys suchen solche zerrissenen Verbindungen wiederherzustellen. Abschließend dazu ein Bericht über seine Aktion «I like America and America likes me» im Mai 1974:

«Drei Tage lang lebte Joseph Beuys mit einem Kojoten in einem Raum der Galerie René Block in New York. Der texanische Wolfshund repräsentiert das präkolumbianische Amerika, welches noch das harmonische Zusammenleben von Mensch und Natur kennt, in dem Kojote und Indianer noch miteinander leben können, ehe sie von den Kolonisatoren gemeinsam gejagt werden. Während der Aktion ist Beuys zeitweilig ganz in Filz gehüllt. Aus der Filzhülle schaut nur ein hölzerner Spazierstock heraus. Man wird unwillkürlich an einen Hüter, einen Hirten erinnert. Beuys spricht mit dem Kojoten, versucht Zugang zu ihm zu finden, versucht eine Beziehung herzustellen. Friedlich leben sie miteinander im Käfig, Mensch und Kojote. Von Zeit zu Zeit läßt Beuys einen Triangel erklingen, den er um den Hals trägt. Turbinengeräusche vom Tonband zerstören die Atmosphäre, bringen eine bedrohliche Nuance ins Spiel. Fünfzig auf dem Boden verstreute Exemplare des *Wall Street Journal*, der führenden amerikanischen Wirtschaftszeitung, komplettieren das Environment. Der Kojote uriniert auf die Zeitungen. Beuys erinnert in dieser Aktion an das, was uns verlorengegangen ist: den natürlichen Bezug zur Welt, den selbstverständlichen Umgang mit der Natur.»³³

Wer sich als Betrachter auf die symbolisch formulierten, das Ganze unserer Existenz betreffenden Sichtweisen eines Bosch oder Beuys einlässt, wird auch in seiner Motivation und Willensbildung von dieser Kunst angesprochen. Utopien (Paradies- und Höllen-Visionen) dienen ja nicht zuletzt dazu, unsere Sehnsüchte, Wünsche und Ängste zu artikulieren. Müssen wir nicht überhaupt jede Utopie symbolisch lesen? Sie spricht unser Gefühl und unseren Willen an, schreibt aber (entgegen dem Augenschein) nicht im Einzelnen vor, wie unser Zusammenleben geregelt werden soll. Utopische Visionen helfen uns, seelisch möglich, vorstellbar und einfühlbar zu machen, was bis dahin als «unvorstellbar» gilt, als unmöglich, als außerhalb der Reichweite menschlicher Kompetenz liegend. Sie sprechen unseren «Möglichkeitssinn» an (Musil). Erfahrbar gemachte Visionen heben die existierende Wirklichkeit symbolhaft auf, zugunsten einer noch nicht existierenden, neuen, veränderten Wirklichkeit. Auch Joseph Beuys wollte

³² C. G. Jung, a.a.O., S. 95

³³ Zit. n. G. Adriani / W. Konnertz / K. Thomas, a.a.O, S. 331f.

mit seiner Kunst Zeugnis ablegen dafür, dass unsere Lebensverhältnisse im Ganzen sich verändern lassen.

LITERATUR

- Abegg, Lily: *Ostasien denkt anders. Versuch einer Analyse des west-östlichen Gegensatzes*. Zürich 1949
- Adriani, G. / Konnertz, W. / Thomas, K.: *Joseph Beuys*. Köln 1983
- Capra, Fritjof: *Wendezeit*. Bern/München/Wien 1982
- Clausberg, Karl: *Kosmische Visionen*. Köln 1980
- Fränger, Wilhelm: *Das tausendjährige Reich*. Coburg 1947
- Gombrich, E. H.: «Bosch's Garden of Earthly Delights: A Progress Report». In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXII, 1969
- Gizycki v., H.: «Entwurf einer erotischen Farbenlehre». In: Ders.: *Arche Noah '84. Zur Sozialpsychologie gelebter Utopien*, Frankfurt/M. 1983
- Gizycki v., H.: «Von Bosch zu Beuys». In: Ders.: *Arche Noah '84. Zur Sozialpsychologie gelebter Utopien*. Frankfurt/M. 1983
- Hammer-Tugendhat, Daniela: «Erotik und Inquisition. Zum Garten der Lüste von Hieronymus Bosch». In: Renate Berger/Daniela Hammer-Tugendhat: *Der Garten der Lüste*. Köln 1985
- Heisenberg, Werner: *Das Naturbild der heutigen Physik*. Reinbek 1955
- Hirschberger, Johannes: «Schelling und die Romantik». In: Ders.: *Objektiver Idealismus», Geschichte der Philosophie*, II. Teil. Freiburg i. Br. 1958
- Holländer, H.: *Hieronymus Bosch*. Köln 1975
- Jung, C. G.: *Der Mensch und seine Symbole*. Olten/Freiburg i. Br. 1968
- Kant, Immanuel: *Anthropologie*. Werke, Bd. 10 (hrsg. von Wilhelm Weischedel). Darmstadt 1968
- Linfert, Carl: *Hieronymus Bosch*. Köln 1970
- Neumann, Erich: *Ursprungsgeschichte des Bewußtseins*, Zürich 1949
- Nietzsche, Friedrich: «Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik». In: *Werke in zwei Bänden*, Band I. München 1967
- Schuder, Rosemarie: *Hieronymus Bosch*, Wien 1975
- Sonnemann, Ulrich: «Metaphysische Bestürzung und stürzende Metaphysik». In: Ders.: *Tunnelstiche*. Frankfurt/M. 1987
- Tisdall, Caroline: *Joseph Beuys*. London 1979
- Tolnay de, Charles: *Hieronymus Bosch*. Baden-Baden 1965
- Wilhelmi, Christoph: *Handbuch der Symbole in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts*. Berlin 1980

IM STREIT UM DIE RICHTIGE LEERE

Ausgewählte Skizzen zu einer ökologischen Ästhetik¹

Vorbemerkung: — Die hier in einer Auswahl zur Diskussion gestellten Überlegungen gehören in den Umkreis der »erotischen Farbenlehre«, die ich in meinem 1983 veröffentlichten Essay »Arche Noah ,84« entworfen habe (Fischer-Taschenbuch 4163). Diese Skizzen sind Vorgriffe auf eine Ästhetik im Zeichen des Regenbogens.

Immer wieder hat es in unserer Geschichte Minderheiten gegeben, die den divide-et-impera-Praktiken der jeweiligen Machthaber eine Haltung umfassender Solidarität, auch mit der Natur, entgegenzustellen versucht haben. Eine historische Rückschau würde von der Arche Noah über Franz von Assisi, Rousseau, Novalis und Thoreau bis zur nüchtern-experimentellen Mystik von Musils »Mann ohne Eigenschaften« und bis zum Monte Verità reichen, und sie würde auch außereuropäische Traditionen der Allianz von Geist, Mensch und Natur einbeziehen. Stellvertretend für diese in den zeitgenössischen Öko-Bewegungen wieder auflebende Naturmystik sei ein Bildwerk von Hieronymus Bosch in Erinnerung gerufen:

Bosch soll, im fünfzehnten Jahrhundert, zu den »Brüdern und Schwestern des Freien Geistes« gehört haben, einer religiösen Geheimgesellschaft, die schon auf Erden den Unschuldstand des Paradieses herstellen wollte. Die verschlüsselte Symbolik seines berühmten Triptychons »Garten der Lüste« ist zwar bis heute von niemandem vollständig enträtselt worden; neben anderen Auslegungen lässt es aber auch die Deutung zu, dass Bosch uns hier den Entwurf einer gewaltfreien Lebensordnung und Friedenskultur vor Augen stellt. Auf

¹ Erstveröffentlichung in: *Widerspruch – Münchner Zeitschrift für Philosophie*. Hrsg.: Münchner Gesellschaft für dialektische Philosophie e.V., München, 2/1985. Siehe auch: »Zur Farbenlehre des Eros – ein Essay über Stilformen der Liebe«. edition giz 2008

dem rechten Flügel des Triptychons herrschen Krieg und Zerstörung. Es gibt dort beispielsweise »Lauschangriffe« mit großen Ohren, die als eine Maschine zum Töten abgebildet sind. Die Menschen sind in riesige Instrumente eingespannt, Teile des Apparats; bis heute tragen die Verhältnisse Züge dieser Gewaltförmigkeit.

Die große Mitteltafel aber lässt sich als Gegenbild zur wirklichen Welt auffassen: Es ist eine lebensfreundliche, viel Freiheit (und gleichwohl Ordnung) verkörpernde Szenerie. In einem paradiesischen Wundergarten werden zahlreiche nackte Menschen in zärtlich-liebevoller Verbindung miteinander und mit der Natur dargestellt. Es ist eine festliche Daseinsordnung ohne Zwang: »Gesetz und Freiheit, ohne Gewalt« – darin besteht nach Immanuel Kant ein Wesenszug von Anarchie. Anarchie, wörtlich übersetzt: Herrschaftsfreiheit, ist entgegen einem heute vollständig auf den Kopf gestellten Wortgebrauch ursprünglich eine frei verabredete Ordnung des Zusammenlebens, und Hieronymus Bosch, so deute ich seine Bilddichtung, hat in diesem Triptychon eine solche Lebensmöglichkeit für uns ausgemalt. Zugrunde liegt hier ein Daseinsvertrauen, für das die welterhaltenden und Bindungen stiftenden Kräfte letztlich wirkmächtiger sind als die auf Getrenntheit und Zerstörung zielenden Gewalten. Fehlen diese Kräfte oder entwickeln sie nur verstümmelte Gestalten, dann täuscht alles Getöse unseres Zusammenlebens produktives Wachstum nur vor, und »Abgestorbenheit« (Erich Fromm) kennzeichnet unser Verhalten und Erleben – wir sind dann nur eine Gesellschaft von betriebsamen Toten.

* * *

Liebesgewissheit liegt hier zugrunde, eine Erosmetaphysik mit empirischen Evidenzstützen: Zwei Menschen müssen sich, wie immer flüchtig, dumpf oder wach miteinander verbunden haben; meine Mutter muss mit mir, ihrem Kinde, verbunden gewesen sein, und diejenigen, die mich in den frühesten Lebenstagen betreut, umsorgt, nicht umgebracht haben, müssen mir zugetan gewesen sein – sonst wäre ich gar nicht am Leben. Um diese Liebesgewissheit geht es: Ich bin, also hat es auch in meinem Fall einmal Liebe auf der Welt gegeben (sum, ergo coitus fuerat) ...

* * *

Für Erosmetaphysik (und Metaphysik überhaupt) haben die zeitgenössischen Negationsräte bekanntlich die Entleerung unseres Bewusstseins verordnet, und Adornos berühmter Schlusssatz der

»Negativen Dialektik« erklärt sich nur noch »solidarisch mit Metaphysik im Augenblick ihres Sturzes«. Immerhin: solidarisch! Und dieses erotische Minimum besitzt für einen anderen Autor der poetisch-kritischen Schule, für Ulrich Sonnemann, offenbar genügend Schubkraft und Klugheit, um den »Sturz« mit seinen Knochenbrüchen in eine »Landung« zu verwandeln. Wenn aber Erosmetaphysik auf der Erde »landet«, sich also aus der nicht mehr tragfähigen Luft auf den Boden rettet, und zwar im Wesentlichen unversehrt: Stellt uns das nicht einen neuen geistbeseelten Materialismus in Aussicht? Eine Wiedervergeistigung der Natur und eine neue Naturalisierung des Geistes scheint in der Luft gelegen und, auf die Grüne Wiese zurückgefunden zu haben (womöglich in unmittelbarer Nähe des Hunsrückdörfchens *Schabbach*)!

Im allenthalben wiedererwachten Interesse am Gang über die Dörfer steckt mutmaßlich ein Wunsch nach Konkretion und Re-Ästhetisierung aller Lebenszusammenhänge, die im Computerzeitalter der lautlosen Gewalt der Abstraktion verfallen und auf diese Weise heimatlos gemacht werden.

Auch ehemalige Linke, angeblich Leute ohne richtige Heimat (obwohl sie sich mit ihren Theorien auch immer ihre vertrauten Eingeborenen-Dörfer nach dem Muster des »Kral Marx« eingerichtet haben), auch diese inzwischen obdachlos herumirrenden Seelen entdecken neuerdings einen rückwärtigen Eingang zum Paradies. Nach der negationsfleißigen Reise um die Welt haben sie begreiflicherweise keine Lust mehr, noch länger rastlos Erkenntnisse, Gesetze, Endzwecke und dergleichen Reversibilitäten (Jean Baudrillard) durch die Mühlen der Kritik zu drehen. Festlicher Zauber ist stattdessen angesagt: Die mystische Geschwisterrepublik alles Seienden, in der alles gleich gültig, »gleichgültig« ist, aber auf lodernde Art, wie bei einem Flammentod! Erkenntnishunger wird zu Ausdruckssehnsucht; die Wirklichkeit als Netzwerk von Ursachen und Folgen ist endlich abgeschafft (schon Robert Musils »Mann ohne Eigenschaften« träumte davon), alles Vorhandene ist nur Kopie von längst abgelebten Originalen, gleichgültig und allenfalls Gelegenheit zu feierlichen Bewusstseinszuständen vom Typ der Ekstase (Baudrillard). Sie allein lohnt eventuell noch das Dabeibleiben. Sie entsteht bei Aufgipfelungen der historischen Müllhalden und deren Implosion durch Selbstentzündung

...

Wer, bei leidenschaftlicher Ablehnung der alles gleichmachenden Tauschabstraktion (als Aufgipfelung cartesianisch-atomspaltenden Denkens) dennoch die Leere der auf die Spitze getriebenen Abstraktion mitnimmt in den neuen Paradieszustand, auf den das Denken regrediert, der landet bei reiner, sozusagen leerer Intensität von Wahrnehmungen und Gefühlen, wo es nur noch grell, ohrenbetäubend, gleißend zugeht, ohne dass im Flickenteppich der sinnlichen Konkretionen noch Unterschiede wahrgenommen werden: Grenzüberschreitungen ekstatischer Zustände, für die auch gleich-gültig wird, ob sie vom zurückgelassenen Denken als wahnsinnig, als verbrecherisch oder als künstlerische Eruption beurteilt werden. Sind das Versuche, den fast schon leblosen Zustand der Welt (und der eigenen Existenz) noch einmal wachzubrennen?

* * *

Von Brecht zurück zu Benn: Wird die Kunst als Mittel der Intensitätssteigerung von Bewusstseinsvorgängen aufgefasst (statt »andere Art von Erkenntnis« zu sein), also als Ekstase-Stimulans, wie rhythmisches Trommeln, Derwisch-Tanz und ähnliche ästhetische Praktiken, so wird »Ausdruck« zur Provokation von unwahrscheinlichen, außerordentlichen, die Alltagswirklich transzendierenden Zuständen. Kündigt sich in der wiederentdeckten Lust am erkenntnisleeren und gleichwohl intensiven Ausdruck eine neue Spiritualität an? Nährt sie sich aus einem »Gefühl für das Unendliche« (Schleiermacher), dem es nicht auf Moral und Wahrheit (Theorien) ankommt, sondern auf ekstatische Gleich-Gültigkeit alles Wirklichen, wie sie zu jeder Mystik gehört? Auch in Boschs Garten der Anarchie gibt es dieses umfassende Geltenlassen – zugunsten des Lebens! Zum Leben gehört auch das Sterben. Unser sicheres Ende und das Bewusstsein davon macht uns umfassend schreckhaft: empfänglich für ängstliche und euphorische Grenzzustände größter Intensität, die sogar noch die Trennlinien zwischen Angst und Freude verwischen kann. Kein Gott in seiner langweiligen Persistenz, kein säure-unempfindliches Material in seiner stumpfsinnigen Dauerhaftigkeit besitzt dieses funkensprühende Können – um den Preis des Todes. Dass ein Gott nicht sterben kann, wäre also eine Einschränkung seiner Vollkommenheit. Die Erfahrung tiefster Verzweiflung wie auch das ekstatische Erlebnis ihrer Gegenaffekte sind ihm eben deswegen versperrt.

* * *

Wenn ihm alles gleichermaßen gültig ist, wendet sich der Künstler jedem Charakter, dem Bösewicht ebenso wie dem guten Herzen, dem faulenden Aas wie dem Glanz im Haare Buddhas mit der gleichen Aufmerksamkeit zu (»Die Aufmerksamkeit ist das natürliche Gebet der Seele«, sagt Malebranche). Ist nicht diese Art von allumfassender Kosmophilie ein urteilsasketischer Naturalismus, der weltfromm die vorgefundene Wirklichkeit nur sichtbar macht? Nichts darin von Eigenwillen, Rebellion, Veränderungs- oder Erneuerungs-Impuls: Eine geistige Haltung des kindlichen Seinsgehorsams vor dem Sündenfall. Für »Gerechtigkeit« hat dieses Lebensgefühl eine nur schwach (wenn überhaupt) entwickelte Sensibilität.

Sie wäre durchgehend möglich, diese Bewusstseinsverfassung, hätten nicht unterdessen andere Leute vom Freiheitsbaum gekostet. Gibt es auf der Welt erst einmal Rebellen und Willenssubjekte, so ist die Szene ein- für allemal qualitativ verändert, die Unschuld verloren. Kreative Regression findet zwar zu einer paradiesisch-naiven Haltung zurück, nimmt aber – nach der Reise um die Welt – das Bewusstsein unserer Begabung zur Geschichte mit in die neue Verfassung. Was dabei herauskommt, bleibt notwendig offen: ein je neuartiger, unverwechselbarer Balancezustand zwischen »Poesie« und »Kritik«. Beide Pole machen das Spannungsfeld aus, in dem wir uns bewegen. Schon das Niederschreiben und Veröffentlichen konstituieren den Kritik-Pol mit, denn auf diese Weise werden Aus-sich-Herausstellen und Spiegelung, überantwortet an das Urteil anderer, eingeleitet.

Zeigt die weltfromme Position Reflexionsdefizite, zum Beispiel als Mangel an Historizitätsbewusstsein, so steht die andere Seite in Gefahr, vom Ozean zu erwarten (ein Gleichnis Tolstojs), dass seine Strömungen und Wassermassen sich nach der Liniengeometrie richten, die ein Geograph über den Globus zeichnet. Sofern diese Geometrien dogmatisch festgehaltene Ordnungen mit Käfigcharakter werden (wie es so viele Systeme sind oder waren, auch wenn sie in ihrer Jugend kritisch begonnen haben), ist das tolstojsche Bild hilfreich und entlarvend. Es übersieht aber, dass unsere Fähigkeit, mit Geometrie zu hantieren und zu rechnen (Naturwissenschaft zu treiben), vernünftigerweise gar nicht so kindisch praktiziert wird, wie das eindrucksvolle, aber eben nur poetische Bild vom Ozean es nahelegen soll, der sich nicht um die Längen- und Breitengrade schert, wenn er Orkane toben lässt. Immerhin lässt sich aber mit Hilfe dieser Linien der Ort des Orkans so bestimmen, dass wir uns darüber verständigen und etwa Schiffe in seiner Nähe warnen können: Leben zu retten, statt in einer Naturkatastrophe untergehen zu lassen – das ist doch auch

nichts Geringes, wie? Und die wirkliche, der Natur des Ozeans gerechte Anwendung unserer Fähigkeit Linien zu ziehen, besteht darüber hinaus ja in der Erforschung und Richtungsbestimmung seiner großen Strömungen, der Vermessung seiner Wassermassen und Meeres-Untiefen, seiner Grundgebirge, versunkenen Inseln (wie Atlantis) und seiner Passatwinde, die ungemein hilfreich beim Umsegeln der Kontinente, also beim kulturellen Austausch von Wikingern, Indianern und Holländern sind. Was hat die poetische Naivität dagegen eigentlich zu erinnern? Sie sollte dankbar sein, dass sie – mit Hilfe der nautischen und geographischen Erkenntnisse – eine Erfahrung machen darf, auf die poetische Naivität von sich aus meist gar nicht verfällt: Anderswo leben auch Leute, übrigens Leute mit einer eigenen, der unsrigen oft höchst fremden Naivität. Wie schön und lehrreich, wenn solche einander bis dahin ganz unbekannten Naivitäten aufeinander-treffen! Zum ersten Mal vielleicht dämmert ihnen bei einer solchen Gelegenheit etwas von der Geschichtlichkeit menschlichen Daseins.

Ein anderer Einwand gegen die »Kritik« setzt gar nicht bei den Vermessungslinien des Geographen an, sondern bei demjenigen Aspekt dieses Unternehmens, den auch Tolstoj wohl mit im Sinne hatte, als er sein linien-unfreundliches Bild entwarf: Gegen das despotische Moment daran, die Maßregelung der Natur durch einen Tyrannen, der sie unterdrücken, einsperren, mit der moralischen Zuchtrute dressieren und ihre Wildheit in ein zahmes, gehorsames Haustier verwandeln möchte, gegen dieses mosaische Gesetzgeber-Verhalten, das der Natur in uns moralische Vorschriften auferlegen will, richtet sich die Tolstoj-Empörung wohl hauptsächlich. Sie meldet sich, oft in einer bis zur Unkenntlichkeit veränderten Gestalt, jedes Mal, sobald von moralischer Erneuerung, überhaupt: von »Moral« auch nur von weitem die Rede ist. Stets wird die Moral in solcher Empörung als etwas zutiefst Despotisches, Willkürliches, den Eigensinn (des Kindes in uns) Brechendes, also als etwas Unmenschlich-Autoritäres erfahren. Es ist die kindliche Vertrotztheit gegenüber der elterlichen Erwartung, nach dem dritten Lebensjahr nun nicht mehr einfach in die Hose zu machen. Es ist, mit anderen Worten, eine kleinkindlich erlebte Art von Moral, gegen die da protestiert wird. Von entwickelter, selbstbewusster und -bestimmter Moralität hat dieser Protest so gut wie nichts im Blick; er ist überwiegend atavistisch. Die »Lebensfeindlichkeit« aller Moral war bekanntlich auch ein Lieblingsthema Nietzsches. Als ob es keine lebensfreundliche Moral gäbe; als ob wir sie heute nicht nötig hätten!

Damit sind erste Bausteine für eine ökologische Ästhetik beisammen. Bereits ihre Art, Theorie zu sein, unterscheidet sie von den noch vorherrschenden Formen wissenschaftlicher Praxis. Sie ist »fröhliche Wissenschaft« im Sinne der Lieder des Prinzen Vogelfrei (Nietzsche); Humor, Artistik und neue lebensfreundliche Moral, auch »Spiel« (als Kopulation von Geist und Lust, wie sie in Schillers Briefen über ästhetische Erziehung stattfindet und reflektiert wird), erhalten wieder Mitspracherechte in dieser Wissenschaft. Kennzeichnend für die ökologische Ästhetik ist ein herrschaftsfreier Umgang mit der äußeren und der inneren Natur: Sie wird als gleichberechtigt in der Geschwisterrepublik alles Seienden anerkannt. Die mystische Grundhaltung, die sich darin verkörpert, führt zu einer neuen Gelassenheit. Statt Unterwerfung (auch unter das Diktat der großen theoretischen Vorgesetzten): Dialog und Partnerschaft, Gleichberechtigung freilich auch für den Künstler, für den Autor, dem manche Rezensenten die frühere Rolle des allwissenden Erzählers ins pure Gegenteil verkehren möchten: Er solle gefälligst bescheiden-respektvoll hinnehmen, was sein poetisches Personal von sich aus tut, empfindet und denkt. Der dynamische Kosmos des Kunstwerks, neumodisch (lacaniert) gesprochen: sein »Textbegehren«, habe das unbedingte Prae. Wird nicht in solcher poetischen Kalokratie der Autor im Grunde zum Untertanen des Herrschaftssystems seiner Werkprozesse verurteilt? Das Stück Magie, das in solchen Rollenzuweisungen steckt (und für das der Surrealismus ein besonderes Faible besaß), hat jedoch ein auch für ökologische Ästhetik sympathisches Wahrheitsmoment: Kein Künstler verfügt vollständig über die von ihm inszenierten ästhetischen Ereignisse, und wo er sich das einbildet, wirken seine Arbeiten sofort konstruiert, mechanisch, gewollt und kunstbürokratisch, nicht wirklich lebendig. Zur Lebendigkeit gehört immer ein Hauch von Irrsinn, von Unberechenbarkeit, Geheimnis, Vieldeutigkeit und Eulenspiegelei.

In diesem Sinne weiß der Autor tatsächlich nie vollständig, was in seinen Figuren vorgeht, und wie die Fäden ihrer Verknüpfung – vom Schnürboden seines kleinen Theaters her gesehen – wirklich verlaufen. Niemand weiß es, denn diese Fäden selbst entstehen und vergehen im lebendigen Spiel, das nie vorausberechenbar ist. Das bedeutet wiederum nicht, dass Kunstwerke der totalen Willkür blinder Zufallsprozesse unterliegen. Natürlich gibt es so etwas wie Komposition, Gestalt, »Gesetz und Freiheit, ohne Gewalt«, zeitweilige Ordnungen also, Motivgewebe, Verweisungen, kunstvolle Balancen und poetische Logik; sonst hätten beispielsweise Geschichten nie ein Thema, keinen Anfang und kein Ende. Sie wären

– wie das optische Rauschen des Fernsehbildschirms nach Sendeschluss – ein Beispiel für totale Entropie. Da sie das aber nicht sind, und da sie auch nicht den Gegenzustand zügelloser Ordnung verkörpern, in dem alles seinen genau berechenbaren Platz und Verlauf hat (nicht einmal unsere Sternsysteme sind dermaßen ordentlich: es gibt Kometen, Nova-Bildungen und Sonnen-Explosionen), nehmen Kunstwerke stets einen Zwischenzustand an, der beides: Gesetz und Freiheit miteinander in lebendigen Ordnungen verbindet. Die unverwechselbar-unvergleichliche Art, in der das jeweils geschieht, macht bekanntlich die Identität eines Kunstwerks, seinen poetischen Charakter aus. Auch in diesem Bereich ist, nebenbei angemerkt, das »principium individuationis« stets der »Körper«, das »Fleisch«, und dieses Fleisch ist seinem Grundstoff nach zum Beispiel die Sprache, aus der und mit deren Hilfe jede Geschichte ihre Organe und anderen Lebenswerkzeuge aufbaut, darunter die Personen oder Figuren, ihre Beziehungen untereinander, ihre Begleitumstände und die Vorgänge, in die dies alles sich verwickelt.

Die ökologische Ästhetik versucht die für das Kunstwerk konstitutive Rolle seiner Sprache (und allgemein: des ästhetischen Mediums) auf die eigene Wissenschaftspraxis zu übertragen. Sie bemüht sich darum, neue, auch die Subjektivität des Forschers einbeziehende Darstellungsweisen zu entwickeln, die einen Dialog mit ihren Gegenständen möglich machen; die ihre Gegenstände also nicht monologisch vergewaltigen und beide Gefahren vermeiden: zum einen die traditionelle Objektivierung, die den Gegenstand in Begriffskäfige einzwängt, zum anderen die total willkürliche, den Gegenstand nur als Startbahn missbrauchende Himmel-(oder Höllen-)fahrt.

Der Künstler als kleiner Gott oder Patriarch seines artistischen Hauswesens (»oikos«) wird also entthront. Er ist jetzt mehr ein Geburtshelfer, und sein Wille nimmt neue Qualitäten an. Gelassenheit wird eine wichtige Teileigenschaft dieses neuen Willens. Kreative Prozesse werden sozusagen, in einem weiterreichenden als nur politischen Sinn, »demokratisiert« (eine Forderung auch von Joseph Beuys, der sich aber von der Landebahn seiner Grünen Mystik immer wieder nach oben stürzt: in Richtung Starkult und Stufenmetaphysik). Beispielhafte Konkretionen einer ökologischen Ästhetik finden sich, außer in dem anfangs beschriebenen Anarchie-Triptychon Hieronymus Boschs und bei vielen »Romantikern«, im zwanzigsten Jahrhundert etwa im künstlerischen Werk von Paul Klee (vor allem in seinen »dezentral« organisierten Arbeiten).

Alles Theoretisieren in der ökologischen Ästhetik betont das »Vorläufig-Definitive« ihrer Aussagen, will nichts endgültig festlegen. Offenheit, Revisionsbereitschaft, Verzicht auf massive, für die Ewigkeit gebaute Fundamente: Das sind Aspekte einer solchen theoretischen Anarchie. Das Zelt, die ziehende Karawane, etwas Nomadenhaftes gegenüber breitbackiger Sesshaftigkeit kehren da zurück. Wie Paul Feyerabend gezeigt hat (z.B. in »Against Method«), haben ja nicht einmal in den angeblich solide gegründeten Naturwissenschaften diejenigen Lehren Geltung erlangt, die etwa die mustergültig rationalen, logisch konsistenten oder »wahren« Theorien gewesen wären. Vielmehr ist die Geschichte der Theorien in den Wissenschaften ein ähnliches Geschubse und Herumirren wie die allgemeine Weltgeschichte auch.

Wenn das so ist, zählt dann die Lebensdienlichkeit oder Lebensfreundlichkeit (Nietzsche) von Theorien nicht weit mehr als ihre Wahrheit? Und sind solche Ideen nicht die Vorboten einer neuen Willens-Kultur, die der an unseren Universitäten derzeit noch vorherrschenden Wissens-Kultur demnächst den Laufpass geben könnte? Gefährliche Ideen, zugegeben; denn zuletzt hat hierzulande der SS-Staat einen Kult mit dem »Willen« getrieben. Nur stand dieser Willenskult im Zeichen des Totenkopfs. Er war alles andere als lebensfreundlich und wollte uns nicht liebesfähig machen, sondern eine Elite-Rasse zum Herrschen abrichten.

Die ökologische Ästhetik ist eine herrschaftsfreie Ästhetik. Daher erhält auch alles Materielle, Stoffliche, an dem ein Künstler sich »arbeitet« (Adorno) ein Mitwirkungsrecht, nicht zuletzt als Palliativ gegen »Verdinglichung« planerischer Vorsätze und ästhetischer Normen oder »Leitbilder«. Beim Zur-Welt-Bringen des Kunstwerks bleibt offen, was zuletzt daraus wird. Die zauberische Despotie des Gestaltens wird also durch eine Art parlamentarisch-demokratischer Selbstregierung abgelöst.

Heißt das, angewandt auf ein Beispiel aus der bildenden Kunst: Nicht Rembrandt arrangiert die Komposition der »Nachtwache«, sondern das Kollektiv der Nachtwächter? Diese Vorstellung reizt uns zum Lachen; vergessen wir aber nicht, dass die Mitglieder der Schützengilde damals allenfalls eine kümmerliche Anarchie-Kompetenz aus-

gebildet haben konnten. Sie wollten ja im Gegenteil ihre statusbesorgten, klischeehaften Geltungswünsche dem in künstlerisches Neuland vorstoßenden Maler mit ihrem Protest aufzwingen. Dagegen können zum Beispiel die Recherchen, die ein fleißiger Autor ohnehin betreibt, die Gestalt von parlamentarischen Anhörungen (Hearings) annehmen. So etwa hat Thomas Mann, als er am »Dr. Faustus« schrieb, den musiktheoretisch vielerfahrenen Adorno ausgefragt und diesen Rohstoff-Lieferanten teilweise mitbestimmen lassen bei der Komposition der Schlussequenz des Romans über den Tonsetzer Adrian Leverkühn.

Heißt das, der Autor führt keinerlei Regie mehr? Keineswegs. Aber es ist ein neuer, gelassener Regie-Wille, der offen bleibt für Überraschungen, auch wenn er die Ökonomie des Ganzen flexibel im Auge behält, Zweck-Mittel-Überlegungen anstellt und sozusagen Führungsdienste als Maître de Plaisir beim demokratischen Kostümfest der Erzählung anbietet. Es ist eine herrschaftsfreie Führung, die es der Geschichte überlässt, sich selbst zu schreiben, und die sich mit empfangender Gelassenheit dabei als eine Art Protokollführer betätigt.

Die Logik dieser Führung ist ähnlich wie bei der humoristisch-tiefsinnigen Frage: »Woher soll ich wissen, was ich meine, wenn ich noch gar nicht gehört habe, was ich sage?« Das im Kunstwerk zur Welt Kommende ist also nicht verfügbar, sondern behält seinen Eigenwillen: Fremdes in mir selbst, zum Beispiel Unbewusstes, ist mitbeteiligt an jedem kreativen Geschehen. Wobei es hier eine doppelte Fremdheit gibt: Die meiner eigenen Natur und diejenige der nicht zu mir gehörigen Material-Natur. Im Kunstwerk können beide sich offenbar ähnlich gegenseitig repräsentieren, wie Bewusstseinsinhalte (Vorstellungen, Gedanken usw.) Gegenstände (und Beziehungen zwischen ihnen) außerhalb meiner selbst repräsentieren können.

Materie, Stoffliches repräsentiert also innere, nichtverfügbare Natur oder Wirklichkeit, und indem ich mit und in diesem Stofflichen (zu dem auch Form-Material gehört) gestalte, entstehen Werke, Gebilde, Produkte, die mehr enthalten als meine bewussten, an irgendwelchen Leitvorstellungen orientierten Intentionen. Aus diesen Produkten erfahre ich also etwas über die Natur außer mir und in mir. Diese Produkte treten mir gegenüber, ich kann sie betrachten, mit ihnen Fühlung aufnehmen, sie zu verstehen suchen usw. Sie sagen mir etwas, wenn ich aufzunehmen imstande bin, was sie mir mitteilen. Solche Botschaften werden der Deutung bedürfen, wie Träume, sie sind auf Interpretation angewiesen. Mache ich jedoch ernst mit der Nichtverfügbarkeit und der Fremdheit, so wird es immer einen Rest des prinzi-

piell nicht Verstehbaren, des fremd und rätselhaft Bleibenden geben, das ich bestaunen, vor dem ich – freudig oder ängstlich – erschrecken kann, das sich aber der vollständigen Verfügung durch meinen Willen zum Begreifen verweigert. Solche Fremdheit, unmittelbar anschaulich erfahrbar im Kunstwerk, erinnert mich daran, dass ich in mir selbst Fremdes, sozusagen nicht zu mir Gehöriges habe oder antreffe, auf das ich gefasst sein muss und das ich gern verleugne, weil es zu meinem Herr-im-Hause-Standpunkt nicht passt. In Träumen begegnet mir dieses Fremde in mir selbst; ihm Wahnsinn begegnet es mir, in meinem Leib, im Tode, im Kranksein, in Ausnahmezuständen aller Art, religiösen, vitalen, ästhetischen Ekstasen, die auch als Glückserfahrungen erlebbar sind. Selbst wenn ich es nicht zuende begreifen kann – hier liegen Grenzen der rationalen Verfügung über Fremdes durch Wissenschaft, z.B. durch die Psychoanalyse –, gibt es doch Optionen für die Art und Weise des Umgangs mit dem Fremden in mir und außer mir. Ich kann mich anfreunden mit dem Fremden (Trivialbeispiel: die Kinderfreundschaft mit »E.T.« in dem bekannten Film). Ich kann mich feindlich gegenüber dem Fremden einstellen, ich kann es fördern oder verfolgen und vernichten. Nehme ich überhaupt Beziehungen zu ihm auf und ergeben sich dabei Ansätze von Gegenseitigkeit, so gibt es plötzlich (und seien es winzige) Gemeinsamkeiten. Sie werden nie Fremdheit vollständig aufheben, aber sie werden das Auskommen miteinander ermöglichen. Ich und das Andere, Fremde, auch wenn wir uns fremd bleiben auf immer, können doch Koalitionen eingehen, miteinander zu wirken versuchen statt gegeneinander. Freilich müssen wir stets gefasst bleiben darauf, dass keine gegenseitige Verfügbarkeit mit solchen Abkommen auf Gegenseitigkeit entsteht. Entscheidend ist: Fremdheit muss nicht den Charakter des Bedrohlichen, Angsterregenden annehmen; sie kann auch als neugierweckend, attraktiv, spannend und faszinierend erlebt werden. Sie hört damit nicht auf, fremd zu sein; aber die Gefühle, die sie auslöst, können freundliche und sogar rauschhaft-ekstatische Tönungen annehmen.

NULLA DIES SINE LINEA – Über die Lust an der Linie

Zeichnungen und Aphorismen

Wenn ich mit meinem Meditationsbesteck aus Stiften, Federn und Pinseln zu zeichnen beginne oder auf dem Cembalo improvisiere, dann lassen sich Klänge und andere Ausdrucksgebilde entdecken, die meinen jeweiligen Stimmungen und meiner inneren Verfassung im Ganzen entsprechen. Diese Gebilde, ein trompetenhelles Kandinsky-Gelb, ein erotisierendes Hokusai-Linienbündel, ein manieristisches Carmina-Burana-Motiv – sie besitzen gestalthaften Charakter mit der für mich reizvollsten Haupteigenschaft: transponierbar zu sein. So kann die Gestalt von Kunderas unverwechselbarer Abschiedsgeste in den Armbewegungen sehr verschiedener Frauen zu Fleisch werden oder Lewis Carrolls „grin of the cat“ kann sich loslösen vom Körper der Katze, die das Lächeln in ihrem Gesicht trug. Die leibhaftige Katze verschwindet, das Lächeln aber bleibt: seine geheimnisvolle Gestalt materialisiert sich im Gezweig eines blühenden Buschs. Peter Handkes Linie von Anmut und Schönheit verkörpert sich auf einer Malerpalette oder auf dem Rist eines Stiefels in Split: sie lässt sich transponieren.

Beim musikalischen Zeichnen dürfen spontan aufsteigende Impulse sich vergegenständlichen zu wahrnehmbaren Gebilden. Die darin zum Vorschein kommenden Wesenheiten können sich – ihre Gestalten sind ja transponierbar – auch in leibhaftig vorkommenden Gegenständen der Wirklichkeit verkörpert finden, in einer Katze, in einem Frauenarm, in einem Stiefelrist. Auch beim zunächst rein musikalischen Zeichnen dürfen daher Anklänge an solche anderen Möglichkeiten der Verkörperung mit erfahrbar gemacht werden, wenn das entstehende freie Gebilde derartige semantische Angebote macht. Ich kann sie aufgreifen, „ratifizieren“ (Paul Klee) und so zur ursprünglichen Ausdrucksbewegung eine Abbildung hinzufügen.

Ein Beispiel: Linien entstehen in zeichnerischer *écriture automatique*, als freies Gekritzeln ohne Abbildungsvorsatz. Einige dieser Linien nehmen die Gestalt eines Mädchennackens an, genauer: eines träumerischen ‚In-sich-Versunkenseins‘, wie es die Kopfneigung, die Nacken- und Rückenlinie einer jungen Frau verkörpern könnten. Das träumerische Entrücktsein war – als Allgemeineindruck (vielleicht durch eine diffuse Binnenverfassung beim Zeichner selbst mit hervorgerufen) – zuerst da, und die Assonanz ‚Kopf-Nacken-Rückenlinie-einer-jungen-Frau‘ wurde durch die entstehende Federzeichnung nahe gelegt, als semantisches Angebot unterbreitet. Sobald es akzeptiert wird (Paul Klees „Ratifizieren“), kann der Vorgang des Zeichnens seinen Charakter verändern oder überwechseln in ein neues Programm: Die Linien entstehen jetzt nicht mehr aus spontanen, unvorhersehbaren Impulsen, sondern werden mitgesteuert durch die Darstellungsabsicht, eine junge Frau zu zeichnen, deren Kopfneigung, Nacken- und Rückenlinie träumerisches Versunkensein ausdrücken.

Auch ein visuell wahrgenommener Gegenstand ‚draußen‘ kann zum Anlass oder Auslöser eines Eindrucks werden, etwa wenn eine reale junge Frau am Strand die Haltung träumerischen In-sich-Versunkenseins zu verkörpern scheint. Ein Skizzierungsvorgang mit der Darstellungsabsicht, dies vor Augen zu stellen, würde dann gleich an dem Punkt einsetzen, wo bei spontanem Zeichnen das Überwechseln in ein neues Programm geschieht. Anregungen dazu mögen auch aus betrachteten Blättern von Künstlern stammen, die ich bewundere: wie hat Henri Matisse oder Hokusai die Körperpose einer träumend daliegenden Frauengestalt in eine Konfiguration aus Linien transponiert? Wie würde ich es tun? Wie setze ich das Hingestreckt-Ruhende, das Weich-Gewölbte der Glieder und Rundungen, aber auch das Implizit-Mütterliche und Nährende, das gleichzeitig Animalisch-Katzenhafte und geheimnisvoll Erotisch-Festliche so ins Bild, dass all dies anklingt und mir beim Zeichnen auch noch Gelegenheit bietet, mich tagtraumartig mit solchen Wesensattributen flüchtig zu identifizieren, mich und das Weibliche, das Feminelle, vorübergehend eins werden zu lassen – in liebevoller Fusion, vermittelt durch die kupplerische Tätigkeit meiner Skizzenfeder ...

Auf welche Weise geht die visuell wahrnehmbare Wirklichkeit, der menschliche Körper, eine Landschaft, irgendein Gegenstand dieser Welt in die entstehenden Gebilde ein? Anklänge an Bedeutungen der Zeichen lassen sich nur schwer vermeiden, eventuell werden sie sogar mit beabsichtigt. Damit werden sie zu ‚Abbildern‘ – der äußeren, aber auch der inneren, seelisch-geistigen Wirklichkeit. Sie repräsentieren ‚etwas‘, zum Beispiel auch die ‚Wesenheiten‘, die von Allesch oder Kandinsky erkundet haben.

Ein Beispiel: irgendwann fesselt mich das Problem, bestimmte Bäume, etwa Fichten, in meiner meditativen Zeichnerei zu skizzieren. Anregungen mögen aus betrachteten Blättern von Künstlern stammen: wie haben Dürer, Rembrandt, C. D. Friedrich die charakteristische Fichtengestalt, das Nadelbaum-, Wesen‘ in eine Konfiguration aus Linien, Schraffuren, Stricharten und so weiter transponiert?

Wie würde ich es tun? Statt mit der Fichte und dem ‚Fichtigen‘ kann auch mit Fischen, Booten, menschlichen Physiognomien, mit Akt-Motiven, Töpfen und Schüsseln, Löwen und Kolibris bildnerisch experimentiert werden.

Was interessiert mich an einer solchen kleinen Problemstellung vor allem? Unter anderem vielleicht das Vermeiden von naturalistisch-illusionistischen Klischees, das Ins-Bild-Setzen einer mich befriedigenden Konfiguration, die das Schlank-Aufragende, das Rhythmisch-Gezahnte der Äste, Zweige und Nadeln, das Ernst-Würdevolle, das Dunkle, aber auch das Implizit-Soldatenhafte und wiederum das Entfernt-Weihnachtliche, gleichzeitig das Zweckbestimmte (Bauholz, Pfähle, Bootsmasten) dieses Baums anklingen lässt.

Das kleine goldene Tintenlöffelchen, den zarten Längsspalt mitten durch die Spitze geschnitten, eingeschraubt in die farbig gefüllte Pipette, deren Kappe sich umstecken lässt und die Feder vor dem Austrocknen schützt. Und dann das Schraffieren: eine meditative Verrichtung wie das Abschreiben der Mönche in den Klosterbibliotheken des Mittelalters, eine gleichförmige winzige Tanzbewegung der Finger, eine Art Ostinato der Hand, rhythmisch gegliedert und konzentrationsfördernd. Beim Ausblenden der Weltgeräusche entsteht aufmerksame Leere ...

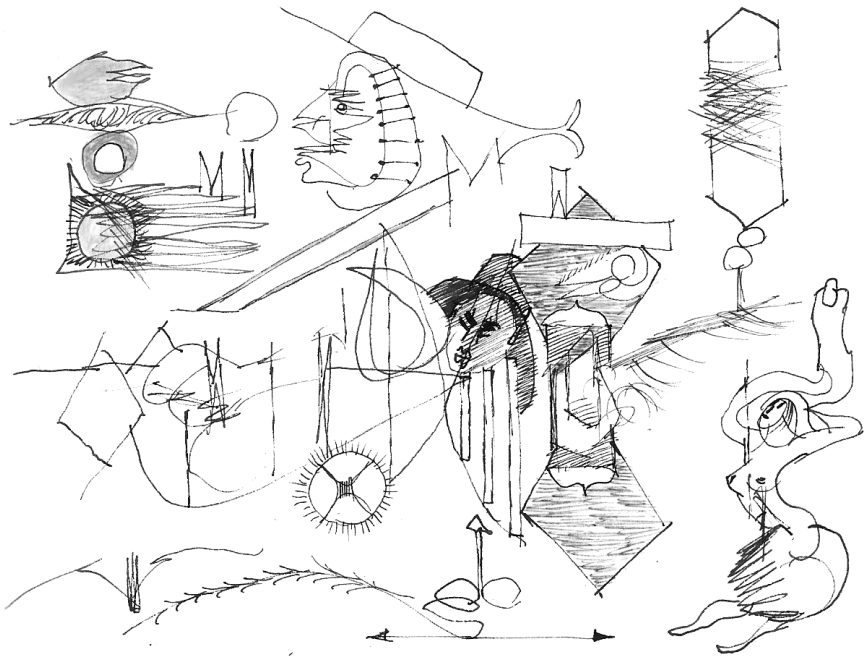
Meditatives Feder- und Pinselzeichnen stellt das innere Wohlbefinden wieder her: etwas gekrakeltes Davidsgeklimper gegen meine ‚versaulte‘ Stimmung!

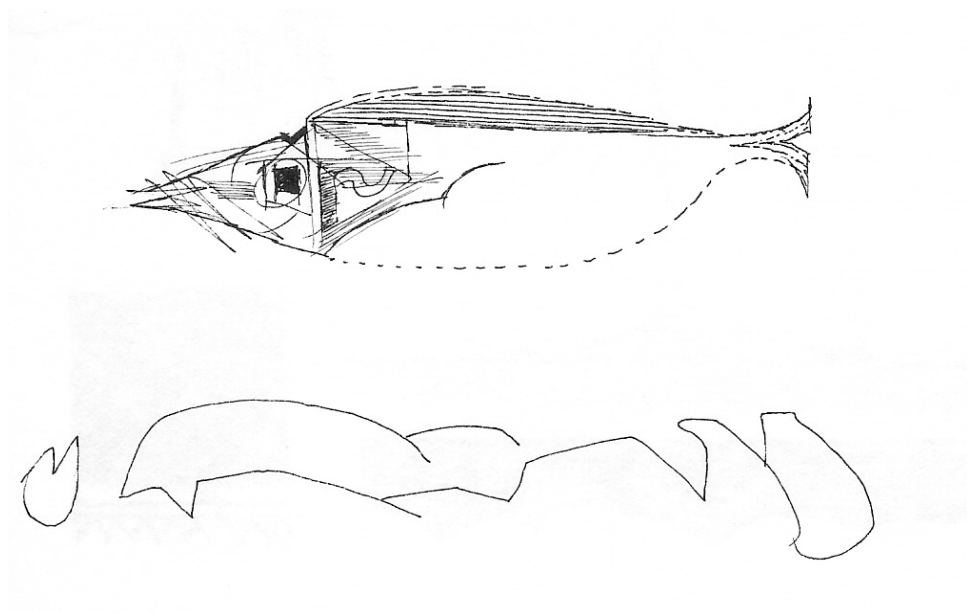
Meine Miniaturen: graphische Aphorismen eines pikturalen Nominalismus (das Zeichen und seine möglichen Bedeutungen emanzipieren sich voneinander). Außerdem eine Vorliebe für Fragmentarisches, für die Absage an das große Ganze, an ‚Werke‘.

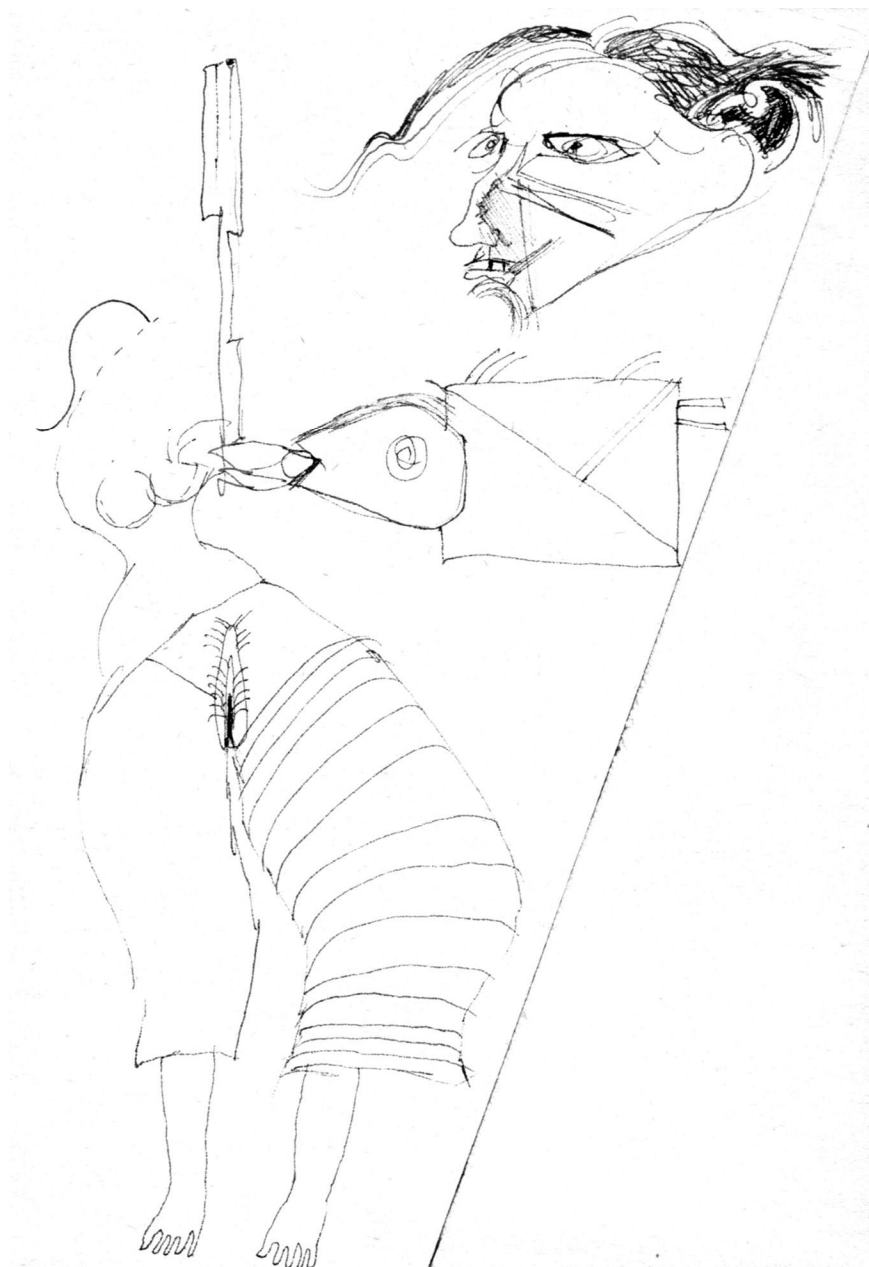
Kündigt sich in der wiederentdeckten Lust am erkenntnisleeren und gleichwohl intensiven Ausdruck eine neue Spiritualität an? Nährt sie sich aus einem „Gefühl für das Unendliche“ (Schleiermacher), dem es nicht auf Moral und Wahrheit ankommt, sondern auf ekstatische Gleich-Gültigkeit alles Wirklichen, wie es zu jeder Mystik gehört?

Wenn ihm alles gleichermaßen gültig ist, wendet sich der Künstler jedem Charakter, dem Bösewicht ebenso wie dem guten Herzen, dem faulenden Aas wie dem Glanz im Haare Buddhas mit der gleichen Aufmerksamkeit zu. („Die Aufmerksamkeit ist das natürliche Gebet der Seele“, sagt Malebranche). Nichts darin von Eigenwillen, Rebellion, Veränderungs- oder Erneuerungsimpuls: eine geistige Haltung des kindlichen Seinsgehorsams vor dem Sündenfall!













Der dynamische Kleinkosmos der Skizzen hat das unbedingte Prae. Wird aber nicht in einer solchen poetischen Kalokratie der Zeichner zum Untertanen des Herrschaftssystems seiner Bilder? Das Stück Magie, das in solchen Rollenzuweisungen steckt (und für das der Surrealismus ein besonderes Faible besaß), mag sein Wahres haben: kein Künstler verfügt vollständig über die von ihm inszenierten ästhetischen Ereignisse, und wo er sich das einbildet, wirken seine Arbeiten sofort konstruiert, mechanisch, gewollt und kunstbürokratisch, nicht wirklich lebendig. Zur Lebendigkeit gehört immer ein Hauch von Irrsinn, von Unberechenbarkeit, Geheimnis, Vieldeutigkeit und Eulenspiegelei.

Das bedeutet wiederum nicht, dass die entstehenden Gebilde der totalen Willkür blinder Zufallsprozesse unterliegen. Natürlich gibt es so etwas wie Komposition, Gestalt, „Gesetz und Freiheit, ohne Gewalt“ (Kants Definition von ‚Anarchie‘), temporäre Ordnungen also, Motivgewebe, Verweisungen, kunstvolle Balancen und poetische Logik; sonst hätte beispielsweise die komplexe Gestalt von Zeichnungen nie eine Form, kein figuratives System, das sich von seinem Umfeld, dem ‚Grund‘ abhebt und unterscheidet. Sie wären – wie das optische Rauschen des Fernsehbildschirms nach Sendeschluss – ein Beispiel für totale Entropie. Da sie das aber nicht sind, und da sie auch nicht den Gegenzustand zügelloser Ordnung verkörpern, in dem alles seinen genau berechenbaren Platz und Verlauf hat (nicht einmal unsere Sternsysteme sind dermaßen ordentlich: es gibt Kometen, Nova-Bildungen und Sonnen-Explosionen), nehmen auch meine Zeichnungen einen Zwischenzustand an, der beides: Gesetz und Freiheit, miteinander in lebendigen Ordnungen verbindet. Die unverwechselbar-unvergleichliche Art, in der das jeweils geschieht, macht ihren ästhetischen Charakter, ihre ‚Identität‘ aus.

Ein gelassener Regie-Wille ist hier am Werk, der offen bleibt für Überraschungen, auch wenn er die Ökonomie des Gestaltganzen flexibel im Auge behält, Zweck-Mittel-Überlegungen anstellt und sozusagen Führungsdienste als *Maître de Plaisir* beim Kostümfest der Gestaltteile anbietet. Die Logik dieser Führung funktioniert ähnlich wie bei der humoristisch-tiefsinnigen Frage: „Woher soll ich wissen, was ich meine, wenn ich noch gar nicht gehört habe, was ich sage?“ Das in den Zeichnungen zur Welt Kommende ist also nicht vollständig verfügbar, es behält seinen Eigenwillen: Fremdes in mir selbst, zum Beispiel Unbewusstes, ist mitbeteiligt. Wobei es hier eine doppelte Fremdheit gibt: die meiner eigenen Natur und diejenige der nicht zu mir gehörigen Material-Natur.

Die kleinformatischen Zeichnungen, in Buchform herausgebracht, eignen sich für meditatives Betrachten, weil auch ihre Entstehung meditativen Prozessen entstammt. In Museen und Galerien herrschen heute die großen Formate vor, die dann doch oft in Katalogen oder Kunstbänden als verkleinerte Reproduktionen präsentiert werden. Gegen manchen gigantomaniischen Größenwahn wird hier der Zauber der kleinen Form ausgespielt. Vielleicht erliege ich hier einer Selbsttäuschung, aber die Blütezeit der großen, geschlossenen Werke ist möglicherweise vorbei. Fragmente, Aphoristisches, Stückwerke scheinen jetzt ihre Stunde zu haben.

... beim spontanen Zeichnen lasse ich mich überraschen oder ‚beschenken‘ durch das Verkörpern von Wesenheiten, die da plötzlich Gestalt annehmen und ‚Ausdruck‘ tragen. Wird eine bestimmte Ausdrucksqualität erkennbar, versuche ich sie zu artikulieren, Störendes abzuschwächen oder zu entfernen, bis eine gewisse Prägnanz entsteht und das Gebilde seine endgültige („vorläufig-definitive“) Verfassung angenommen hat. Gelegentlich bietet sich dann ein Titel oder eine Benennung an wie bei Paul Klees ‚Bildertaufen‘.

* * *

Meine Zeichnungen: jede ein in sich vollendetes Gebilde, auch als Fragment. Der tägliche Gegenwurf zur drohenden Unabschließbarkeit geschriebener Texte, deren Gewebe eine Tendenz zu unendlichen Verzweigungen hat, wie zum Beispiel beim gigantischen, unvollendeten Termitenbau von Musils „Mann ohne Eigenschaften“. Das Zeichnen also auch eine psychohygienische Maßnahme, um Erfahrungen von Abschließbarkeit zu ermöglichen, „nulla dies sine linea“.

* * *

... gleiten die Spitzen von Zeichenstiften und Federn leicht und flüssig über das weiße Papier, dann gibt es „flow“- , „peak“- und ähnliche Erlebnisse, die in die Nähe von Glücksaufgipfelungen führen, wie sie sonst nur bei erotischen Ekstasen vorkommen. Welche Grenzüberschreitungen finden hier statt? Welche Fusionen und welche Reizgeschehnisse, die auf bestimmte Lustzentren im Gehirn stimulierend wirken?

* * *

Die Vorgänge haben unzweifelhaft etwas von manischen Hochgefühlen, und die Kritzelzeichnungen sind sicherlich auch eine Spielart von ‚Ideenflucht‘ und Assoziations-Überschwemmung, eine Verselbständigung des Himmelhochjauchzenden ohne recht erkennbaren Grund; ein Losfließen von sonst gebundenen Energien, die einen ‚Formsalat‘ (wie manche wirren Träume auf ihre Weise) hervorbringen. Psychologisch also eine Regression, ein Stück Ichauflösung, ein Zurück ins kindliche Lallen und motorische Zappeln aus purer Funktionslust, noch ‚ohne Sinn und Verstand‘: *Lust an der Linie*. Hier geschieht die Fusion eines ichlosen Selbst mit der Welt, eine temporäre Verflüssigung von Eigenschaften, ein Stück ‚Geistesgegenwart‘, eine intensive Präsenz des Ganzen meiner körperlich-seelisch-geistigen Existenz, die gleichsam durchgehend-durchdringend ‚erotisiert‘ wird, bei der eine „größere, umfassendere Einheit“ (Freud) sich herstellt ...

... spontan auftauchende figurative Einfälle ergeben sich. ‚Figuration‘ meint dabei nur irgendein gezeichnetes Gebilde, das nicht in jedem Fall (zumal in den ersten Phasen seiner Entstehung) eine ‚Bedeutung‘ trägt. Sehr oft ist es reine Ausdrucksspur. Gar nicht vermeiden lässt sich also, dass wahrnehmbare Gebilde, sogar – im Grenzfall – der leere ‚Grund‘, also die figurationslose Fläche, Zeichencharakter annehmen: als ‚Gestalten‘ haben sie das berühmte Kandinsky-Aroma (Spezialfälle: Dreieck, Kreis, Quadrat, Einzelfarben ...) Alle diese Gebilde, sogar die Leere, tragen ‚Ausdruck‘, verkörpern also ein (nicht leicht zu ortendes) ‚Wesen‘.

An Tagen oder auch nur in Stunden herabgesetzter Konzentration helfen Feder- und Pinselzeichnungen, die Lebensgeister neu zu versammeln und tätigkeitsbereit zu stimmen. Manchmal könnte ich allerdings ‚in alle Ewigkeit‘ vor mich hinkritzeln und lavieren, ohne dass ich noch irgendetwas anderes unternehmen möchte.

In „Soll und Haben“ von Gustav Freytag gab es, erinnere ich mich plötzlich an diese Schülerlektüre, einen ehemaligen Spitzenmann des großen Handelshauses, der die ganze Welt bereist hatte und dessen Leben voller Tätigkeit und gewichtiger Entscheidungen über das Wohl und Wehe vieler Menschen gewesen war. Dieser Mann verbrachte im Pensionärsalter seine Tage zurückgezogen-einsiedlerisch mit dem bloßen mechanischen Abschreiben von Adressen in einem entlegenen Kontor der Weltfirma. Auf eigenen Wunsch fand er in dieser alltäglichen, geistig völlig anspruchslosen Tätigkeit eine Art von meditativer Versenkung, einen Rückzug vom Ich und dessen Willensbetrieb – wohin? In Schopenhauers Grenzenlosigkeit einer unendlichen Leere, wie die ZEN-Leute sie suchen? Etwas von solcher Auflösungssehnsucht scheint auch in meinen meditativen Zeichnereien zu stecken, die dann weniger ‚tätigkeitsbereit‘ stimmen als vielmehr bereit zum Unterlassen von Betriebsamkeit und Willensgetue.

Aus dem kalifornischen Tagebuch: ... heute mit dem kleinen Kosmos der Lilie befasst: Neulich haben Freunde einen Strauß aus ihrem Garten bei Palo Alto mitgebracht, er steht im großen Zimmer auf dem Tisch, mit wechselnden Hintergründen – je nachdem wo man sich hinsetzt. Auf der weißen Leinwand der Couch bilden die dunklen, violettblauen Blütenblätter Jugendstil-Silhouetten, die zum Zeichnen reizen. Vor allem die Zwischenräume wirken in ihrer organisch-rhythmischen Unregelmäßigkeit höchst musikalisch. Sitze ich auf der Couch, stehen die Lilien im Gegenlicht und gleichzeitig auf dem dunklen Hintergrund der Rückenlehne eines Sessels gegenüber. Das Licht flutet durch das große Fenster herein, dessen Ausblick auf die Bay geht, mit der Golden Gate Bridge am Horizont.

Der Sonnenuntergang färbt den Spiegel der Bay kupferglänzend, und dieser Glühton brennt sich auf die durchscheinend zarten Lilienblätter – eine fast unerträgliche Farbenschönheit, die noch durch den Kontrast der quer durch das Bild ragenden dunklen Kiefernäste vor dem Fenster gesteigert wird ... Zeichnen oder malen lässt sich das eigentlich nicht. Ein solcher Anblick ist vielleicht nur als Ausgangsereignis für eine Meditation geeignet, die Teilmotive dieses Ganzen in andere Medien überführt.

Zum Beispiel die sich durchdringenden S-Formen der Lilienblätter ins Yin-Yang-Motiv; ihren Doppel-Dreiklang ins Akkordische (in einem bestimmten Stadium sind immer drei Blütenblätter in die Höhe gerichtet, drei nach unten umgestülpt); die Lichtbegegnungen auf der zierlichen Skulptur der orchideenhaft gebauten Blüte, die wie ein betrunkenen Schmetterling wirkt, in die Goethe-Tiraden gegen Newtons Farbentheorie; die Raumstaffelung: Blüte im Wohnraum vorn, Bäume im Garten draußen, Meer und Horizontlinie mit ferner Stadt (San Francisco) und der legendären Brücke; mitten in der Bay Alcatraz die berühmte frühere Zuchthausinsel ...

So lässt E. T. A. Hoffmann poetische Konstellationen in den Dresdner Alltag des Studenten Anselmus einbrechen: Innen und außen werden nicht mehr geschieden, und ganz ungeniert ist von einer „Feuerlilie“ und ihren magischen Beziehungen zu allen möglichen märchen-mythischen Wesen die Rede. Tagelang habe ich meine Lilie als Hausgenossin erlebt, mich auf sie eingelassen in immer neuer Meditation, die auch die Spielart des porträtierenden Zeichnens annahm. Die Lilie sprach zu mir – durch ihren Aufbau, ihre Form und Farbe, unterhielt über das Licht Beziehungen zur Bay unten, zur Golden Gate Bridge und zum Pazifik, und durch diese verschlungenen Fäden wurden Bay, Brücke und Ozean zu eigenen mythischen Wesen meiner Alltagswelt...

KULTUR HAT KONJUNKTUR – WOHIN SOLL DAS FÜHREN?

Sozialpsychologische Notizen über den Markt
der Kulturen und die Kultur des Marktes¹

VORBEMERKUNG

Als das Thema für diesen Aufsatz verabredet wurde, war die friedliche Revolution in der DDR noch nicht vorauszusehen. Seit dem Herbst 1989 hat Kultur nicht mehr nur »Konjunktur« bei Sponsoren und auf einem expandierenden Freizeitmarkt. Nach der Kultur unseres Zusammenlebens wird seit einigen Monaten von neuem und so elementar gefragt wie in den Jahren, die auf das Kriegsende 1945 folgten. Auf diese in Gang gekommene General-Inventur, die einen erweiterten Kulturbegriff nahelegt, versuche ich mich im folgenden Beitrag mit zu beziehen.

1.

In evangelischen Akademien, kirchlichen Einrichtungen der Erwachsenenbildung und in vielen Gemeindezentren finden zunehmend Kunstaussstellungen, Kurse und Seminare und Vorträge mit Gastrednern aus nichtkirchlichen Bereichen statt. Was sind die Gründe dafür? Laufen der Kirche ihre Schäfchen weg? Sind die überlieferten Verkündigungs- und Seelsorgeformen nicht mehr geeignet, allgemeinverbindlichen Sinn zu stiften? Verlangt ein mündig gewordenes Publikum, dass es sich selbst ein Bild machen kann, verlangt es also Selbstbestimmung und Freiheit von geistiger Bevormundung auch bei der eigenen Daseinsdeutung?

¹ Erstveröffentlichung in: R. Bürgel, H.S. Müller, R. Volp (Hg.): *Kirche im Abschied? Zum Verhältnis von Religion und Kultur*. Verlag Quell, Stuttgart 1991

An vielen Spielarten von Kulturarbeit fällt auf, dass sie sich künstlerischer, ästhetischer Mittel bedienen: Bilderausstellungen, Konzerte, Theateraufführungen, Stadtteilstefte – sie bieten in hohem Maße sinnliche Erfahrungen, Erlebnisse, die unser Gefühl ansprechen und nicht nur den abstrakt denkenden Verstand. Auch für wissenschaftliche Vorträge gilt: Besonderes Interesse und besondere Aufmerksamkeit finden sie, wenn Dias oder Filme gezeigt werden. Die Leute möchten es so konkret wie möglich wissen, keine leeren Begriffe vorgesetzt bekommen. Welches Aufatmen geht selbst durch das Auditorium fachwissenschaftlicher Kongresse, sobald ein Referent seinen Zuhörern mit anregenden Details aus Fallstudien aufwartet! In vielen kulturellen Veranstaltungen geht es auch um sinnlich-handfestes Tun: Töpfern, Malen, Maskenherstellen, Tanzen, Kochen – solche Kurse haben meistens großen Zulauf. Steckt ein wachsender Abscheu vor akademischer Begriffshuberei hinter dem Wunsch nach umfassend-ästhetischer Qualität kultureller Aktivitäten?

Ein Beispiel ist das allenthalben zunehmende Interesse an *Heimatkultur*. Seit einiger Zeit ist Heimatliebe, sind Heimatschutz und Heimatgefühl auch bei den Menschen wieder etwas Respektables, die noch vor nicht allzu langer Zeit bei solchen Begriffen eine Gänsehaut bekamen. Edgar Reitz hat seine nicht nur in Deutschland und auch bei der Kritikerzunft begeistert aufgenommene Fernsehserie »Heimat« genannt; sie ist so etwas wie eine filmische *Kulturgeschichte des Alltags* der kleinen Leute im Hunsrückdörfchen »Schabbach«. Wie lässt sich das große Echo verständlich machen, das dieser Film und sein Thema gefunden haben? Wenn ein Politiker wie Helmut Kohl bei einem Treffen von Heimatvertriebenen unter anderem sagt: »Heimat ist der Ort oder das Land, wo man geboren oder aufgewachsen ist. Heimat ist hergeleitet vom Wort Heim, von Haus und Hof, von Erbe und Eigen. Heimat gibt Antwort auf die Frage: Wer bin ich, woher komme ich, wie wurde ich zu dem, der ich bin?«, dann rührt er damit offensichtlich wirkungsvoll einen seelischen Untergrund an, der tief in unser Inneres reicht; einen Untergrund, in dem unser Ich-Erleben, unser Identitätsgefühl verwurzelt ist. Helmut Kohl hat da auf volkstümliche Weise ausgesprochen, was auch der Psychologe im Prinzip nicht gänzlich anders beschreiben würde. Heimat – ist das nicht der Ort, wo wir uns zu Hause fühlen? Wo uns von früh auf Vertrautes umgibt, eine überschaubare Welt mit einem ganz bestimmten Geruch und Geschmack, mit dem unverwechselbaren Aroma von Großmutter's Apfelkeller zum Beispiel? Solche sinnlich-konkreten Einzelheiten, die unsere frühesten Kindheitserinnerungen mit ausmachen und die unser Zuhause von allen anderen Orten der Welt unterscheiden – liegen sie

nicht zuletzt jedem Heimerlebnis zugrunde? Von hier aus gesehen, vom Sinnlich-Wahrnehmbaren her, ließe sich unser wiedererwachtes Interesse an der Heimat psychologisch auch deuten als Wunsch nach Konkretion in einer zunehmend bürokratisch verwalteten Welt, die alles abstrakt und gesichtslos machen will, die konkrete Ortsnamen wie »Wetzlar« auslöschen wollte zugunsten von abstrakten Ziffern; die uns eingemeinden will in immer größere, nach Planquadraten eingeteilte Daseinsordnungen; die uns die Diktatur der großen Zahl auferlegen möchte, die Diktatur des Daten-Computers und der lautlosen Gewalt der Abstraktion.

Das Interesse an Heimat wäre also auch, ähnlich wie das Interesse für die anfangs erwähnten kulturellen Aktivitäten, eine *Sehnsucht nach neuer Konkretion*, nach einer neuen Versinnlichung aller Lebenszusammenhänge.

Eine Freundin von uns, die kürzlich mit ihrer Familie nach Bonn übergesiedelt ist, begrüßte meine Frau, als die sie dort besuchte, mit den Worten: »Endlich mal wieder jemand aus meinem Dorf!« Hier steht das Wort »Dorf« – wie oft auch das Wort »Heimat« – als Symbol für Zusammengehörigkeit mit ähnlich denkenden, fühlenden und lebenden Menschen. Und das müssen gar nicht immer Menschen aus der gleichen geografischen Heimat sein. »Heimat« beschreibt da vielmehr eine Zugehörigkeit zu einem seelisch-geistigen Zuhause, das über sehr große räumliche Entfernungen und über alle möglichen Grenzen hinweg Menschen miteinander verbinden und ihnen dadurch eine unverwechselbare *kulturelle Identität* geben kann. So gesehen können die Bewohner ein und desselben Ortes oder Landes sehr unterschiedliche Heimatzugehörigkeiten haben.

Von meinen eigenen Erfahrungen her vermute ich, dass solche ortsungebundenen Formen des Sich-zu-Hause-Fühlens, also ein erweitertes Heimat-Gefühl, für mehr und mehr Menschen in einer Welt mit zunehmender Mobilität an Bedeutung gewinnen werden. Auch hier sind es Nähe, Vertrautheit und unverwechselbare Konkretion, zum Beispiel in den Vorlieben für bestimmte Bücher, Filme, Bilder oder Schallplatten, für bestimmte Brot- und Weinsorten und Alltagsgewohnheiten, die uns sofort ein Gefühl des Zu-Hause-Seins vermitteln, uns also heimatlich anmuten, wenn wir irgendwo in der Welt Leute aus unserem Heimat-Dorf in diesem erweiterten Sinne treffen. Einer unserer polynesischen Freunde, der das ganz ähnlich erfahren hat, spricht geradezu von »international tribes«, also von Stammeszugehörigkeiten über nationale Grenzen hinweg, die ein solches »Heimatgefühl« begründen können.

Übrigens bedeuten Nähe, Vertrautheit und spezifischer Lebensstil nicht automatisch eitel Harmonie und paradiesische Eintracht. Konflikte, Spannungen und Gewitterstürme waren immer auch Teil der Nahwelt und gerade der Nahwelt! Aber sie sind damit wirkliche, intensive, manchmal auch höchst schmerzhafteste Erlebnisse: Sie bedeuten das Leben selbst mit all seinen konkreten Freuden und Leiden. Dagegen lässt der Verlust solcher Nähe und Konkretion uns, wie Erich Fromm sagt, in einen Zustand des »Abgestorbenseins« geraten. Im Interesse an der Heimat, sei es der engeren, sei es der weiteren Heimat, drückt sich also auch eine *Sehnsucht nach vollem, erfülltem Leben* aus, ein Wunsch nach Lebendigkeit in einer Welt von äußerlich betriebsamen Toten ...

Immer mehr Menschen aus unseren DM-, Dollar- und Yen-Gesellschaften machen heute, im Zeitalter eines zunehmenden Ferntourismus, kulturelle Erfahrungen besonderer Art bei Reisen in fremde Länder. Um solche Erfahrungen mit fremder Kultur und um ihre Vermarktung geht es in dem Beispiel, von dem ich im Folgenden berichten möchte.

Auf den Hawaii-Inseln haben etwas außerhalb der Stadt Honolulu geschäftstüchtige Mormonen ein »Cultural Center« errichtet, eine dorfartige Siedlung, in der die wichtigsten Pazifik-Kulturen in ihrer voreuropäischen Form vorgeführt werden: vom überlieferten Hausbau über traditionelles Kunsthandwerk, zum Beispiel Schnitzen und Flechten, Tänze und Feste bis zur Alltagskultur der Nahrungszubereitung, der Kleidung, des Wohnens und geselligen Lebens. Die »Eingeborenen« der verschiedenen Kulturen sind hauptsächlich Studenten aus der jeweiligen Inselgruppe, die für einige Zeit in diesem Dorf das Leben ihrer Vorfahren in einer Art fortwährendem Rollenspiel aufführen. Das Ganze ist fast so etwas wie ein völkerkundliches Disneyland mit saftigen Preisen für die in großer Zahl anreisenden Touristen, deren Eintrittsgelder das Unternehmen im Wesentlichen finanzieren. Die Besucher treffen mit den Darstellern der verschiedenen Südseekulturen (Tahiti, Samoa, Fidschi, Tonga usw.) zusammen, dürfen an ihrem Leben und an ihren Veranstaltungen, wie Tänzern, Festmahlzeiten oder Kava-Zeremonien ein bisschen naschen, und vielen Touristen macht das fotogene Treiben in diesem künstlichen und hygienisch zubereiteten Paradies einen Heidenspaß.

In manchen Hotels gibt es heute schon Veranstaltungen einer »Arbeitsgruppe für hawaiianisches Kunsthandwerk«, die sich vor allem an Senioren wendet. Wer will, kann dort das Herstellen von Blumenkränzen, das Flechten von Körben und Matten und andere künst-

lerische Tätigkeiten lernen, bis hin zum Sitztanz und Hula. Die Herbergen des Tourismus übernehmen hier eine Art Mäzenatenrolle für ortsansässige Künstler und Kunsthandwerker, die so ihre Traditionen pflegen und neu beleben können und außerdem damit regelmäßig etwas Geld verdienen. Eine neuartige Konzeption für einen möglicherweise sinnvoll auszubauenden Fremdenverkehr ist da im Entstehen: Mit unterhaltsamen Mitteln wird gleichzeitig ein Lernangebot gemacht, eine Verbindung aus künstlerischer Weiterbildung und Touristik. Manch einer wird darüber die Nase rümpfen. Aber was spricht eigentlich dagegen, die ja zunächst einmal vorhandenen Bedürfnisse von Ferienreisenden gleichsam als Trägerwelle für solche Neuansätze zu nutzen? Steckt nicht vielleicht sogar noch mehr dahinter, wenn die Besucher dieser Inseln sich – blütenbesteckt und in leuchtenden Farben kostümiert – von den Tänzen und Gesängen, vom gemeinsamen Festmahl, vom Licht der Fackeln und vom Getrommel der Hawaii-Schau verzaubern lassen? Für die Menschen, die hierher kommen, keineswegs nur Großverdiener, ist dies oft ein wichtiges Erlebnis, auf das sie sich lange gefreut haben: Es ist Ausnahmezeit, der Alltagstrott wird vorübergehend ausgeblendet, und beinahe kommt es mir so vor, als verschafften sich auch tief versteckte spirituelle Bedürfnisse in solchen festlichen Versammlungen einen Ausdruck. Das Sich-eins-Fühlen mit anderen, ein intensives Gefühl der Daseinserhöhung, eine ausgelassene Fröhlichkeit mit der Ahnung im Hintergrund, dass unser Leben vergänglich ist, dies alles klingt dabei an. Und hat nicht im Grunde jedes »Vergnügungs«-Reisen heimlich etwas von einer Pilgerfahrt, vom Unterwegssein zu sich selbst, auch wenn uns das immer wieder gründlich missglückt, weil diese Fahrten uns allzu oft von den falschen Reiseleitern angetragen werden? Statt also die Suche nach dem Ferienglück immer nur als Illusion zu bemäkeln, könnte es menschenfreundlicher sein, sogar noch im kommerziellen Reisebetrieb nur eine Fassade zu sehen, hinter der sich eine ähnliche Sehnsucht verbirgt, wie sie damals die Ureinwohner Hawaiis bewegt haben mag, als sie in Captain Cooks Schiffen zunächst die Ankunft des verheißenen Friedensgottes Lono sahen.

Auch wenn kommerzielle Interessen von Reiseveranstaltern, von Hotelkonzernen und anderen Sponsoren bei der Förderung kultureller Initiativen mit im Spiele sind: Die Teilnehmer an solchen Programmen suchen und finden im Heimerleben, bei Ferienreisen in fremde Welten und selbst noch in allen möglichen Freizeitparks sinnlich-geistige Erlebnisse und Symbolnahrung, die uns religiös verwilderten und mit Symbolkost allzu oft von den Kirchen im Stich gelassenen Zeitgenossen eine vorübergehende Teilhabe am Musterhaft-Mythi-

schen bieten – und sei sie in vielen Fällen auch vollständig trivialisiert. C. G. Jung hat unser Symbolbedürfnis in dieser Richtung zu deuten vorgeschlagen, und ich meine in der Tat: Die unser Menschsein mit ausmachende geistige Tiefenschicht können wir nicht verleugnen. Die in ihr wurzelnden Bedürfnisse suchen sich in jedem Fall ihre Speise, auch wenn wir deren unterschwellig-religiösen Charakter häufig gar nicht so nennen oder wahrhaben wollen.

2.

Nicht nur die Kirchen haben Neuansätze von Kulturarbeit entdeckt. Banken, Sparkassen, Versicherungsgesellschaften, große Industrieunternehmen »sponsern« Kulturprogramme, das heißt sie beteiligen sich an der Finanzierung von Ausstellungen, Konzerten, Vorträgen und so weiter. Auch die Hochschulen bieten außerhalb ihres regulären Lehr- und Forschungsbetriebs einem interessierten Publikum kunstgeschichtliche, archäologische, literaturwissenschaftliche und andere kulturelle Themen an. Schließlich, last but not least, beteiligen sich der Bund, die Länder und die Kommunen – mit unterschiedlicher Generosität – an der Förderung kultureller Projekte; mit anderen Worten: Riesensummen werden in den wachsenden Wirtschaftszweig »Kultur« investiert. Ich habe auf die Kirchen und ihre zunehmende Beteiligung am kulturellen Leben hingewiesen, auf Banken, Universitäten, Hotels und andere Wirtschaftsunternehmen als Sponsoren oder Mäzene, auf Bundesländer und Gemeinden. Wie steht es dann aber mit den »hauptberuflichen« Tätigkeiten all dieser Einrichtungen, von deren »nebenberuflicher« Beteiligung an kulturellen Projekten die Rede war? Sind Gemeindearbeit, Seelsorge und das Abhalten von Gottesdiensten, sind Forschung und Lehre in den Wissenschaften, sind das Geldgeschäft und das Herstellen von Autos, sind alle diese hauptberuflichen Tätigkeiten etwa kein Bestandteil unserer Kultur? Und die Rechtspflege, das Einnehmen und Ausgeben von Steuern für Krankenhäuser, Schulen, Autobahnen, Städtebau und Umweltschutz – gehören alle diese Dinge etwa nicht zu unserer Kultur?

Es gibt eine nicht endende Diskussion darüber, was unter »Kultur« zu verstehen ist, und man könnte eine lange Liste großer und kleiner Namen aufzählen, die sich dazu geäußert haben. Für diesen Zusammenhang schlage ich vor, zunächst nur einen engeren und einen weiteren Kulturbegriff zu unterscheiden. Zum engeren würde ich all das rechnen, worüber auf den »Kulturseiten« unserer Zeitungen berichtet wird und was – dem Arbeitsalltag enthoben – in einer be-

sonderen Sphäre stattfindet. Der weitere Kulturbegriff bezieht sich auf all das, was wir im vorhin beschriebenen »Cultural Center« auf Hawaii kennengelernt haben, also auf die Gesamtkultur einer Gesellschaft in allen ihren Lebensbereichen. Ich habe den erweiterten Kulturbegriff einmal zu umschreiben versucht als »die Gesamtheit der historisch möglichen Lösungen für die Aufgabe, allen Angehörigen einer Gesellschaft menschenwürdige materielle und geistige Lebensbedingungen einzurichten, zu erhalten und weiterzuentwickeln«.

Einer der Hauptgründe für die Verwendung eines umfassenden Kulturbegriffs ist für mich, dass die jüngsten Entwicklungen in der DDR und in Osteuropa uns dazu herausfordern, alle Grundfragen unseres Zusammenlebens noch einmal neu aufzuwerfen und die verschiedenen Antwortmöglichkeiten zu überprüfen. Als Beispiele für solche Fragen nenne ich nur die folgenden: Sind die dramatischen Glaubwürdigkeitsverluste der bis zum November 1989 alles bestimmenden SED nicht eine Mahnung und Aufforderung, den herrschenden Parteienfilz in unseren westlichen Demokratien ebenfalls neu und verschärft unter die Lupe zu nehmen? Wie steht es denn mit der politischen Kultur hierzulande? Ist beispielsweise die innerparteiliche Demokratie auch bei unseren etablierten Parteien nicht sehr oft nur ein frommer Wunsch? Herrscht nicht in Wirklichkeit allzu oft der Apparat der hauptberuflichen Funktionäre? Und sind unsere Parlamente, statt »das Volk«, also unsere Gesellschaft in allen ihren unterschiedlichen Gruppen zu repräsentieren, sind unsere Parlamente nicht überfüllt mit Angehörigen des Öffentlichen Dienstes, mit Beamten und – mit Männern? Und könnte das nicht eine der Lehren sein aus dem DDR-Debakel, dass dort nur in extrem zugespitzter Form und sozusagen stellvertretend ein Grundübel sichtbar geworden ist: ein viel zu großes Maß an Verstaatlichung und Bürokratisierung unseres gesellschaftlichen Lebens; ein Grundübel, das allerdings auch in den administrativen Apparaten der Unternehmensgiganten wie Siemens, Exxon, Daimler Benz und gewiss auch in den Beamtenapparaten der großen Kirchen, Gewerkschaften und ähnlichen Einrichtungen seine Entsprechungen hat?

Erich Fromm schreibt in »Der moderne Mensch und seine Zukunft«²:

»Wie können die Menschen ‚ihren‘ Willen ausdrücken, wenn sie keinen eigenen Willen, keine wirkliche Überzeugung haben, wenn sie entfremdete Automaten sind, deren Geschmacksrichtung, Meinung und Vorliebe von den großen, bestimmenden Apparaten geprägt werden?«

² Erich Fromm: *Der moderne Mensch und seine Zukunft*. Frankfurt/M. 1960

Den Willens-Analphabetismus, von dem Fromm hier spricht, hat er als ein Kennzeichen der Gesamtkultur unserer westlichen Industriegesellschaften ermittelt. Dabei wollen wir andererseits nicht übersehen, dass unsere Lebensordnungen immer wieder Kritik, Reformen und Neuansätze zulassen, dass es also auch eine eigene Kultur kritischer Öffentlichkeit bei uns gibt. Nur: Wer kann leugnen, dass innerhalb der großen Einrichtungen, die unseren Alltag bestimmen, vor allem also innerhalb der Berufswelt, apparathafte, pyramidenartige Strukturen vorherrschen und etwa eine wirkliche Mitbestimmung am Arbeitsplatz trotz allen Betriebsverfassungsgesetzen in nur sehr geringem Umfang stattfindet?

Unversehens sind wir damit schon mitten in eine Beschreibung von Aspekten unserer Gesamtkultur hineingeraten. Auf diesen einen Grundzug unserer Kultur möchte ich vor allem aufmerksam machen: Dass sie uns in entscheidenden Lebensbereichen, im Berufsalltag, in der »Arbeitszeit« so viele Einschränkungen unserer Selbstbestimmung auferlegt, so dass wir uns dann wenigstens in unserer »Freizeit« einen Ausgleich dafür wünschen. In der arbeitsfreien, genauer in der von Erwerbsarbeit freien Zeit, am Wochenende, am Feierabend, im Urlaub widmen wir uns dem Schönen, Wahren, Guten und Interessanten in den Künsten und in den geistigen Sphären oder Unterhaltungsbezirken außerhalb und jenseits unserer Berufswelt. Die Teilnahme am kulturellen Leben (»Kultur« jetzt im engeren Sinne verstanden) nimmt auf diese Weise den Charakter einer *Kompensation* an. Schon Freud hatte in der bekannten Schrift »Das Unbehagen in der Kultur« die Künste als eine Gelegenheit zu »Ersatzbefriedigungen« aufgefasst:

»Das Leben, wie es uns auferlegt ist, ist zu schwer für uns, es bringt uns zuviel Schmerzen, Enttäuschungen, unlösbare Aufgaben. Um es zu ertragen, können wir Linderungsmittel nicht entbehren[...] Solcher Mittel gibt es vielleicht dreierlei: mächtige Ablenkungen, die uns unser Elend gering schätzen lassen, Ersatzbefriedigungen, die es verringern, Rauschstoffe, die uns für dasselbe unempfindlich machen. Irgend etwas dieser Art ist unerlässlich [...] Die Ersatzbefriedigungen, wie die Kunst sie bietet, sind gegen die Realität Illusionen, darum nicht minder psychisch wirksam dank der Rolle, die die Phantasie im Seelenleben behauptet hat.«³

Auch andere Autoren sehen, ohne Freuds pessimistische Anthropologie in allen Punkten zu teilen, in vielen Bereichen unseres kulturellen Lebens einen Ausgleich für erlittenen Stress im Beruf. Im Dasein zahlreicher Menschen haben kultureller Konsum und Illusionsbedarf wohl tatsächlich in solchem Leiden an den Alltags-

³ S. Freud: *Das Unbehagen in der Kultur*. Fischer Taschenbuch 6043, S. 73f.

Einengungen mit ihre Hauptwurzel. Wenn es einen *Kulturkonsum* gibt, dessen Konjunktur mit wachsenden Kompensationsbedürfnissen, aber auch mit immer mehr Möglichkeiten ihrer Befriedigung in zunehmender Freizeit zusammenhängen könnte, wie steht es dann auf der anderen Seite mit unserer *Konsumkultur*. Satirisch gesprochen ließe sich der Gedanke an einen *diplomierten Konsumenten* erwägen, mit verschiedenen Qualifikationsgraden der Kennerschaft, also der »konsumistischen Kompetenz«. So sind wir ja längst daran gewöhnt, dass ein Führerschein verlangt wird, wenn jemand ein Auto benutzen möchte. Könnten nicht nach der gleichen und noch ausbaufähigen Logik Zertifikate für andere Konsumbereiche vorgesehen werden, die – ich wage einen kühnen Sprung – zum Beispiel das verständnislose Angaffen von Kunstwerken verhindern, ja: in Grenzfällen ähnlich mit Bußgeldern belegen, wie die Nichteinhaltung der Straßenverkehrsordnung für einen Führerscheinbesitzer unangenehme Folgen haben kann? Um die Satire noch einen Schritt weiter zu treiben: Die umfassendste Qualifikation würde in einem »Lebensführerschein« zuerkannt werden, für dessen Erwerb eine gründliche Ausbildung in allen wesentlichen Bereichen der Lebensführung als Daseinsgestaltung zu verlangen wäre. Absurd – gewiss! Und doch könnte uns eine solche satirische Überlegung dafür sensibilisieren, dass es Lehr- und Bildungsinhalte, also Kulturbereiche gibt, die in unseren Schulen (und Elternhäusern?) bisher regelmäßig zu kurz kommen oder überhaupt fehlen: Ehe, Kindererziehung, die Kunst des Konsumierens, die Kunst des Liebens und die Kunst des Sterbens, die Kultur der Willensbildung, die uns zur Freiheit qualifiziert und zum Verändern der Verhältnisse, wenn sie uns dieses Menschenrecht der Selbstbestimmung beschneiden – wo wird dergleichen gelehrt, geübt, methodisch von früh an vermittelt?

Ich plädiere hier für einen erweiterten Begriff von Konsumkultur und schlage vor, das Wort »Konsum« versuchsweise durch das Wort *Weltaneignung* zu ersetzen. Als Folge von Divide-et-impera-Praktiken, also von atomisierenden Spaltungs- und Vereinzelungsnötigungen unserer Pyramidenkultur, wie sie schon Schiller (in seinen Briefen »Über die ästhetische Erziehung des Menschen«) diagnostiziert hat, geschieht Weltaneignung zumeist als selbst- und eigensüchtiger Vorgang. Weltaneignung kann sich aber auch anders abspielen: im achtsamen Dialog gegenüber meinem Mitmenschen und gegenüber der Natur, mit einer Bereitschaft zum solidarischen Teilen.

Empirische Untersuchungen aus jüngster Zeit haben ergeben, dass »Anschaffen« und »Konsumieren« das Bewusstsein vieler Zeit-

genossen, vor allem bei Jugendlichen, weit mehr ausfüllen als politische oder gesellschaftliche Fragen. Die Psychologin Brigitte Melza-Lena sucht Erklärungsansätze hierfür darin, dass gegenüber abstrakt-sterilen intellektuellen Problemen jeder »Konsum« den sinnlichen Bedürfnissen etwas biete: einen Rückzug aus der trockenen, langatmigen Intellektualität und eine Entwicklung hin zu einer »sinnlichen, erlebnisorientierten Gesellschaft«.⁴

Konsumieren lässt sich als ein Prozess der Weltaneignung verstehen, bei dem sich die konkrete Identität von Menschen ausbildet. In allzu großer Vereinfachung können daher auch Werbepsychologen mit einem gewissen Recht sagen, dass im Konsumieren Identität entsteht. Allerdings wäre wohl zu fragen, welche Art von Konsum da jeweils welche Art von Identität zeitigt: eine Markenartikel-Identität des »Habens« oder eine Identität, die sich am »Sein« orientiert. Zu Erich Fromms bekannter Gegenüberstellung »Haben oder Sein« möchte ich vorschlagen, noch als ein Drittes »*Tun*« zu ergänzen, denn um vom »Haben«-orientierten Leben zum »Sein«-orientierten zu gelangen, ist ja ein Wandel, eine Metanoia, ein Tun nötig – um die Bedingungen herzustellen, die eine Abkoppelung vom Haben ermöglichen. Beispiele für eine solche veränderte *Gesamtkultur* unseres Zusammenlebens sind vielfach beschrieben worden.⁵

Im makrosozialen Bereich, also etwa auf der Ebene von Nationen, Völkern, Staaten gibt es allerdings keine Gesamtkultur mehr mit allgemein akzeptierter Verbindlichkeit. Partikulkulturen, deren Grundwerte oder Normen häufig im Widerspruch zueinander stehen und auch in sich selbst Risse und Spaltungen aufweisen, bestimmen das Bild. Mit als Folge einer immer noch zunehmenden Arbeitsteilung und Spezialisierung geschieht in unseren modernen Gesellschaften eine ständige Abspaltung des »Geisteslebens«, wie es als »kulturelles Leben« auf den entsprechenden Sonderseiten unserer Zeitungen figuriert – mit Theater, Musikszene, Bildender Kunst, Literatur. Interessanterweise gelten diese im engeren Sinne kulturellen Bereiche als die eigentlich geistigen, wobei völlig übersehen wird, dass natürlich auch die besondere Form unseres Wirtschaftslebens (zum Beispiel die kapitalistische der »sozialen Marktwirtschaft«), unser Industrialismus und unser Konsumismus eigene Spielarten von »Geist« (oft sagen wir

⁴ In: DER SPIEGEL. Hamburg, 31. 7.1989

⁵ Vgl. Erich Fromm, 1960, a.a.O. Des Weiteren: Horst von Gizycki: *Arche Noah '84. Zur Sozialpsychologie gelebter Utopien*. Frankfurt/M. 1983. Und: *Mother Jones oder Ein anderes Amerika*. Frankfurt/M. 1990

dann »Ungeist«) verkörpern. Statt also Musik, Farbe, Poesie ins Leben selbst, vor allem ins Alltagsleben unserer Berufs- oder Arbeitswelt zu bringen, werden diese künstlerischen Gewürzstoffe in eigenen Kulturghettos, gleichsam »kulturologischen Gärten« (nach dem Muster der zoologischen Gärten) gehegt und gepflegt.

Die Spezialisierung als Folge der Abspaltung bringt andererseits eine unerhörte Differenzierung auf hohem Niveau mit sich: Wenn jemand sein gesamtes Leben dem Kunsthandwerk der Grabmalgestaltung, dem Komponieren von Filmdichtungen oder dem Cellospiel widmet, wird sich niemand darüber wundern, dass dabei Höchstleistungen zustandekommen – ähnlich den staunenswerten Leistungen, die in anderen Kulturkreisen ein Eremit auf dem Spezialgebiet der spirituell gesteuerten Körperbeherrschung vollführt, wenn er es (etwa in Indien) fertigbringt, tagelang auf einem Bein zu stehen oder auf einem Nagelbrett zu hocken. Ich erwähne solche zugegeben extremen Beispiele nur, um in der Verfremdung deutlich werden zu lassen, wie Abspaltung und Spezialisierung zu bizarr-exotisch wirkenden Sonderkulturen (von Europa her gesehen) führen können. Dass hier das Problem der »allseitig entwickelten Persönlichkeit« am Rande mit auftaucht, die in unserer monströs überdifferenzierten zeitgenössischen Weltkultur ein nicht mehr realisierbares Ideal aus einer vergangenen Epoche darstellt, wird uns rasch einleuchten. Soll ich etwa alle auf der Welt vorkommenden Sprachen lernen? Mir in allen Wissenschafts- und Kunstbereichen Könnerschaft aneignen? Unmöglich.

Bei einer internationalen Konferenz über Probleme der Weltliteratur in Washington wurde unlängst beklagt, wie wenig Austausch im »Zeitalter der Kommunikation« *zwischen* den verschiedenen Kulturen geschieht: Überall Ignoranz, Scheuklappen, dunkle Kontinente, weiße Flecken auf unseren inneren Landkarten. Ein Teilnehmer der Konferenz benutzte ebenfalls das Pyramiden-Bild zur Beschreibung der Situation: »Unten«, bei populärer Unterhaltungskultur (von Dallas-Serien bis zur Pop-Musik) gibt es bereits so etwas wie »Weltkultur«, und auch die Großstädte der Erde werden einander immer ähnlicher. »Oben«, bei anspruchsvoller schwieriger Literatur, Kunst, Musik usw. sei es äußerst dürftig bestellt mit Austausch, gegenseitiger Kenntnisnahme und Kommunikation. Sind bestimmte Spezialkulturen nicht längst Sache winziger Minderheiten geworden? Und sind nicht andererseits »Dallas« und Illustrierte, Disney Parks und vor allem die Erscheinungsformen der Warenwelt, das Design der Güter und Dienstleistungen für den Massenkonsum, sind sie nicht längst die real

bestimmende Gesamtkultur des Zeitalters, auch wenn ihre Allgemeinverbindlichkeit von den diversen Kritikerspezialisten »oben« ständig in Frage gestellt wird?

3.

Spätestens seit 1789 (im Grunde seit dem Ende des Mittelalters, also mit dem Beginn der Neuzeit) steht die europäische Kultur im Zeichen ihrer *Säkularisierung*; das heißt die christliche Kirche verliert mehr und mehr Einfluss auf Rechtspflege, Politik, Alltagskultur und Künste. Man könnte das am Beispiel der Vorstellungen näher untersuchen, die sich die Menschen von Himmel und Hölle machen. Theologisch sind sie in unserer Zeit praktisch kaum noch ein Thema, und auch als reale Erwartungsinhalte für ein Dasein nach dem Tode sind sie nur für winzige Minderheiten relevant. Dafür kommen sie in den Künsten immer noch vor, das heißt sie spielen über ästhetische Medien offensichtlich im Symbolhaushalt der Menschen durchaus eine reale Rolle. Die zuständige Wissenschaft ist allerdings nicht länger die Theologie, sondern die (Tiefen-)Psychologie oder eine »Psycho-Theologie«, die nach den Energieströmen und -gestalten fragt, die sich in »Himmels«- und »Höllen«-Szenarien und ihrem Personal aus Engeln und Teufeln verkörpern. Beide, Himmel und Hölle, haben unterdessen einen Gestaltwandel erfahren. Man könnte sagen, sie leben als *Utopien* weiter, vom »Arbeiterparadies« der Sozialisten bis zu Orwells »1984«. Utopien, sagt uns die Sozialpsychologie, wollen ebenfalls symbolisch gelesen werden; sie sind Artikulationshilfen für Wünsche, Sehnsüchte, Befürchtungen, und über entsprechende Vermittlungsschritte können sie auch zu willensbildenden Prozessen führen. Damit erfüllen sie aber – psychologisch gesprochen – eine ähnliche Funktion wie die ursprünglichen Jenseits-Phantasien, eine motivationsbildende Funktion: bestimmte Verhaltensweisen werden als *geboten*, andere als *verboten* mit ihren Folgen vor Augen gestellt. Damit stehen sie in enger Beziehung zur Moral des Zeitalters, zu den als gültig akzeptierten Werthaltungen und Sinngebungen; jedenfalls gilt das für Gruppen, innerhalb derer die genannten Utopien konsensfähig sind.

Die Säkularisierung bedeutet nicht etwa das Ende religiösen Lebens; nur werden andere Sachverhalte als die überlieferte Trinität der christlichen Theologie zu neuen Göttern gemacht – ohne dass man sie so nennt: Das Geld, die Nation, der Staat, die Partei. Alles, was Menschen in ihr Lebenszentrum rücken und woran ihr Herz hängt, ist bekanntlich ihre wahre Religion. In diesem Sinne wäre ein international

populärer Schlagertext wie »Oh Lord, can't you buy me a Mercedes-Benz?« eine Gebetsformel, die trotz aller parodistischen Beimischung ausdrückt, woran das Herz sehr vieler Menschen hängt, was sie wirklich bewundern, ja: anbeten.

Gleichzeitig gibt es gegenläufige Trends zur *Desäkularisierung*, mit charakteristischen Formen in unserem Jahrhundert und in unserer Gegenwart. Hierbei werden ausdrücklich neue Religionen, die sich selbst auch so nennen, verkündet und propagiert. Zumeist erheben sie umfassende kulturstiftende und -bestimmende Ansprüche, die darauf zielen, unsere Lebensweise im Ganzen zu verändern. Aus biblischer Sicht sind es para-religiöse Antiquitäten oder auch Novitäten, oft Importe aus Fernost (Indien, China, Japan).

Zusammenfassende Kulturtheorien haben in den letzten Jahren erheblich an Kurswert verloren. Statt übergreifender, integrativer Systeme charakterisiert eine »neue Unübersichtlichkeit« (Habermas) oder besser ein vielgestaltiges Nebeneinander von Deutungsansätzen jeweils begrenzter Reichweite die geistigen Landschaften der Epoche, ein »patch-work«, ein bunter Flickenteppich polymorpher Sinnzuschreibungen, allenfalls (ohne umfassende Meta-Philosophie) zusammengehalten durch pure Gleichzeitigkeit auf einem Himmelskörper, genannt Erde, mit einer menschlichen Geschichte, die ebenfalls keine Gesamttheorie als universelle Geschichtsphilosophie mehr zulässt, dafür aber von einer Gesamtpraxis mit vereinheitlichenden, uniformierenden Auswirkungen bedroht ist: von den Interessen des Großen Geldes, das sich alles unterwirft – die Natur, die Kulturen, die menschliche Lebenszeit, die Liebe und den Tod. Es ist die lautlose Gewalt der Abstraktion, die aus umfassender Kommerzialisierung entsteht.

In den avanciertesten Industrieländern stehen wir vor dem Phänomen, dass immer mehr Menschen mehr »freie Zeit« haben, die ihnen ermöglicht, am kulturellen Leben teilzuhaben. »Kultur für alle« wird seitdem zum Schlagwort, wobei oft stillschweigend vorausgesetzt wird, dass kulturelles Leben nur oder doch vorwiegend im Bereich arbeitsfreier Zeit, außerhalb von Erwerbsarbeit des Berufslebens stattfindet. Dieser eingeeengte Kulturbegriff ist nicht mehr brauchbar, auch wenn er zunächst noch das ganze Gewicht einer Tradition auf seiner Seite hat, die – im Bildungsbürgertum des 19. Jahrhunderts – unter Kultur hauptsächlich das verstand, was dem Arbeitsalltag enthoben in »höheren geistigen Sphären« stattfand oder dorthin entführte: Musik, Theater, Literatur, Museen, das »Geistesleben« einschließlich seiner kritischen Minderheiten. Ein solcher schichtbeschränkter und euro-

zentrischer Standpunkt lässt sich inzwischen, wie wir etwa am Beispiel von Heimatkultur oder der Kultur nichteuropäischer Inselgesellschaften gesehen haben, nicht mehr aufrechterhalten, auch wenn wir alle noch von ihm geprägt sind. Der sich erweiternde Kulturbegriff bezieht auch Wohnkultur, Esskultur, Mode, Umgangsformen, den gesamten Alltag unseres Daseins mit ein und damit auch die Arbeitswelt, in der es entweder menschenwürdig demokratisch zugeht (zum Beispiel bei der Behandlung von Mitarbeitern durch Vorgesetzte und dem Umgang mit Minderheiten), oder in der es mehr oder weniger große Restposten vordemokratischer Ausbeuter- (oder Pyramiden-) Kultur gibt.

Auch wenn Ethnologen und Anthropologen von der Kultur eines Indianerstamms oder von der Kultur der Polynesier oder irgendeiner anderen nichteuropäischen Gesellschaft sprechen, dann sind immer alle Lebensbereiche solcher Völker im Blick: ihr religiöses Leben, ihr Verwandtschaftssystem, ihre Sprache, ihre Praktiken der Nahrungsgewinnung und -zubereitung, der Krankenheilung, der Bestattung ihrer Toten, des Begehens von Festen und so weiter. Es gibt überhaupt keinen Verhaltensbereich, der nicht von der Kultur der jeweiligen Gesellschaft durch und durch geprägt wäre.

Wir können also mit Recht den engeren, überlieferten und teilweise noch verwendeten Kulturbegriff unserer europäischen Denkgewohnheiten unterscheiden von dem erweiterten, inzwischen international eingebürgerten Kulturbegriff, der sich auf sämtliche Lebensbereiche bezieht. Wir könnten nun versuchen, *deskriptiv* festzustellen, was jeweils real existierende kulturelle Praxis ist, oder wir könnten versuchen, *normativ* darzulegen, wie aus der Sicht verschiedener Kulturvorstellungen, Weltanschauungen oder Religionen die zunächst nur empirisch ermittelten, real existierenden Kulturen beschaffen sein *sollten*. Hiermit ist die Frage nach der Sinnerfüllung menschlichen Daseins aufgeworfen, die Frage nach identitätsstiftenden Inhalten, nach Grundwerten, um die unser Leben kreist, also die Frage nach den normativen Kernbereichen einer Kultur. So treffen wir, deskriptiv gesprochen, Pyramidenkulturen in fast allen Einrichtungen unserer derzeitigen Gesellschaft an, zu denen auch die immer noch wirksame Benachteiligung von Frauen gegenüber Männern in zahllosen Berufs- und anderen Lebensbereichen gehört. Gleichzeitig gesteht unser Grundgesetz, normativ gesprochen, beiden Geschlechtern Gleichberechtigung zu.

Weitreichenden Konsens gibt es wohl in unseren westlich geprägten Gesellschaften, dass die Menschenrechte und ein aufgeklärt-

humanistisches Grundkonzept, das um die Trikolore der Republikanischen Revolutionen mit ihren Schlüsselforderungen »Freiheit«, »Gleichberechtigung«, »Solidarität« kreist, normativen Entwürfen unserer Kultur als Basis oder Horizont dienen kann. Vor allem im Solidaritäts- (in älterer Sprache: »Fraternitäts«-)Richtwert stecken darüber hinaus Anknüpfungsmöglichkeiten hin zu biblisch inspirierten Deutungen unseres Menschseins, die eine moralische Kultur fordern oder als wünschenswert hinstellen, in der sich die christliche Bergpredigt, biblische Nächstenliebe und umfassende Brüderlichkeit (wie auch Schwesterlichkeit) verwirklichen. Zu einem solchen normativen Kulturkonzept, das die Menschenwürde im Sinne ihrer hier stichwortartig in Erinnerung gerufenen Wurzeln zum Kernbereich erklärt, habe ich mich vorhin in meinem eigenen Umschreibungsversuch bekannt. Von hier aus gesehen müsste auch die Arbeitswelt eine neue, Sinn-erfüllung ermöglichende Teilverwirklichung einer solchen Gesamtkultur sein (wobei wir wohl mehrheitlich darin einig sind, dass unser menschliches Dasein nicht ausschließlich von der Arbeit, oder gar von der Erwerbsarbeit her seinen Sinn erhalten darf).

Die hier normativ beschriebenen Kultur-Verwirklichungen werden weitgehend behindert durch die real existierende, fast alle Lebensbereiche bestimmende und prägende »Herrschaftskultur«, die sich auch als Pyramidenkultur oder (polemisch zugespitzt) als »Pyramidenkrankheit« darstellen lässt.⁶ Eines ihrer subtilsten Hilfsmittel ist das Geld und die Anhäufungsmöglichkeit in den Händen von Minderheiten. Die abstrakte Natur des Geldes in unserer derzeitigen Wirtschaftsverfassung, unserer »ökonomischen Kultur«, macht es zum universellen Verfügungsinstrument. Nicht von ungefähr ist es in seiner abstraktesten Form, als Wertpapier und Banknote, in Goethes »Faust« bekanntlich eine Erfindung des Teufels.

Der Mann aus Nazareth damals hat drei kennzeichnenden Versuchungen widerstanden: Angeboten wurde ihm, »aus Steinen Brot zu machen« (heute produziert die moderne Petrochemie Nahrungsmittel aus Kohlenstoffverbindungen), durch die Lüfte zu fliegen (heute verbinden internationale Luftfahrtkonzerne mit düsenangetriebenen Jumbos alle Kontinente) und die »Herrschaft über die Erde«, also eine Spitzenposition im Pyramidensystem politischer Macht. Müssten wir also nicht von hier aus die real existierende, vorherrschende Kultur unseres Zeitalters eine *diabolische Kultur* nennen? Aus biblischem

⁶ Dieses Phänomen habe ich in dem Kapitel »Die Pyramidenkrankheit« näher beschrieben. In: *Arche Noah* '84, a.a.O.

und aufgeklärt-humanistischem Kulturverständnis zweifellos. Sie ist das Credo der Millionärsdynastie der »Ewings«, Leitbild für Millionen von Fernsehzuschauern in aller Welt, mit Geboten wie »Sieh zu, dass du nach oben kommst, an die Spitze; verschaff dir ein hohes Einkommen in unangreifbarer Position; mach kurzen Prozess mit Konkurrenten, stich sie aus, häng' sie ab und lass die Leute auch sehen, dass du dir was leisten kannst!«

Die modisch gewordene Zurückweisung der »Aufklärung«, nur weil sie angeblich historisch gescheitert sei, scheint mir voreilig zu sein. Sollen etwa die Menschenrechte deswegen annulliert werden, weil sie bisher nur höchst unvollständig gelten und immer wieder massiv verletzt werden? Wäre nicht vielmehr geboten, danach zu forschen, warum sie in bestimmten Situationen außer Kraft oder gar nicht erst in Geltung gesetzt werden und was sich geduldig-schrittweise tun lässt, um ihnen Respekt zu verschaffen?

Inzwischen ist es ebenfalls Mode geworden, nach dem offensichtlichen Bankrott der pseudowissenschaftlich aufgeputzten makropolitischen »Sozialismus«-Projekte, auch die Richtung der Veränderungen (und ihre moralische Begründung) preiszugeben, die dort angestrebt wurden. Die Niederlage *dort* wird als Sieg der scheinbar so erfolgreichen Verhältnisse im Westen, mit parlamentarischer Demokratie plus Marktwirtschaft plus Wertpapier-Industrialismus gefeiert. Meine eigene Einschätzung des Debakels der orientalistisch-despotischen Großprojekte, die sich angemaßt haben, als »Sozialismus« zu gelten, lautet: Diese Position, die wir besser *praktischen Humanismus* nennen sollten, braucht eine andere, tragfähigere Fundierung als die »wissenschaftliche« einer Kritik der politischen Ökonomie und des historischen/dialektischen Materialismus. Dieser Ansatz war von vornherein zu eng und zu einseitig. Er war, ohne sich das im »kritischen« und wissenschaftsgläubigen neunzehnten Jahrhundert eingestehen zu können, eine im Grunde und vor sich selbst verborgene religiöse Ketzerhaltung gegenüber der dominierenden Religion des Herrschens und des Habens (Fromm).

Was gegen die Despotie der Apparate nötig ist, sind nicht in erster Linie systematische Erkenntnisse vom Typ etwa der genannten Wissenschaft, so hilfreich Teileinsichten aus dieser Quelle sein mögen, sondern nötig sind *Widerstand und Alternativen*, also die Verweigerung des Mitmachens und die Einrichtung neuer Lebensformen.

Nach den Omnipotenzphantasien der linken Intelligenz gibt es jetzt bisweilen die Impotenzphantasien der postmodernen Ernüchterung,

bei der allenfalls Bewunderung für Bürgerinitiativen nach der Art von *Greenpeace* oder *Amnesty International* übrigbleibt. Richtig daran könnte sein, dass die Zukunft nicht mehr flächendeckenden und zentralistisch erzwungenen Großversuchen gehört, sondern *meso-sozialen Neuansätzen* überschaubarer Größenordnung, in denen die Möglichkeit von Alternativen zur bürokratischen Praxis planungsbesessener Geschichtsvollzieher erkundet und vorgeführt wird.⁷

Aufklärung ist nicht in erster Linie eine Sache des kritischen Denkens und Bescheidwissens, sondern eine Sache des selbstbestimmten, Vormundschaften abschüttelnden Willens. Wie wir umgehen mit unserem Wissen, zu welchen Zielen wir mit all unserem Können unterwegs sein wollen, wie verantwortlich gegenüber künftigen Generationen und gegenüber der Schöpfung wir uns verhalten wollen: Um solche Fragen einer zu erneuernden Willenskultur geht es nach meinem Verständnis von Aufklärung. Willenskultur aber ist eine Sache der Motivation, der Werthaltungen und des gelebten Ethos. Wie wir am Beispiel von Himmel und Hölle und ihrem transformierten Weiterleben in der Symbolsprache von Utopien gesehen haben, können die Künste mitwirken bei der Bildung unseres Willens, indem sie Navigationshilfen vor Augen stellen und neue Lebensmöglichkeiten sichtbar machen.

Kulturelle Innovationen geschehen nie allumfassend und von Anfang an »flächendeckend«, sondern sie beginnen wie jede Veränderung komplexer Ganzheiten im Kleinen: minoritär, bei Minderheiten und schrittweise. Ob sie sich dann ausbreiten, ist nie gewiss. Aber auch das Gegenteil: Die vollständige Folgenlosigkeit ist nicht gewiss. Wer das behauptet, der verfügt flächendeckend in seinem Denken, also in seiner Theorie, über das Ganze unseres Zusammenlebens, dessen Nichtverfügbarkeit aber gerade unsere Geschichtlichkeit, unsere Offenheit für Neues ausmacht. Was zuletzt aus einem Entwurf neuer Lebensformen wird, kann vorher niemand endgültig wissen. Erfolg und Misserfolg allein sind daher nie die entscheidenden Kriterien für deren Wagnis.

⁷ Einige Beispiele für solche Neuansätze aus jüngster Zeit siehe: H. v. Gizycki: *Mother Jones oder Ein anderes Amerika*. a.a.O.

ACH, WIR KAIN-GLÄUBIGEN!

Skizzen zur Frage nach meinem Gottesbild¹

»L'amor ehe muove il sole e l'altre stelle« (Dante)
[Liebe ist es, welche die Sonne und die anderen Sterne bewegt]

Zuerst war meine Reaktion: »Was, zum *Teufel*, bilden sich diese Medienleute ein; müssen die alles vermarkten, ist denen gar nichts mehr heilig?« Und, als ich die Liste der vorläufigen Mitwirkenden durchflog (von allen möglichen Trägern feudaler Namen über Prominente aus Politik, höherem Entertainment und Wissenschaft bis hin zu bekannten Atheisten und Fachleuten für Skepsis und Kritik), da zuckte mir durch den Kopf: »Um Gottes willen, in was für eine buntscheckig-fragwürdige Gesellschaft gerate ich da eigentlich?«

Dann musste ich aber gleich auch lachen, weil sich in meinen redensartlichen Leerformeln schließlich immer noch – wenn auch in homöopathisch verdünnter Reduktion – ein schwacher Geruch aus der Sphäre wahrnehmen lässt, nach der hier gefragt wird. In unserer Alltagssprache, heißt das, sind solche Überbleibsel aus glaubenskräftigeren Zeiten, in denen Teufelsauftritte, Heiligtaten und Gotteswerke gang und gäbe waren, immer noch enthalten; unsere Redensarten bewahren Erfahrungen auf, die uns längst nicht mehr so möglich sind, wie sie – sagen wir: im Nürnberg der Kreuzritterzeiten alltäglich vorgekommen sein mochten.

Inzwischen wissen wir, dass ein Wort für eine Sache zu haben noch nicht bedeutet, dass es diese Sache auch wirklich gibt. Unsere Sprache gaukelt uns in manchem schwerwiegenden Fall eine Wirklichkeit vor, die so, wie das entsprechende Wort es will, gar nicht existiert. Unsere Sprache dient also unserer *Begabung zur Illusion*. (Beispiele:

¹ Erstveröffentlichung in: Brauers, J. (Hrsg.): *Mein Gottesbild. Eine Anthologie*. München 1990

Phlogiston in der älteren Chemie, bevor die Natur von Verbrennungsprozessen aufgeklärt war; oder mythische Wesenheiten, mit deren Hilfe Sonnen- und Mondfinsternisse »erklärt« wurden. Ferner Kobolde, Elfen, Göttinnen und Götter, Haupt- und Nebenteufel, Erzengel und Dämonen.)

So einfach aber, wie der platt aufgeklärte kleine Moritz sich das vorstellt, scheint die Sache, um die es hier geht, auch wieder nicht zu sein: Unsere Illusionen mögen zwar, bezogen auf die Wirklichkeit der Außenwelt, als Gaukeleien, Sinnestäuschungen und Fehlanzeigen erweisbar sein. Aus der Psychologie wissen wir unterdessen, dass auch unsere Illusionen einen *eigenen Wirklichkeitsgehalt* besitzen, der zwar nicht in der Außenwelt, dafür aber in unserer psychischen Innen- und Tiefenwelt seine Bezugsrealitäten hat. Illusionen stehen für, »symbolisieren« Wünsche, Bedürfnisse, Triebregungen, kurz: dynamische Vorgänge unseres Psychohaushalts. Die Beziehung zwischen solchen psychodynamischen Vorgängen und der jeweiligen vorgaukelten Wirklichkeit wird uns dabei in der Regel gar nicht bewusst. Manche unserer Illusionen nehmen sogar die Form blinder Flecken an, und erst die mühsame Analyse der Zusammenhänge macht das deutlich.

Wenn Teufel und teufelsverwandte Wesen destruktive und despotische Möglichkeiten oder Energien unseres Inneren (und vielleicht der Wirklichkeit überhaupt) symbolisieren, dürfen wir dann annehmen, dass göttliche Wesen, die in unserer Vorstellung oder Einbildung existieren, produktive und Liebes-Möglichkeiten oder -Energien unseres Inneren (und vielleicht der Wirklichkeit überhaupt) symbolisieren?

Viele Menschen wollen heute nicht wahrhaben, dass uns Katastrophen von planetarischem Ausmaß bevorstehen, wenn wir weitermachen wie bisher. Dass Menschen sich eine trügerische Sicherheit vormachen, auch und gerade wenn sie existentiell bedroht sind, dafür gibt es zahllose erschütternde Beispiele in unserer Geschichte. Aber nicht nur das unvorstellbar Grauenhafte, sondern auch seine Gegenzustände scheinen tiefreichenden Schrecken und Abwehrreaktionen in uns aufzurühren, die uns davor bewahren, die Hölle und auch ihre Gegenwelten als etwas Wirkliches anzuerkennen. In dieser Abwehrbereitschaft könnte einer der Gründe dafür liegen, dass authentische Gotteserfahrungen so überaus selten sind und in der Regel als Wahnsinn gedeutet werden: Eher zweifeln wir an unserer geistigen Gesundheit, als dass wir unsere Erfahrungen im Bereich solcher Grenz- und Extremzustände für realitätsbezeugend halten. Auf diese Weise werden ganze Wirklichkeitsbereiche zugedeckt, verleugnet, aus dem

Verkehr gezogen und entweder mit theophobischen Scheuklappen gänzlich ausgeblendet oder zum Gegenstand von Theologie entmächtigt.

Was in unverhüllter Gestalt unerträglich für uns wäre, können das Bild oder der Begriff zur Tolerierbarkeit verharmlosen. Bilder oder Begriffe haben in diesem Sinne auch eine Schutz- und Selbstschutzfunktion. So wäre die unvermittelte Begegnung mit der Wirklichkeit, für die unsere Sprache Wörter wie »das Göttliche«, »der letzte Seinsgrund« und ähnliche Prägungen bereithält, für die meisten Menschen eine panikerregende Erschütterung ihrer bisherigen Lebensform. Rilkes »Alle Engel sind schrecklich« verweist auf diesen Sachverhalt, vor dem wir uns schützen mit den beruhigend-bannenden Formerfindungen, wie sie sich in Bildern, Begriffen, Ritualen, Sozialgestalten (zum Beispiel Kirchen) und ähnlichem verkörpern. Sie lassen sich als Einfriedungen oder Zähmungen der ursprünglichen Intensität deuten, mit der elementare Kräfte unseren seelischen Haushalt umzustürzen drohen: wie das kosmische Getöse des reinen, intensivsten Lichts, das wir meist nur ertragen, wenn es sich in seine Farben aufteilt, oder vor dem wir uns schützen, indem wir erblinden. Jemand wie Hiob erfuhr bekanntlich höchst unsanft, was es heißt, Gott zu nahe zu kommen, dem nicht reinlich-manichäisch in Licht und Finsternis zerteilten Göttlichen (einem spinozistisch-goethischen All-Ganzen als Gott). Vielleicht gehört ein mittlerer Dämmerzustand, eine Art Schläfrigkeit in wesentlichen Daseinsfragen, zu den Lebensbedingungen unserer Gattung. Anders ist die zuverlässige Ignoranz gegenüber der Wirklichkeit von »Höllen« und »Himmeln« eigentlich schwer zu erklären. Dieser Schlaf muss eine wichtige Abschirmfunktion haben. Sind wir wirklich meistens so schwach, dass wir die Realität dieser beiden Zustände anders nicht aushalten?

* * *

Unvermeidlich in der gegenwärtigen Diskussionslandschaft mit ihrer langen Vorgeschichte: das Ingangkommen »postmoderner« Reflexion (auch wenn der Ausdruck *postmodern* modisch, unscharf, klischeehaft sein mag). Unvermeidlich also kommen die schon existierenden Gottesbilder in den Sinn – ganze Fluten davon, aus allen Kulturen und vornehmlich aus zahllosen Künstlerhänden. Bilder im wörtlichen und im übertragenen Sinn: vom Schöpfergott, von Gottvater in Michelangelos »Erschaffung Adams« bis zum Josefsgott Thomas Manns und zu Kafkas »Gesetz« mit seinem Türhüter. Dazu »Grenzen des Verstandes« (ein Bild Paul Klees), Mandalaformen, C.G. Jung und

Erich-Neumann-Befunde und »Doktor Murkes gesammeltes Schweigen« von Heinrich Böll.

Die Vielzahl solcher Bilder trägt zum Gefühl religiöser Heimatlosigkeit bei und kann unfähig dazu machen, sich einem wohldefinierten Bekenntnis zuzurechnen. Meine eigene Lebensfreundschaft mit Menschen aus unterschiedlichen Kulturen, mit Juden, Christen verschiedener Denomination, Buddhisten, mit Goetheanern, Ökomystikern, »New Age«-Leuten und Repräsentanten mehrerer Spielarten »philosophischen Glaubens«, etwa im Sinne von Jaspers, macht mir eigentlich nur eine situative, aphoristische Religiosität ohne Theologie möglich. Denn: Für einige dieser Bilder empfinde ich mehr Sympathie als für andere, und das wechselt auch im lebensgeschichtlichen und stimmungsabhängigen Wandel der Vorstellungen, die ich mir je von den mich am intensivsten angehenden Dingen mache. In Augenblicken tiefster Verzweiflung (oder auch als Josef, der von Potiphar's Ehefrau beinahe verführt wird) brauchen wir ganz bestimmte, situativ hilfreiche Gottesbilder und werfen vorübergehend alle kritisch-psychologischen Relativierungen über Bord.

Das babylonische Bildergewimmel macht andererseits die Weisheit des jüdischen Bilderverbots überzeugend: Muss nicht jede Festlegung, und sei es die frömmste, zur Erstarrung führen, zur »Verdinglichung« und damit zur Exilierung seiner lebendigen Wirklichkeit aus unserem Inneren? Negative Theologien, Dialektiken, Anthropologien haben hier ihr Recht. Viele »Negationsräte« widerlegen allerdings mit ihren Lebensformen die schwarzen Löcher, die sie sich an ihren Schreibfischen ausdenken. Überhaupt: das Schreiben! Ist es nicht eine Gottesentmächtigung par excellence? Manchmal denke ich, der Auszug des Bibelvolkes aus Ägypten ist noch gar nicht wirklich beendet: Die Pyramiden und das Papier wurden damals jedenfalls mitgenommen (Theologien als Großhandel mit Gottesschrott?)

Zu vermeiden wäre also jedwede Erstarrung – zugunsten von Erneuern, Verwandeln, Lebendigkeit, Kreativität. Das Symbolgewebe einer Liebesmetaphysik taucht da im Untergrund auf: Motive umspielend wie Hervorbringen, Zusammenhalten, das Fremdeste miteinander verbinden. Auf welche Weise aber lässt sich über *mein Gottesbild* sprechen, nach Feuerbach und nach Nietzsches »Gott-ist-tot«-Maskierung unseres Bewusstseins? Lässt sich nur noch poetisch davon sprechen, in Chiffren, wie sie vielleicht auch eine »fröhliche Wissenschaft« zustande bringt oder die Kunst, die neuerdings (Lyotard) gerade wieder das *Erhabene* als Symbol des Absoluten wiederzuentdecken beginnt? Auch Bohrs »ästhetisches Subjekt«

entpuppt sich für mein Verständnis als eines, das sich seiner Religiosität wegen geniert und daher lieber die ästhetische Larve wählt.

Entscheide ich mich so, dann werden Charakterisierungen möglich wie diese: Die Gottessache wird nie Mehrheiten auf ihrer Seite haben; sie bleibt – verstehen wir sie als »Liebe« – eine typische Minderheitenaffäre, weil die Liebe niemals herrschen will. Wer das Gegenteil behauptet und auf sadistisch-masochistische Ingredienzen der Liebe verweist, verwechselt die Liebe mit der Sexualität, in die sehr wohl despotische Praktiken hereinspielen können.

Die theoretisch unbeantwortbare Frage nach dem Gottesbild verwandelt sich für mich in die eher beantwortbare Frage nach meinem *Menschenbild*. Es gibt Augenblicke, in denen ich die Liebe als welt-durchdringende Energie auffasse, die »alles« zusammenhält, sogar »die Sonne und die anderen Sterne bewegt« und ein umfassendes Seinsvertrauen begründet, wie es die meisten Kulturen als göttlich bewirkt ansehen. Gott ist dann die lebendige Kraft, die allem zugrunde liegt; sie begegnet mir in jedem Menschen, in jeder Blüte und jedem Gestirn, wie es die Poeten aller Zeiten wussten.

Wir verwenden unterschiedliche Symbolsprachen, um uns über diese allumfassende Wirklichkeit zu verständigen, und auch Übersetzungen dieser Sprachen ineinander sind näherungsweise möglich. Was die traditionelle biblische Symbolsprache beispielsweise als Inhalt ihrer Gottesvorstellungen nach »außen« verlegt, begegnet uns in der Sprache der zeitgenössischen Tiefenpsychologie als innere Realität, etwa als archetypischer Inhalt eines »kollektiven Unbewussten« bei C. G. Jung. Viele Menschen sind heute eher bereit, sich über ihre religiösen Selbstdeutungen in der Sprache einer solchen Psychologie zu verständigen als in der traditionellen biblischen Symbolsprache.

Sagt die Bibel »Und Gott schuf den Menschen ihm zum Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn« (1. Mose 1, 27), so wird damit dem Menschen ein entscheidender Wesenszug zugeschrieben, der gleichzeitig als eine Eigenschaft Gottes in diesem Ausspruch behauptet wird: das Schöpferum. Der Mensch ist also – »ihm zum Bilde« – auch für die biblische Symbolsprache zum Erneuern fähig und berufen. Er ist zur »Kreativität« begabt, sagt die Psychologie. Eine wiederum andere Sprache, die Sprache der Ideologie- und Religionskritik, gibt diesen entscheidenden Inhalt keineswegs preis, versteht ihn aber in einem anderen Sinn; auch für sie ist der Mensch seinem Wesen nach schöpferisch. Wahrhaft produktiv aber wird er vor allem im Zusammenspiel mit anderen Menschen. Indem wir uns mit anderen verbinden, bringen

wir all das hervor, was uns überhaupt erst zu Menschen macht: unsere wechselnden Existenzformen, unsere Kulturen, unsere Geschichte, ja sogar unsere Gottesvorstellungen.

Auch in diesen wenigen und sehr unvollständigen Hinweisen wird deutlich, dass ein gemeinsamer Kerngedanke den verschiedenen Symbolsprachen zugrunde liegt, wenn sie ihr Menschenbild zeichnen: die Vorstellung, dass der Mensch seinem Wesen nach schöpferisch ist. Diese Begabung zur Innovation macht auch Geschichte erst möglich. Sich mit anderen zu verbinden, um größere Einheiten oder Gemeinschaften zu bilden, von denen Erneuerung ausgeht: Mit dieser Begabung zur Liebe (im umfassendsten Sinn) und zur Geschichte lässt sich ein Grundzug des Menschen beschreiben. Der Mensch ist danach »Zoon erotikon«², und in unserer Begabung zur Liebe und zur Geschichte sehe ich die Essenz unseres Menschseins, die frühere Sprachen sich nicht gescheut hätten, sein »Göttliches« zu nennen.

* * *

In summa: Ich habe kein feststehendes Gottes-»Bild«. Mein tiefstes Interesse gehört aber dem »Göttlichen« im Menschen: unserer Liebesfähigkeit, mit der wir teilhaben an Energiepotentialen, die in der Geschichte von Kain und Abel eine ihrer Verkörperungen finden. Aus ihr zu erfahren, dass wir alle die Schattenmöglichkeit in uns tragen, das Mördersyndrom, gleichzeitig aber aus ihren Fortsetzungen zu erfahren, dass wir – in gegenseitiger Hilfe – Vorkehrungen dagegen treffen können, den Kains-Möglichkeiten das Lebensfeld zu überlassen, ist das nicht die Chance unserer Historizität, die mitbegründet ist in unserer Begabung zum Ausdenken und Erzählen von Geschichten?

Wenn man will, kann man in solchen Erwägungen Argumente sehen, wie sie früher vielleicht für einen »anthropologischen« (oder psychologischen) Gottesbeweis herangezogen worden wären. Es gab bekanntlich mehrere »Gottesbeweise«, und auch die Kantsche Demontage solcher Beweisverfahren lief ja letzten Endes auf ein Interesse an einem radikal gereinigten Gottesverständnis hinaus, das eben nur kein wissenschaftliches (theologisch-metaphysisches) mehr sein sollte. Theoretisch, so Kant, war dem, was »göttlich« genannt wird, wegen der Grenzen unseres Erkenntnisvermögens nun einmal

² Siehe hierzu meinen »Entwurf einer erotischen Farbenlehre«. In: *Arche Noah* '84. *Zur Sozialpsychologie gelebter Utopien*, Fischer-Taschenbuch 4163. Frankfurt 1983

nicht beizukommen. Freilich gehen unsere Beziehungen zur Wirklichkeit nicht auf in Erkenntnisvorgängen: Wir *bewerten* die Ereignisse und Gegenstände, in die wir verwickelt sind; wir *erleben* sie gefühlsmäßig, gehen handelnd, *praktisch* mit ihnen um – alles Umgangsweisen, bei denen Erkenntnis mit hereinspielen mag (auch auf Grenzen und Mehrdeutigkeiten stößt), bei denen Erkenntnis aber nicht der hauptsächliche Intensionszweck ist.

So kann uns im Erlebnis des Liebens und Geliebtwerdens eine theoretisch unbegründbare Evidenz vom Wirken eines »Göttlichen« überkommen, oder auch im (ästhetischen) Erlebnis des »Erhabenen« kann dies geschehen; ebenso vielleicht im Staunen, im intensiven Erschrecken, in Glücks- und Seligkeitszuständen mystischer Ichlosigkeit und ähnlichem mehr. Ästhetische Gottesbeweise, *erotologische* Gottesbeweise würden sich – hätte das Beweisen oder Widerlegen hier irgendeinen Sinn – aus solchen Quellen speisen, denke ich mir.

Auf der Ebene des theoretischen Denkens aber kann es bei diesen Evidenzerlebnissen nur darum gehen, uns um die »richtige Leere« zu bemühen. Diese freigehaltene, begrifflich nicht mehr erreichbare Leere wurde früher zugedeckt mit einer Kaskade auratischer Wörter, die sämtlich unbenutzbar geworden sind. Wir sprechen die alte Sprache nicht mehr, aber das unsichtbare Gegenbild dessen, worauf sich einige unserer besten Affekte richten, unser Zorn, unsere Empörung und unser Entsetzen – können wir es herausreißen aus dem Gravitations-system unseres Handelns?

ZERRISSENE FÄDEN

Labyrinth unserer Geschichte in sozialpsychologischer Sicht¹

Das vieldeutige Wort »Labyrinth« wird in der Medizin auch zur Bezeichnung des kompliziert aufgebauten Organs im inneren Ohr verwendet, das unser Gleichgewicht reguliert.

Eine nach ihrem französischen Entdecker benannte Funktionsstörung des Labyrinths, das »Menière-Syndrom«, besteht in einem anfallartig auftretenden Drehschwindel (mit Erbrechen), ohne dass ein organischer Anlass dafür erkennbar ist. Ich selbst bin von dieser Funktionsstörung betroffen, die in zeitlich großen, oft jahrelangen Abständen wiederkehrt und zum Glück keine ernsthafte gesundheitliche Gefährdung darstellt.

Meinen Vortrag habe ich mit einem Interpretationsversuch dieser Labyrinth-Erfahrung eröffnet.

Zur menièreschen Funktionsstörung des Labyrinths im inneren Ohr gehören Drehschwindel und eine sterbenselende Verfassung wie bei schwerer Seekrankheit. Der Magen stülpt sich um, und ein Gefühl vollständigen Überwältigtseins durch eine unbegreifliche Macht wird erlebt, die den vorübergehend davon Befallenen aus dem Gleichgewicht wirft und die normale Orientierung im Raum dramatisch zusammenstürzen lässt. Für diesen wahnartigen Zustand, der sich mit dem Willen nicht im Mindesten beeinflussen lässt, hat die medizinisch-naturwissenschaftliche Forschung bisher keine Erklärung. Viel-

¹ Den nachfolgenden Überlegungen liegt ein Vortrag zugrunde, den ich auf der Pfingsttagung 1987 in der Ev. Akademie Hofgeismar gehalten habe. Das Thema der Tagung hieß »Labyrinth«; erschienen in: *Anstöße*. Zeitschrift der Evangelischen Akademie Hofgeismar, 1/1988

leicht lässt sich aber nach dem Sinn, nach der symbolischen Bedeutung einer solchen Störung fragen. Dann könnte der Schwindelanfall als eine Art Fingerzeig gefasst werden, der mich etwas lehren möchte: Könnte nicht – etwa mit C. G. Jung gesprochen – in meiner vorherrschenden bewussten Geisteshaltung ein übertriebenes, idealisierendes und daher »falsches« Gleichgewichtsstreben am Werk sein, dem gegenüber der menieresche zeitweilige »Wahnsinn« daran erinnert, dass in Wirklichkeit keineswegs »alles im Lot ist«, dass vielmehr Chaos, Elend und Zerrissenheit nicht wegzuleugnen sind aus der äußeren wie der inneren Wirklichkeit, und dass diese Disharmonien angenommen, zugelassen, ins Bewusstsein auch gefühlsmäßig (nicht nur intellektuell) aufgenommen sein wollen? Gerade ein voreilig angestrebtes Gleichgewicht erwiese sich dann als illusionär und »schwindelhaft«, als Selbsttäuschung. Wem also immer wieder einmal (aus nichtorganischem Grund) schwindelig wird, fragt der sich nicht tunlichst, auf welchem undurchschauenden »Schwindel« sein Selbstverständnis und die Konstruktion seines Daseins beruhen könnte?

Ein weiterer Fingerzeig steckt vielleicht in der plötzlichen, unvorhersehbaren Ohnmachtserfahrung, die ein solcher Anfall vermittelt. Das ich-fremde Moment, das Unbegreiflich-Fremde in mir selbst erweist sich als nicht verfügbar. Es verfährt mit mir nach eigenem Gutdünken, unvorhersehbar und gleichgültig gegenüber meiner Zustimmung oder Weigerung. Dieses Fremde in mir, im Wortsinn »Unbewusstes«, ist – wie ich glaube – kein Labyrinth im Sinne einer letzten Endes stets aufklärbaren Ordnung, die sich beispielsweise tiefenpsychologisch erkennen ließe. Unser Erkennen und damit unsere Verfügungsmacht stößt hier an eine Grenze. Diese Grenze lässt sich allenfalls mit Versuchen eines deutenden Sinnverstehens umgehen, das jedoch immer standortgebunden bleibt und daher nie allgemeingültig sein kann.

Unsere Geschichte als Labyrinth aufzufassen, hieße zunächst ja einmal, dass die Geschichte eine zwar verwirrende und leicht in die Irre führende, aber doch prinzipiell erkennbare Ordnung hat; eine Ordnung, die sich beispielsweise mit Hilfe eines Ariadnefadens durchmessen lässt. Es hieße auch, dass diese Geschichte eine Mitte, ein Zentrum, einen erkennbaren Sinn besäße.

Das ist zwar immer wieder und von verschiedenen Positionen her behauptet worden, aber eben genau dies: Dass man verschiedenartige Labyrinth als unserer Geschichte zugrundeliegend vorausgesetzt hat, dass man höchst unterschiedliche Ordnungen im geschichtlichen Prozess entdeckt zu haben meinte, diese historische Tatsache: stellt sie

nicht allein schon die Vorstellung von einer allgemeingültigen Gesetzmäßigkeit der Weltgeschichte in Frage?

Beispiele für verschiedenartige Ordnungsentwürfe kennen wir alle: So ist die Weltgeschichte von christlichen Theologen aufgefasst worden als Heilsgeschichte, die zum Neuen Jerusalem unterwegs ist. In säkularisierter Abwandlung ist bei den Philosophen der Aufklärung Weltgeschichte als »Entwicklung«, als Stufenfolge eines zu immer größerer Vollkommenheit führenden Fortschritts gedacht worden. Auf die besonderen Spielarten solcher Stufenordnungen des Geschichtsprozesses bei Hegel, Marx/Engels oder Bloch müssen wir hier nicht näher eingehen.

Auch Beispiele »abgerissener Fäden« lassen sich zahlreich anführen, wobei wir offen lassen wollen, ob die jeweilige Ordnung ein Fehlentwurf war, oder ob – in zumindest zeitweilig angemessener und tragfähiger Ordnung – der Faden sich als zu schwach erwies; vielleicht hängt beides miteinander zusammen. Genannt seien in einer willkürlichen Auswahl aus der jüngsten Vergangenheit nach 1945: Das Ahlener Programm der CDU, die 68er-Bewegung, Willy Brandts Kanzlerleitfaden »Mehr Demokratie wagen«, der Zusammenbruch der Sowjetunion. Als Beispiele aus weit zurückliegenden Epochen könnten dienen: Der Pfingst-Kommunismus der ersten Christengemeinde von Jerusalem, Aufklärung und Französische Revolution sowie unzählige weitere abgebrochene und Torso gebliebene Neuordnungsversuche.

Es gibt allerdings auch noch gänzlich andere Fäden, die gerissen sind. Eine kleine Auswahl sei in Erinnerung gerufen: Der SS-Staat und sein Rassenwahn, die Kolonialreiche Englands, Frankreichs oder der USA (mit dem amerikanischen Fadenriss Vietnam), früher schon die Leibeigenschaft oder Sklaverei, die Monarchie im Deutschen Reich oder im zaristischen Russland ...

Die Geschichte lässt sich darstellen als eine Trümmerlandschaft gescheiterter Projekte, von denen jedes seine Ordnungsentwürfe (also Labyrinth-Konstruktionen) und seine Fäden zum Zurechtfinden besaß.

Gibt es überhaupt nicht-zerrissene Fäden in der uns bekannten Geschichte? Versuchsweise seien einige Beispiele aufgezählt: die Familie und allgemein unsere patriarchalisch geprägten Verwandtschaftssysteme; der Staat und die zu ihm gehörende Rechtsordnung (Eigentum, Erbrecht, Strafrecht usw. betreffend) sowie der pyramidenförmige Aufbau unserer Gesellschaft (mit Positionen »oben« und »unten«); einige Minderheiten-Traditionen wie die kommunitären

Gemeinwesen der christlichen Hutterer seit dem 16. Jahrhundert; seit der Amerikanischen und der Französischen Revolution gibt es immerhin auch in einigen westlichen Ländern Menschenrechte und Vorkehrungen zu ihrer Sicherung. Freilich ebenso Mafia- und Gangstersyndikate, Militärapparate und eine Anzahl von erstaunlich zählebigen »ora«- oder »labora«-Institutionen wie Kirchen, Banken, Gewerkschaften usw.

Das heißt: Es gibt Fäden, deren Zerreißen wir uns wünschen und ebenso Fäden, an deren Knüpfung und vor allem Haltbarkeit uns gelegen ist. Diese wenigen Hinweise machen deutlich: Unsere Geschichte besteht aus vielen Geschichten; sie ist ein bunter Flickenteppich und als Ganzes wohl kein Labyrinth im klassischen Sinn. Wer heute Dädalus (sein legendärer ursprünglicher Erbauer) wäre und ein neuartiges Labyrinth entwerfen müsste, das unsere Erfahrungen mit bisherigen Labyrinthen widerspiegelt, der würde vermutlich darüber nachdenken, wie eine ständig sich verändernde Ordnung herzustellen wäre – vielleicht mit Teilstrukturen relativ großer Verlässlichkeit, die aber immer wieder durchkreuzt würden von überraschenden, nicht vorhersehbaren, auf unsere menschliche Erkenntnis also wie »Zufall« wirkenden Öffnungen, Durchlässen und Blockaden. Technisch ließe sich das im Computerzeitalter unschwer mit Hilfe von Zufalls-Generatoren realisieren, die alle Gänge und Gangsysteme in diesem neuen Labyrinth unvorhersehbar öffnen oder schließen.

Diesen Typus von Ordnung, besser: von sich auflösender Ordnung, nennen die Physiker »Entropie«, bildhaft erfahrbar im optischen Rauschen des Fernsehschirms nach Sendeschluss, einem Zustand maximaler Entropie. Gegenüber der ehrwürdig-altfränkischen Unordnung klassischer Labyrinthe, denen ja eben doch eine feste Struktur zueigen ist, die sich mittels eines Fadens durchmessen lässt, besäße dieses neuere Gebilde eines Dädalus, sagen wir: aus der Werkstatt von James Joyce, eine offene, zufälligen Veränderungen unterliegende, ständig wechselnde Struktur. Hat unsere jüngere Geistes- und Kulturgeschichte nicht eben diesen Charakter einer »neuen Unübersichtlichkeit« (Habermas)?

Und doch und andererseits!

Bei einem Rundblick über unsere geschichtliche Situation lässt sich etwas Aufschlussreiches beobachten: Sobald makrosoziale Ordnungen zerfallen, kommt es offenbar spontan zu vielgestaltigen Reparatur-Impulsen, die auf eine Wiederherstellung verloren gegangener Ordnung zielen. Das Angebot solcher Impulse ist äußerst buntscheckig

und verkörpert sich meist in allerlei »Sekten«, von denen jede ihren besonderen Sinn-Entwurf, ihre System-Spielart und Subkultur-Gestalt besitzt. Meine sozialpsychologische Hypothese zur Erklärung dieses Geschehens lautet: Ein derartiges Kreativ-Werden im Produzieren von Ordnungsmöglichkeiten ist eine Erscheinungsform von Regression, das heißt des Zurückgreifens auf ursprüngliche Potentiale von Verhaltens-Regulationen, die in uns allen als sozialen Wesen angelegt sind. Dabei kommt es weniger auf bestimmte inhaltliche Festlegungen als darauf an, dass sich überhaupt eine Ordnung einspielt, die Kommunikation und Kooperation ermöglicht (Musterbeispiele sind die hochgradig verschiedenen Sprachen, die wir sprechen, aber auch einfachste Regeln wie das Rechts- oder Linksfahren im Straßenverkehr). Mit anderen Worten: In Krisenzeiten zunehmender makrosozialer Entropie, also bei Ordnungszersfall, bilden sich zahlreiche mikro- und mesosoziale Angebote für Neuordnungen. Reißt der Faden, an dem wir uns im Labyrinth der inneren oder äußeren Wirklichkeit orientieren, so gibt es zunächst Verwirrung, Desorientierung, Unübersichtlichkeit. Gleichzeitig (und vermutlich hierdurch mit ausgelöst) werden aber in zahlreichen Spinnstuben neue Fäden gesponnen und als Leitfäden angeboten. Wer sich einem dieser zahlreichen neuen Fäden anvertraut, gewinnt zunächst zwar verlorene Sicherheit zurück, aber um den Preis des auf eine Spinnstube zusammengeschnurrten Horizonts, also um den Preis von Enge, Einseitigkeit und eingeschränkter Perspektive.

Wie verhalten wir uns angesichts einer solchen Lage? Gibt es im neuen Labyrinth der bunten Fadenangebote einen Super-Faden? Jede integrative Systemlehre behauptet das mehr oder weniger: Ob Neoscholastik, Marxismus, Psychoanalyse, Existenzphilosophie oder die para-universitären Lehrgebäude von A bis Z (»A« wie Anthroposophie, »Z« wie Zen-Buddhismus) ...

Bedeutet das einen weitreichenden Relativismus? Auf der Ebene des theoretischen Denkens vielleicht. Im praktischen Alltagshandeln aber, also auf der Ebene der »wirklich gelebten Philosophie« folgen die meisten Menschen (oft ohne sich davon Rechenschaft zu geben) erkennbaren, ihre Identität stiftenden Leitfäden. Das geschieht zumal kollektiv in einem so großen Umfang, dass – etwa für den Sozialwissenschaftler – sogar recht zuverlässige Voraussagen unseres durchschnittlichen Verhaltens möglich sind (Konsumgewohnheiten, Parteipräferenzen, Einstellungen gegenüber Minderheiten usw.). Unsere hauptsächlichen Eigenschaften, also unsere grundlegenden Persönlichkeitsstrukturen ändern sich eben nicht von heute auf morgen. Die

verborgenen Fäden des unsichtbaren Schnürbodens der Bühne, auf der wir uns wie Marionetten bewegen, haben offenbar bei aller vordergründig unübersichtlichen Vielgestaltigkeit unserer Denkweisen, Weltbilder und Konfessionen eine untergründig recht verlässliche Struktur. Unsere Geschichte weist daher einerseits nicht voraussehbare und unübersichtliche Züge auf; der »Fortschritts«-Faden beispielsweise ist gründlich zerrissen, auch wenn viele das noch nicht wahrhaben wollen. Andererseits enthält unsere Geschichte aber auch Konstanten. Dieser schwindelig machenden Mehrdeutigkeit gegenüber versuchen wir zu überlegen, worin Ansatzpunkte für eine Neuorientierung bestehen könnten.

Wohin könnte uns eine »kreative Regression« führen, die zurückgreift auf mythisches, symbolhaftes Denken und beispielsweise den Labyrinth-Mythos selbst als Ausgangspunkt eines deutenden Sinnverstehens wählt, in dem wir uns wiedererkennen?

Erinnern wir uns: Das Zentrum des Labyrinths war ursprünglich ein lebensgefährlicher Ort, wo Menschenopfer gebracht wurden, die ein Ungeheuer, den Minotaurus, ernähren sollten. Diese tödliche Naturkraft unschädlich zu machen, eine Herkules-Tat, nahm Theseus auf sich, offensichtlich ein »Held«, der aus den unübersichtlichen Irrgängen nur wieder herausfand, weil eine kluge Frau, Ariadne, diesem Drachentöter (den sie liebte) das intelligente Orientierungsverfahren beibrachte, ihren berühmten Faden zu benutzen. Der Held, vor allem stark und zum Totschlagen von Ungetümen begabt, ist also auf weibliche Klugheit angewiesen, um sein blutiges Handwerk zu einem guten Ende zu führen.

Das Ziel war: sich ins Zentrum zu wagen, dort die todbringende Elementargewalt zu besiegen und dann wieder ins Freie zu gelangen. Das Ungeheuer im Inneren des Labyrinths ist ein Schrecken (Terror) verbreitendes, Zwang ausübendes Unwesen, ein Instrument der Herrschaft, von der Menschen sich befreien müssen, wenn sie sich selbst bestimmen wollen. Bei etwas genauerer Betrachtung zeigt sich noch ein weiteres: Das Ungeheuer Minotaurus wird ja als Schrecken verbreitende Tötungsmaschine von König Minos benutzt. Er, der König, ein Tyrann, hat sich die regelmäßigen Blutopfer ausgedacht, die mit Hilfe des unglücklichen Minotaurus veranstaltet werden (als »unglücklich« hat auch Picasso dieses missgebildete Wesen, halb Stier, halb Mensch, mehrfach dargestellt). Minos lässt Menschen umbringen, um Herrschaft auszuüben. Napoleon-, Hitler-, Stalin- und Idi-Amin-Typen kommen uns als moderne Nachfahren eines solchen Diktators in den Sinn. Aber etwas anderes ist entscheidender. Die

Schrecken verbreitenden Herrschaftsmittel (Atomwaffen zum Beispiel) abzuschaffen, zu verschrotten, zu vernichten, ist sicher hilfreich. Aber es ist noch nicht ausreichend. Der eigentliche Minotaurus steckt ja nicht im Labyrinth (das sich durch Klugheit und Tapferkeit überwinden lässt), sondern im Herrschaftswillen und in der Terrorfähigkeit des Minos! »Terrorfähigkeit« heißt hier, sozialpsychologisch betrachtet: auch der Gehorsam seiner Kreaturen gehört zur Herrschaftspraxis. Wir alle ermöglichen das »Minos-Syndrom« mit, wenn wir nicht seine umfassende Wirkungsweise erkennen, zu seinen Wurzeln vordringen, sie beseitigen und mit Klugheit wieder ins Freie (oder zum ersten Mal überhaupt wirklich ins Freie) gelangen.

Allzu leicht verirren wir uns offenbar beim Rückweg: Selbst wenn die Herrschaftsmittel zerstört sind, kann doch die Lust am Herrschen und am »Menschenfressen« uns selbst überkommen. Es geht also nicht nur um die Beseitigung der Herrschaftsinstrumente. Mit Dädalus-Intelligenz (und -Willfähigkeit) lassen sich immer wieder neue erfinden. Heute ist es das Labyrinth als festungsartig ausgebaute Sicherungsanlage für den Minotaurus, morgen sind es Kernkraftwerke und übermorgen ein Fernsehsystem, das uns »zu Tode amüsiert« (Postman). Es geht um das Loskommen vom Minos-Syndrom. Wie schwierig und voller möglicher Irrwege das ist, dafür steht symbolisch das Labyrinth, das uns an die ständige Gefahr erinnert, dass wir uns verlaufen und lebensgefährliche Fehlhandlungen begehen können.

Der Mythos nennt aber auch einen Ausweg: Lässt sich der Faden der liebesklugen Ariadne nicht als Symbol der Verbindung zwischen dem handelnden Theseus und der beratenden, Übersicht behaltenden, irrgangkundigen Frau verstehen? Und ist nicht diese Liebe ein Paradigma, ein Muster von Befreiung? Im Zusammenspiel der Geschlechter, das als individuelle Liebe zwischen Ariadne und Theseus beginnt, wird auch eine das Paar überschreitende, für andere Menschen befreiende Tat möglich. Sie ist noch nicht beendet, muss immer wieder neu unternommen werden. Theseus hat damals Ariadne verlassen, später auf der Insel Naxos, so berichtet der Mythos; dieser Faden ist gerissen. Und jedenfalls besteht das Minos-Syndrom weiter.

Nur Liebe kann Herrschaft überwinden, und möglicherweise bleibt das Ausnahme, eine Sache von Minderheiten. Auch der Ariadnefaden ist nachher wieder zerrissen. Er ist nicht übermäßig haltbar und jedenfalls seinerseits als Herrschaftsmittel gänzlich ungeeignet. Nur als Orientierungsmittel und in freiwilliger Bindung ist er hilfreich. Das Zusammenspiel von Theseus und Ariadne, von Mann und Frau, wies den Ausweg aus dem Labyrinth. Der Faden allein und die

Ariadneklugheit reichen ebenso wenig aus, um das Minos-Syndrom zu überwinden, wie die bloße Tatkraft des Theseus. Beide müssen zusammenwirken.

Nicht übersehen wollen wir zuletzt, dass ein entscheidender Anstoß für die Bezwingung des Labyrinths im Mitgefühl für jedes Opfer bestand, das der Minotaurus auf Befehl des Minos umbringen musste. Auch unsere eigene Geschichte bewahrt die Erinnerung an die Opfer jeder Art von Herrschaft. Die wachgehaltene Erinnerung an diese Opfer bleibt eines der stärksten Motive für alle Versuche, loszukommen vom Minos-Syndrom.

ZEITMODALITÄTEN UND PREKÄRE FREIHEITEN¹

Abstract — Der Aufbau des vorliegenden Essays wurde entwickelt aus einer neugierigen Kinderfrage (s. Einführung). Drei miteinander verflochtene Formen von Vergangenheit und Zukunft werden unterschieden, wie sie erstens unsere *individuelle Lebensgeschichte* bestimmen; wie sie zweitens die *Naturgeschichte* betreffen (vom »Urknall« zum »Wärmetod« des Universums), und wie sie sich drittens im *kulturellen Geschehen* für das Befreiungsproblem darstellen.

Fragwürdige (»falsche«) und wünschenswerte (»wahrhafte«) Formen von Befreiung werden dabei auseinander gehalten. Die zugehörige Wertungsfrage beantwortet der Autor von seinem Grundkonzept her, das um die Trikolore der Republikanischen Revolutionen mit ihren Schlüsselforderungen *Freiheit, Gleichberechtigung* und *Solidarität* kreist.

Die Kernthese des Essays lautet: Befreiende Aufklärung ist nicht in erster Linie ein Problem der verbesserten *Information* und der überspezialisierten *Wissenskultur*, sondern ein Problem der veränderten Motivation, der moralischen Weiterbildung unserer Bedürfnisse, Werthaltungen und Interessen, also der erneuerten *Willenskultur*.

Befreiungsmöglichkeiten gegenüber Fesselungen durch kreativitätsbehindernde Herrschafts-Traditionen und durch despotische Zukunftsentwürfe stehen im Zentrum des Plädoyers für die Erneuerung unserer Fähigkeiten zur Selbstbestimmung. Herrschaft nimmt in der Moderne zunehmend Formen einer »lautlosen Gewalt der Abstraktion« an (vom Autor »Pyramidensyndrom« genannt). Bei der Befreiung von solcher Herrschaft wird der »Kunst des Lebens« (Erich Fromm), dem *Eros*, eine Hauptrolle zugewiesen.

Im ersten Abschnitt („Befreiungen in der individuellen Lebensgeschichte“) geht es vor allem um psychologische Aspekte der Aufhebung von Willensdefekten (Abulie), um Identitätsprobleme und Befreiung zur Gelassenheit eines erweiterten Selbst.

¹ Der Essay wurde erstellt als Arbeitspapier 2002–8 für das Institut für Sozialwissenschaften, Lukács-Institut (LIS) e.V. an der Universität Paderborn.

Im zweiten Abschnitt („Naturgeschichte“) stehen die Sterblichkeit aller Organismen und die Entropie des Universums im Zentrum. Auf der Gegenseite die »Sonderstellung des Menschen im Kosmos« und seine einzigartige Historizität.

Im dritten Abschnitt („Befreiung von kultureller Vergangenheit und Zukunft“) sind hierarchische Überlieferungen, das »Durcharbeiten« von Vergangenheit und drohender Zukunft sowie eine Kritik am evolutionistischen Denken und am »Fortschritt« vorwiegende Themen.

Kurz wird am Schluss des Essays der Vorschlag zur Diskussion gestellt, ein internationales, zunächst europaweites *Kulturwerk* zu gründen, dessen neuartige Einrichtungen sich als kulturelle Herzschrötmacher des künftigen Europas nützlich machen könnten.

Zur Einführung diese kleine Geschichte: »Als Omi klein war, hat da Jesus noch gelebt?« fragte neulich eine vierjährige Tochter ihre über diese wundersame Erkundigung verblüffte Mutter, die dann keine geringe Mühe hatte, dem aufgeweckten Kind die Größenverhältnisse zwischen Einst und Jetzt begreiflich zu machen.

Da wohnt also im Herzen unserer kleinen Person in leibhaftiger Nachbarschaft zur geliebten Omi dieser Mann aus Nazareth, der offensichtlich dem Mädchen von früh an als jemand nahegebracht worden ist, den man »ganz wirklich«, wäre man nur schon wie die Omi auf der Welt gewesen, beim Spaziergehen hätte treffen können Lebendige Vergangenheit, in Gegenwart verwandelt durch eine Kinderfrage!

Mehrere Hauptlinien aus dem doppelten Malstrom des gestellten Themas sind damit bereits im Blick:

- Drei verschiedene Generationen leben im gleichen Gegenwarts- »Zeitabteil«, das für die einstmals, also in der Vergangenheit »klein« gewesene Großmutter Zukunft war. Wenn die Enkelin erwachsen ist, wird die jetzige Gegenwart Vergangenheit sein, und jede Vergangenheit war auch einmal Zukunft – für noch frühere Vergangenheit.

In der Generationenstruktur und damit im Sozialgefüge gibt es also charakteristische Verschränkungen von Vergangenheiten, Gegenwarten und Zukünften, weil zum gleichen Zeitpunkt Menschen unterschiedlichen Lebensalters existieren. Aus dieser besonderen »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen« folgt ein eigenes Relativitäts-Gefüge für die Zuordnung der Zeitmodalitäten »Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft«.

- Die Eröffnungsgeschichte verweist außerdem auf drei Formen von Vergangenheit und Zukunft, die sich unterscheiden lassen: Da gibt es zum einen die *individuelle* Entwicklung der Enkelin, ihrer Großmutter und deren Tochter, also die ganz persönliche Vergangenheit und Zukunft eines Menschen.
Die biologisch, »natürlich« gegebenen Sachverhalte des Alterns und der Abstammung bringen zweitens auch *natürhafte* Vorgänge mit ihren eigenen Vergangenheits- und Zukunftsaspekten ins Spiel.
Drittens ist mit der Erwähnung von Jesus die *kulturelle* Vergangenheit und Zukunft eines Teils der Menschheit angesprochen.
- Auch von *Befreiung* ist schon die Rede: Die Mutter wird ihr Kind anhalten, sich von seinen herzbewegenden und gleichwohl »falschen« Vorstellungen zu trennen, also freizumachen, damit künftig ein zutreffendes Bild der »Erlöser«-Geschichte zu seiner Welt-sicht gehört. Implizit ist noch dazu mit dem Leben von Jesus, jedenfalls für seine Anhänger, eines der großen Befreiungsmirakel der orientalistisch-europäischen Geschichte anwesend: Von der ungeheuerlichen Vergangenheits-Hypothek einer »Erbsünde« sollen wir da befreit werden, wenn wir daran glauben ...

* * *

Der erste Teil der Preisfrage wirft das Problem der Mitbestimmtheit jeder Gegenwart (und damit auch ihrer Zukunft) durch die jeweilige Vergangenheit und die in ihr entstandenen individuellen »Gewohnheiten des Herzens« oder kulturellen Traditionen auf. Wo solche Gewohnheiten und Traditionen in dem Sinne herrschen, dass sie wünschenswerte Veränderungen behindern, dort wird Befreiung von solcher Herrschaft geboten sein.

Selbstverständlich ist hier zu differenzieren: Nie lässt sich »die Vergangenheit« als Ganze von der Mitwirkung an Gegenwart und Zukunft ausschließen. Jede Kultur hat Wurzeln in ihren Herkunftsepochen, und schon auf elementarster Ebene sind die jeweils lebenden Menschen (um nur von ihnen zu reden) auch ein Produkt ihrer Abstammungslinien, konkretisiert etwa in den Genen der Vorfahrenreihe, als deren bis dahin letztes Glied jeder von uns sich vorfindet. Von diesem Erbe können wir uns nicht oder nur sehr bedingt (etwa durch »Genmanipulation«) befreien.

Auch andere überlieferte, aus dem »tiefen Brunnen der Vergangenheit« (Thomas Mann) über unsere Gegenwart in die Zukunft reichen-

de Umstände unserer Existenz, etwa der Kosmos- und Planetengeschichte, lassen sich nur sehr bedingt beeinflussen. Immerhin: Die *Schwerkraft* beispielsweise zu überwinden, sich also von ihrer seit der Entstehung des Universums wirksamen Macht durch Überlistung schrittweise zu befreien, ist der Menschheit in der Neuzeit ihrer Geschichte gelungen, seit Ballons, Flugzeuge und Weltraumraketen erfunden wurden ...

Und ebenso von der *Erbsünde*, dieser schweren Hypothek aus der biblisch gedeuteten Vergangenheit, hat die Menschheit sich »befreien« können – sei es, dass sie in ihrem christlichen Teil an einen Erlöser glaubt, sei es, dass sie – außerhalb dieser biblisch geprägten Selbstausslegung – die Sinngebung »Erbsünde« zugunsten neuer, anderer Deutungen des Menschseins aufgegeben und sich damit von jener Hypothek befreit hat.

* * *

Beim zweiten Teil der Preisfrage stehen Versuche der Festlegung von Vergangenheit und Gegenwart durch Zukunftsentwürfe zur Debatte – seien es etwa theologisch konstruierte »Heilsgeschichten« oder »Apokalypsen«, seien es geschichtsphilosophische Perfektions- oder Niedergangsprophezeiungen, »Fortschritt«, Despotie eines orwellschen »Big Brothers« oder astrophysikalische Spätzeit-Szenarios vom »Wärmetod« des Universums.

Voraussagen wie die Orwellsche würden ja aber, so meine ich, nicht als Bücher veröffentlicht, wenn ihre Autoren nicht letzten Endes davon überzeugt wären (vielleicht ohne es sich selbst immer einzugestehen), dass noch abgewendet werden kann, was da als Untergangsprognose ausgesprochen wird.

Der Zukunft ins Schlüsselloch zu spähen: ein alter Wunsch der Menschheit! Die Zukunft ist das Unbekannte, und Gewissheit über das Unbekannte zu erlangen, das befriedigt unsere Neugier, beschwichtigt manchmal unsere Ängste oder gibt ihnen zumindest eine tolerierbare Form und hilft bisweilen auch, unsere Hoffnungen zu befestigen.

Indem ich künftige Ereignisse prophezeie oder berechne, verfüge oder herrsche ich gewissermaßen über sie. Die Zukunft will mir zwar ent-schlüpfen, aber ich halte sie fest und sperre sie ein. So, jetzt kann sie mir nichts mehr anhaben; es ist vorgesorgt. Manchmal gelingt es mir tatsächlich, sie fest in den Griff zu bekommen, dann wieder bricht sie aus, und alles kommt ganz anders als vorausberechnet.

Übrigens: zu meinen, die Zukunft sei vorherbestimmt und es komme nur darauf an, sie richtig zu erkennen, entbindet von Verantwortung; es ist eine *Flucht vor der Freiheit*, dem Schicksal, das schon feststeht, die Schuld in die Schuhe zu schieben.

Dass die Sonne am nächsten Morgen wieder aufgehen, dass ich meinen schon abklingenden Schnupfen in einer Woche wieder los sein werde und dass bei einem Fußballspiel zwischen dem HSV und einer Mannschaft aus Bundestagsmitgliedern die Parlamentarier mit großer Wahrscheinlichkeit verlieren werden – dies sind für jedermann sofort einleuchtende Beispiele dafür, dass in bestimmten Fällen Voraussagen der Zukunft kein besonderes Kunststück sein müssen.

Überall dort, wo Geschehnisse mit einer mehr oder weniger großen und bekannten Regelmäßigkeit ablaufen, können wir von einem gegenwärtigen Zustand, also einem Teilgeschehen, auf den weiteren Verlauf Schlüsse ziehen, Zukunft also begrenzt voraussagen. Das gilt vor allem für Vorgänge, die Naturgesetzen folgen.

Schon mit der Voraussage, dass jemand mit guten Schulleistungen auch einen überdurchschnittlichen Berufserfolg haben, dass der nächste Winter sehr milde sein oder gar, dass die Weltwirtschaft in fünfzig Jahren keine kapitalistische mehr sein wird, geraten wir leicht in Verlegenheit und sind nicht mehr so sicher.

Schwierig wird die Sache mit der Voraussage also, wenn es sich um Geschehnisse handelt, die aus zahlreichen Teilvorgängen bestehen, und besonders kompliziert wird es, wenn naturgesetzlich bestimmte Veränderungen von *geschichtlichen* Veränderungen überlagert werden, wie das bei allen gesellschaftlichen Entwicklungen der Fall ist.

Voraussagen geschichtlicher Veränderungen sind ebenfalls immer wieder versucht worden – mit wechselhaftem Erfolg, und oft hat man dabei das Modell naturgesetzlich bestimmter Abläufe auf geschichtliche einfach übertragen: Das Keimen, Knospen, Aufblühen, Fruchtragen und Absterben in der Lebensgeschichte von Apfelbäumen wurde dann etwa auch der Geschichte ganzer Menschheitskulturen zugeschrieben, und sehr angesehene Philosophen haben bis in jüngste Vergangenheit von solchen botanischen Modellvorstellungen her den Untergang des Abendlandes oder des Kapitalismus als naturnotwendig prophezeit. Unsere Blütezeit ist eben vorbei, da kann man halt nichts machen; jetzt sind die »jungen Völker« dran wie die Chinesen (bei denen es allerdings schon eine Hochkultur gab, als hierzulande unsere Vorväter noch nicht einmal Städte bauen konnten).

* * *

These: Unsere geschichtliche Zukunft *ist* nicht vorherbestimmt, sondern sie muss immer erst bestimmt *werden* – von Menschen, die ihre Geschichte im Prinzip selber machen. »Im Prinzip« heißt, dass derzeit noch keineswegs alle oder auch nur die Mehrheiten der Menschen dabei wirklich mitbestimmen. Noch bestimmen auch in unseren westlichen Demokratien Minderheiten über die Lebensverhältnisse von Mehrheiten, vor allem über die wirtschaftlichen. Aber ist das etwa ein Naturgesetz oder sonst eine eherne Notwendigkeit? Nein. Unsere Geschichte ist zur Zukunft hin *offen*.

Wäre das nicht so, dann wäre jeder Streit um die Bestimmung dieser Zukunft überflüssig, und die Rede von unserer möglichen Selbstbestimmung, also von unserer *Freiheit* wäre eine bloße Einbildung.

Nun gibt es bekanntlich Leute, die genau dies behaupten: dass wir uns nur einbilden, selber unsere Zukunft bestimmen zu können; dass wir in Wirklichkeit und »hinter unserem Rücken«, ohne dass wir es unmittelbar einsehen können, durch Gesetzmäßigkeiten bestimmt sind, die auch unabhängig von unserem bewussten Willen wirken. Die Aufgabe des Menschen besteht nach dieser Lehre darin, solche Gesetzmäßigkeiten, etwa ökonomischer Art, zu erkennen und dann bewusst zu wollen, was notwendig geschieht.

Ist damit aber nicht der alte, alles vorherbestimmende Gott wiederauferstanden – diesmal in Gestalt von »Gesetzen« der gesellschaftlich-geschichtlichen Entwicklung? Ein solches Fragezeichen ist auch den Anhängern dieser Doktrin noch bewusst; sie verlangen daher konsequenterweise »Parteilichkeit« für ihr Konzept der Zukunftsbestimmung. Parteilichkeit zu fordern setzt aber voraus, dass die Geschichte auch anders weitergehen kann als sie angeblich muss.

Nun darf das wohl nicht so missverstanden werden, als ob jederzeit alles möglich sei. Geschichtlichkeit heißt ja auch, dass in vielen Bereichen unser Spielraum für Veränderungen sich nur mit größten Anstrengungen erweitern lässt. So können wir etwa nicht willkürlich von heute auf morgen unsere historisch entstandenen Sprachen ändern. Ähnliches gilt für viele historisch entstandene Techniken und Organisationsformen zur Lösung unserer Überlebensprobleme. So bedurfte es zahlloser Streiks und ähnlicher Kampfformen, bis Ansätze von Wirtschaftsdemokratie eine schrittweise Befreiung von historisch

entstandenen Kommandostrukturen in der Arbeitswelt westlicher Industrieländer anbahnen konnten.

Ebenso wie es verschiedene Formen von Vergangenheit und Zukunft gibt, lassen sich mehrere Formen von *Befreiung* und Freiheit unterscheiden. Die Kantsche Freiheit des »idealen Vernunftwesens« soll dabei unerörtert bleiben; mit ihr würden wir ins Dickicht philosophischer Klärungsversuche aus vielen Jahrhunderten geraten, von denen hier genügen soll zu wissen, dass es sie gibt.

Dagegen könnte es ratsam sein, versuchsweise die beiden Typen einer falschen, oder besser: fragwürdigen, und einer *wahrhaften*, wünschenswerten Befreiung auseinanderzuhalten, auch wenn im konkreten Einzelfall beide immer wieder ineinandergreifen und außerdem die unabschließbare Aufgabe stellen, allgemein konsensfähige Kriterien für ihre Unterscheidung zu ermitteln.

Vermutlich findet es weithin Zustimmung, wenn etwa das Überbordwerfen von Skrupeln oder Rücksichten bei der Verletzung von Menschenrechten als eine »falsche Befreiung« und die Aufhebung solcher Verletzungen und Ungerechtigkeiten als »wahre« Befreiung bezeichnet wird.

Mit der Erörterung »wahrer« und »falscher« Formen der Befreiung wird das Problem der Wertung aufgeworfen. Vorausgesetzt ist dabei, dass – unabhängig von dessen Lösung – die jeweils angestrebte oder befürwortete Befreiung überhaupt möglich ist. Die Beantwortung dieser Frage hängt ab vom Stand unseres Wissens und von unserem Können, also von der Fähigkeit, unsere Erkenntnisse in die Praxis umzusetzen.

Die Antworten auf *Wertungsfragen* hängen von unseren Moralprinzipien ab, von unserem Ethos. Anhänger verschiedener Weltanschauungen werden also unterschiedlich urteilen: Ignatz Bubis anders als Martin Walser; der Papst und sein Kardinal Ratzinger anders als Hans Küng oder als der Dalai Lama. Zu schweigen von aufgeklärten Atheisten, die beispielsweise im Festhalten an Überlieferungen der katholischen Kirche eine Freiheitsberaubung sehen, wenn etwa Frauen daran gehindert werden sollen, selbst über Abbruch oder Nichtabbruch ihrer Schwangerschaft zu entscheiden.

Der säkulare freiheitliche Rechtsstaat westlicher Demokratien duldet hier bekanntlich einen weitreichenden Pluralismus verschiedener

Werthaltungen, während zur Theokratie oder zur Parteidiktatur tendierende Staaten ihren Bürgern die freie Wahl ihrer Weltanschauung und die zugehörigen Handlungen verbieten.

In der Auseinandersetzung mit solchen totalitären Regimen müssen Freiheiten – wie die geschichtlichen Erfahrungen zeigen – *er kämpft* werden. Sie werden nicht durch bloße Proklamation oder philosophische Schriften verwirklicht, sondern brauchen Durchsetzung und Absicherung durch dafür geeignete (und dazu »legitimierte«) Machtinstrumente.

Weitreichenden Konsens gibt es wohl in unseren westlich geprägten Gesellschaften dafür, dass die *Menschenrechte* und ein aufgeklärt-humanistisches Grundkonzept, das um die Trikolore der Republikanischen Revolutionen mit ihren Schlüsselforderungen *Freiheit*, *Gleichberechtigung* und *Solidarität* kreist, normativen Entwürfen unserer Werthaltungen als Basis oder Horizont dienen kann. Vor allem im Solidaritäts- (in älter Sprache: *Fraternitäts*-) Richtwert stecken darüber hinaus Anknüpfungsmöglichkeiten hin zu biblisch mitinspierten Deutungen unseres Menschseins, die eine Grundhaltung fordern oder als wünschenswert hinstellen, in der sich biblische Nächstenliebe und umfassende Brüderlichkeit wie auch Schwesterlichkeit verwirklichen.

Zu einem solchen normativen Konzept, das die Menschenwürde im Sinne ihrer soeben stichwortartig in Erinnerung gerufenen Wurzeln zum Kernbereich erklärt, bekenne ich mich hier.

Die modisch gewordene Zurückweisung der »Aufklärung«, nur weil sie angeblich historisch gescheitert sei, scheint mir voreilig zu sein. Sollen etwa die Menschenrechte deswegen annulliert werden, weil sie bisher nur höchst unvollständig gelten und immer wieder massiv verletzt werden? Wäre nicht vielmehr geboten, danach zu forschen, warum sie in bestimmten Situationen außer Kraft oder gar nicht erst in Geltung gesetzt werden, und was sich geduldig schrittweise tun lässt, um ihnen Respekt zu verschaffen?

Im Grenzfall wird eine freiheitliche Friedenskultur auch wehrhaft sein und Menschenrechtsverletzungen wirksam verhindern, notfalls durch dazu legitimierte Schutzkräfte, die für die Anwendung »ziviler Gewalt« ausgebildet sind – einer Ausbildung, zu der künftig zunehmend sozialpädagogische und -psychologische Qualifikationen gehören werden. (Zivile Gewalt verfolgt im Unterschied zu militanter Gewalt niemals die Absicht zu töten.)

1. BEFREIUNGEN IN DER INDIVIDUELLEN LEBENSGESCHICHTE

In meiner persönlichen Lebensgeschichte kann ich mich von der Last einer früher auf mich geladenen Schuld nach *Nietzsches* bekanntem Wort »befreien«: »Das habe ich getan, sagt mein Gedächtnis; das kann ich nicht getan haben, sagt mein Stolz. Endlich gibt mein Gedächtnis nach.«

Hier befreit mein Stolz, also mein glorioses Selbstbild, an dem ich jetzt und künftig festhalte, mich von einer dunklen Affäre in meiner Vergangenheit, die ich entweder umfälsche, nachträglich verkläre oder vor mir selbst verleugne und schlicht vergesse.

Vergessen, Verdrängen, Beschönigen – aus der klassischen Sozialpsychologie (von Sigmund Freud bis zu Erich Fromm) kennen wir solche Spielarten einer Abwehr lästiger Wahrheiten, die mir Schuldgefühle oder andere Formen des Unbehagens bereiten, weil sie mein idealisiertes Selbstbild in Frage stellen. Eine besondere Art von »Befreiung« ist dies sicher auch, hier erzwungen von meinem teilweise unbewusst, hinter meinem Rücken hantierenden Stolz, von meinem durch Selbstbeweihräucherung umnebelten Willen. Und dieser Wille, Anwalt meiner Zukunft, denn seine Ziele liegen voraus im Zeitstrom, hat mich hier von einem Stück schmutziger Vergangenheit reingewaschen.

Aber was für eine Art *Befreiung* ist das, welches Verständnis von Freiheit liegt da zugrunde? Dieser »freie« Wille ist kein »gelassener« Wille, der zulassen kann, was an Schwachheiten, Defekten und unmanierlichen Gelüsten in mir stecken, die mich tatsächlich immer wieder einmal Handlungen begehen lassen, die meinem schönen Selbstbild widersprechen. Nein: dieser mein Gedächtnis unterwerfende Wille ist ein despotisch-gewaltsamer Wille mit vorgerecktem Kinn, ein herrischer Wille, ein typischer Autokrat! Ja: er taugt zu allerlei »Befreiungen«, aber er setzt seine Ziele durch mit Säuberungsaktionen und Genickschüssen – mit despotischer Gewalt!

Psychologisch ist es bekanntlich in der Regel der sich bedroht und unsicher föhlende, der ängstliche Wille, der sich einigelt, Grenzbefestigungen anlegt, Mauern und Stacheldraht braucht. Ein Wille, der wirklich zur gelassenen Selbstbestimmung fähig ist, reagiert auf Grenzüberschreitungen eher aus-»gelassen« und übermütig.

Die individuelle Lebensgeschichte einer Person, deren Fähigkeit zur Selbstbestimmung, zur Freiheit, durch unsicher machende Erlebnisse in früher Kindheit, also durch die private Vergangenheit beschädigt werden kann, ist ein zentrales Thema der Psychoanalyse und anderer tiefenpsychologischer Theorieschulen. Die Befreiung von traumatisierenden Erfahrungen in zurückliegenden Lebensabschnitten kann nach diesen Theorien durch *Therapie* geschehen, durch ein Bewusstmachen, bei dem schrittweise ein neuer, realistischer Umgang mit sich selbst gelernt werden soll. Dabei wird eine *Ich-Stärkung* angestrebt, zu der auch eine verbesserte, voller entwickelte Willenskompetenz gehört.

Durch schwächende, hinderliche, »krankhafte« Eigenschaften und Gewohnheiten, die in der Vergangenheit entstanden sind, kann ich deren Sklave bleiben, unfrei für spontane, kreative Willenshandlungen. Ich kann mir etwa fremdenfeindliche Vorurteile oder Minderwertigkeitsgefühle angeeignet haben, die meine Kreativität verkrüppeln, indem sie meinen Charakter und mein Selbstbild erstarren lassen. Dabei kann ich zu einer verkappt-ichschwachen, nach außen eigensinnig-rigiden, rechthaberischen und »autoritären« Persönlichkeit (Adorno) werden.

Das archetypische Grundmuster zu jeder Art von Autoritarismus ist übrigens bereits am Anfang der Menschheitsgeschichte zu finden, wovon nachher noch zu reden sein wird.

Es gibt aber noch einen anderen, einen nichtdespotischen Willen, der zu herrschaftsfreier Regie imstande ist. Und wie befreit uns dieser andere Wille, den es immer schon vereinzelt und im Stillen gab, vom ängstlich-gewalttätigen Ballast einer bis in vorsintflutliche Zeiten zurückreichenden Vergangenheit? Durch »Künste des Liebens« (Erich Fromm), deren Erotologie zu den ewigen *Gegenfeuern* gehört, in denen die Verhärtungen des herrisch-gewaltsamen Willens sich Stück um Stück auflösen lassen – Erotisierung befreit von seelischer Sklerotisierung!

Sozialpsychologische Untersuchungen zeigen, dass auch in den westlichen »freiheitlichen« Demokratien sehr viele Menschen an Willensverkümmern (»Abulie«) leiden, an Defekten ihrer Fähigkeit zur Selbstbestimmung, an mangelnder Bereitschaft, Verantwortung zu übernehmen, an Konformismus, charakterlicher Unreife und »hergestellter Dummheit« (Mitscherlich).

Dieses Leiden entwickelt sich in Wechselwirkung mit den Daseinsformen, in denen wir leben. Werden beispielsweise Benachteiligungen diskriminierter Gruppen aufgehoben, wie nach der amerikanischen

Bürgerrechtsbewegung, dann bedeutet das etwa für die Nachkommen früherer afrikanischer Sklaven in den USA, dass mehr Gleichberechtigung auch die Entwicklung von mehr Selbstrespekt und Willenskompetenz begünstigt.

Die Befreiung zu einem solchen »empowerment«, zu solchen »neuen Gewohnheiten des Herzens«, braucht in jedem Fall *Aneignungs-Gelegenheiten*: Möglichkeiten, die neuen Werthaltungen als gelebte Wirklichkeit zu erfahren, sie als glaubwürdig und akzeptierbar intensiv kennen zu lernen und bei sich selbst auszubilden. In der Sprache Freuds entsteht durch ein derartiges Lernen eine größere »Ego-Stärke« – eventuell bis hin zu »Odysseus«-Eigenschaften (Adorno / Horkheimer), die nach europäischen Kulturtraditionen zur Persönlichkeitsausstattung des vollentwickelten Individuums gehören: Verantwortung übernehmen, Willens-Kompetenz, kluge List, Intelligenz, Risikobereitschaft, Selbstbewusstsein und das Zutrauen, sich in Wettbewerbssituationen behaupten zu können.

Künftig wird es vielleicht zur Bildungsgeschichte bewusst lebender Menschen gehören, dass sie zeitweise und wiederholt für mehrere Wochen oder sogar Monate in eine »Willens-Kur« gehen. Religiöse Einrichtungen vom Typ Kloster haben seit jeher solche »Rüstzeiten« ermöglicht, in Europa wie auch in Asien. Heute müssten solche Aufenthalte wohl anders heißen. Der Sache nach geht es dabei um eine Rundum-Erneuerung der Gewohnheiten unseres Herzens, um einen Selbstfindungs- und -bestärkungsprozess, um ein Stück »metanoia«.

Metanoia heißt ursprünglich »Sinneswandel« und meint den Versuch, sich abzuwenden, zu *befreien* vom »alten Adam« und eigentlich ebenso vom »alten Odysseus«, so sehr dessen Egostärke zunächst auch Ziel eines Sinneswandels für Menschen sein sollte, denen Gleichberechtigung vorenthalten wurde.

Diese Ego-Stärke ist ergänzungsbedürftig und auch ergänzungsfähig. Sie lässt sich ihrerseits »aufheben«, *befreien* zu einer »Selbst-Kultur«, in der die zunächst einmal »voll« entwickelten Egostrukturen durchlässige Grenzen erhalten oder ausbilden. Durchlässige Ego-Grenzen bedeuten Ge-Lassenheit, Loslassenkönnen der Ich-Werkzeuge, Hingabefähigkeit. Diese Gelassenheit ist eine Schlüsseleigenschaft des neuen Willens, der so eine facettenreich ausgeformte Hingabe- und Liebesfähigkeit entwickeln kann.

Die Befreiung geschieht hier als Überwindung, als »Aufhebung« des früheren Ichs (»Stirb und werde!«) hin zur Entwicklung eines Selbst, das sich in überindividuelle, nicht etwa nur familiäre, ethnische oder

nationale Horizonte einbezogen weiß; eines Selbst, das sich den Horizonten des »Transpersonalen« oder wie immer sie benannt worden sein mögen, öffnet. Man kann hier übrigens getrost Leerstellen in der Benennung lassen. Es genügt vorerst, die Ränder dieser Leerstellen, ihre Grenzzonen anzudeuten. Diese freigehaltene, weil sprachlich nicht mehr erreichbare Leere wurde früher zugedeckt mit einer Kaskade auratischer Wörter, die sämtlich unbenutzbar geworden sind. Wir sprechen die alte Sprache nicht mehr, aber das unsichtbare Gegenbild dessen, worauf sich unsere besten Affekte richten, unser Zorn, unsere Empörung und unser Entsetzen – können wir es herausreißen aus dem Gravitationssystem unseres Handelns?

Vom alten Adam und Odysseus führt hier der Weg zu Meister Eckhart von Hochheim, zu Robert Musils »nüchterner Mystik« oder auch zum ZEN-Buddhismus (Suzuki/Fromm); von Freud zu C. G. Jung, Dürckheim oder Grof. Die hier skizzierte Befreiung (»Aufhebung«) des Ichs sieht – oberflächlich betrachtet – bisweilen aus wie vorindividueller Kollektivismus und kann auch dorthin zurückfallen und dann liegenbleiben. Kriterien für eine solche atavistische Regression sind Fixierung an Gurus oder charismatische Führer und hypnotischer Intelligenzverlust – aus jüngster deutscher Vergangenheit allzu vertraut!

Im Gegensatz dazu wird die »vollentwickelte Ichstärke« hier nicht etwa vernichtet oder fehlt von vornherein. Nein, sie bleibt bei Bedarf abrufbar und ist voll präsent, wenn sie gebraucht wird. Dafür gibt es ein lehrreiches Beispiel im Neuen Testament: Jesus konnte im Bedarfsfall (heißt es bei Lukas) ziemlich entschieden handeln, etwa als er die Devisenhändler aus dem Tempelbezirk von Jerusalem rabiat hinauswarf. Die Werkzeuge einer vollentwickelten Ichstärke stehen also weiterhin zu Gebote, werden aber abgekoppelt von den Zielen der Hast-Du-was-dann-bist-Du-was-Kultur. Sie werden »aufgehoben«, *befreit* – im dreifachen Hegelschen Sinn von Aufhebung: Sie werden bewahrt, sie werden überwunden und sie werden »hinaufgesteigert« zu einer neuen Qualität, sie werden also »transzendiert«, indem sie in einen erweiterten Kontext gestellt werden.

Auch unser erweitertes Selbst mit den durchlässigen Konturen seines Ichs bleibt entscheidungs- und handlungsfähig, behält also *Eigenschaften*. Der »Mann ohne Eigenschaften«, Musils zu »nüchterner Mystik« tendierender Hingabe-Künstler, repräsentiert allenfalls einen für »Augenblicke«, für kurze Zeit einnehmbaren Grenzzustand. Schon seine körperlichen Eigenschaften, die polizeilich feststellbaren Identitätsmerkmale wie Größe, Geschlecht, Alter, Augenfarbe, Haarwuchs

und so weiter sorgen zuverlässig dafür, dass die »Abschaffung der Wirklichkeit« bei Musils Romanfigur etwas Knabenhaft-Träumerisches bleibt.

Zwar stecken in jeder Gegenwart künftige Möglichkeiten, deren Reich unabsehbarer Freiheiten grenzenlos zu sein scheint; das besondere Ensemble von Eigenschaften jedoch, die unsere Individualität bilden, schränkt diese Möglichkeiten während des Hineinwachsens in unsere konkrete Lebenswelt auch wieder ein. Unsere Sprache als Beispiel: Bei der Geburt bringen wir in den Lall-Monologen des Kleinkinds das Rohmaterial an Lauten und Geräuschen für alle von Menschen gesprochenen Sprachen hervor, auch die Knack- und Zischlaute, die nur in exotischen Kulturen Afrikas oder Asiens mitverwendet werden, bei uns in Europa aber ausgeblendet bleiben, wenn wir uns schrittweise die Muttersprache aneignen. Die Normen dieser Muttersprache sorgen für eine Auswahl aus dem zunächst und potentiell höchst vielgestaltigen Rohmaterial und lassen nach und nach das hierzulande geübte und verständliche Sprechen entstehen.

Ähnlich sorgen die Normen, die unsere Vorstellungen vom Männlichen und Weiblichen regulieren, für eine Auswahl aus unseren zunächst höchst vielgestaltigen Verhaltens- und Erlebnismöglichkeiten und lassen nach und nach – natürlich in individueller Nuancierung – aus dem männlichen oder weiblichen Neugeborenen einen »richtigen Jungen«, ein »richtiges Mädchen« und später einen »Mann« und eine »Frau« werden. Beide Erwartungen des Künftigen schränken je nach den kulturellen Mustern des Männlichen und des Weiblichen die von den vorherrschenden Normen abweichenden, anderen Möglichkeiten unseres Menschseins mehr oder weniger nachhaltig ein.

So wird die besondere Form, die »Identität« eines Menschen zu-gerichtet: Besonderheit, Individualität entsteht auf Kosten von »Vielseitigkeit«. Auch Menschen- und Geschichtsbilder, die ich mir im Laufe meiner Sozialisation aneigne, wandern in mein Selbstverständnis ein und bestimmen so meine Entscheidungen, Sichtweisen und Urteile, also meine Willensbildung mit. In dem Maße, in dem sie mich prägen, stellen sie Bedingungen für ihr Gelten oder auch »Zutreffen« selbst mit her – nach der bekannten Psycho-Logik der »self fulfilling prophecy«, die immer wieder scheinbare Bestätigungen für »Theorien« über die »Natur« des Mannes, der Frau und so weiter liefert.

Sehe ich mich beispielsweise als »Proletarier« im Sinne des *Kommunistischen Manifests* und anderer Schriften aus der Marx-Engels-

Werkstatt, dann werde ich mich – um späterer großer Freiheit willen – einreihen in die Organisation der »Proletarier aller Länder«, deren Avantgarde-Partei zunächst einmal eine Diktatur ausüben muss. Eine Zukunft, die mir von einem solchen Selbstverständnis her vorschwebt (das ich mit vielen Gesinnungsgenossen teile), gibt mir zwar großen Halt, legt mich aber auch auf Kosten meiner anderen Möglichkeiten fest. Mich davon zu befreien, würde bedeuten, meine mühsam erworbene Identität preiszugeben.

Nun verflüchtige sich allerdings unsere Identitätsschwerkraft ohnehin ganz allgemein schon seit geraumer Zeit, munkeln manche Epochen-diagnostiker und bereden das »Verschwinden des Subjekts«. Sollte die Auflösung von Personen, die mit sich selbst identisch sind, etwas zu tun haben mit der weitverbreiteten Abulie der Epoche, mit der Zersfaserung, dem Gestaltzerfall des Egos, ja: der Psychosysteme von Subjekten insgesamt? Aber dann gäbe es auch keine Zurechenbarkeit von Verantwortung mehr.

Statt wie früher *Omnipotenzphantasien* nachzuhängen, scheinen heute *Impotenzphantasien* die Psycholandschaften zu beherrschen. Angeblich kann »Ich« nichts mehr bewirken und ausrichten gegen die übermächtigen anonymen Gewalten von »Sachzwängen« aller Art. Eine voreilige, bequeme, *lieblose* Spielart des Abdankens, Kapitulierens, Sich-Unterwerfens und Selbstverleugnens.

Bei aller Sympathie für Auflösungsvorgänge, die ja auch Befreiungen von falschen Haltevorrichtungen sein können: Es gibt eben doch – auf höchst banaler, in der Regel kaum »diskurs«-fähiger Ebene – eine Menge (und eifrig gehätscheltes) *Stabil-Identisches* bei uns allen: die *Person* nämlich, die abends einschläft, am nächsten Morgen erwacht, die gleiche Telefonnummer behält, das Bankkonto, die Tagesgewohnheiten, kurz, den ganzen Klumpatsch der Eigenschaften, die uns für uns selbst und andere *wiedererkennbar* machen, mögen sie auch in sich oder untereinander noch so viele Ungereimtheiten enthalten.

Eigenschaften also, Ich-Konturen. Dass sie sich ändern können, dass wir uns verändern können, ist hier vorausgesetzt.

2. NATURGESCHICHTE

Oder sprechen wir von Vergangenheit und Zukunft des *Weltganzen*? Vom »Urknall«, von der Entstehung unserer Galaxien und einer Entropie-Zukunft, die uns die Astrophysiker voraussagen, wenn sie vom allmählichen »Wärmetod« des Universums reden und nach dem zwei-

ten Hauptsatz der Thermodynamik für den gesamten Kosmos einen Zustand prophezeien, wie ihn der Fernsehschirm als optisches Rauschen nach Sendeschluss vor Augen führt: ein regelloses, gleichmäßig-graues Wirbeln, in dem es vollständig gestaltlos zugeht? Diese öde Todeswüste einer fernen Zukunft – welchen Einfluss hat sie überhaupt auf alles vorher Vergangene, also auch auf unsere Gegenwart? Ist sie ein Menetekel, das uns bewusst machen könnte, wie unausweichlich allem Vorhandenen, auch unserer eigenen Existenz, Auflösung, Gestaltzerfall und Tod mitgegeben sind, ein endgültiges Nichts, auf das alles schließlich hinausläuft, falls unsere Physiker recht behalten, ein Grau in Grau, gegen das »kein Kraut gewachsen ist«, und in dem auch jede Freiheit am Ende verschwindet?

Zum Leben gehört auch das Sterben. Unser sicheres Ende und das Bewusstsein davon macht uns umfassend schreckhaft: empfänglich für ängstliche und euphorische Grenzzustände größter Intensität, die sogar noch die Trennlinie zwischen Angst und Freude verwischen kann. Kein Gott in seiner langweiligen Persistenz, kein säureunempfindliches Material in seiner stumpfsinnigen Dauerhaftigkeit besitzt dieses funkensprühende Können – um den Preis des Todes. Dass ein Gott nicht sterben kann, wäre also eine Einschränkung seiner Vollkommenheit. Die Erfahrung tiefster Verzweiflung wie auch das ekstatische Erlebnis ihrer Gegenaffekte sind ihm eben deswegen versperrt. Aber wer weiß, vielleicht wird die Menschheit eines späteren Tages sogar den Tod besiegen?

Nach Berichten aus der astronomischen Forschung gibt es im Kosmos schwarze Schlünde, die alles verschlingen, was an Sternsystemen, Milchstraßen und Himmeln jemals entstanden ist. Angesichts der Entfernungen und Zeiten, von denen bei diesen Berichten die Rede ist, und die unvorstellbare Ausmaße haben, verlieren diese schlürfenden Löcher allerdings etwas von ihrem Schrecken und wecken eher Neugier, ja sogar den Gedanken, ob sich womöglich bei rechtzeitiger Vorkehrung diesem Sog ins Nichts »etwas« entgegenstellen lässt.

Sollte dieses »Etwas« damit zu tun haben, dass wir die Schwarzen Löcher erkennen, von ihnen wissen und daher, zunächst geistig, mit ihnen umgehen können? Vielleicht lassen die kosmischen Kräfte sich ja überlisten, behutsam steuern und von ihrem Zerstörungswerk ablenken? Eine Menschheit, die Atombomben baut und zum Mond fliegt, Messkapseln zum Jupiter schickt und das Klima auf ihrem eigenen Planeten verändert, warum sollte die nicht eines Tages imstande sein, die Erde selbst und andere Himmelskörper nach eigenem Willen zu bewegen, als Fahrzeuge zu lenken und kosmische Kettenreaktionen

einzuleiten, die den Menschen sogar bei der Naturgeschichte zum Mitspieler machen?

Ist das Alles-wissen-und-lenken-Wollen, das Verfügen über Geschichte und vielleicht sogar Naturgeschichte aber nicht eine Erscheinungsform des »Verfügungswahns«, der zur Herrschaftsucht gehört? Gerade der Verzicht auf Totalaussagen und das Offenlassen von Zukunft, offen auch für künftige Generationen, eine neue »Gelassenheit« also, gehört zum nichtdespotischen Willen. Müsste dieser Haltung nicht eine dosiert agnostische Orientierung, jedenfalls aber eine Poppersche Bescheidenheit im Bekenntnis zum Nichtwissen (und vielleicht sogar zum Nicht-wissen-Wollen) entsprechen?

Einflüsterungen, die uns zum Mitspielen bei kosmischen Lenkmanövern oder bei der Steuerung von gattungsgeschichtlichen Prozessen verführen möchten, stammen aus einer Herrschaftssprache, die der praktische Humanismus nur noch in didaktischer Absicht verwendet, etwa wenn er Geldhändler rabiät aus dem Tempel komplimentiert. Außer für jemanden, der buchstäblich die Weltherrschaft besitzt, sind derartige Steuerungen für niemanden verfügbar und können von der hier zugrundeliegenden Position her auch niemals angestrebt werden.

Andererseits: unsere Fähigkeit, »neue Kausalketten anheben zu lassen« (Kant) macht Geschichte erst zu einem kreativen Prozess. Diese Erkenntnis ist jedoch nur gültig, indem sie praktisch wird; indem sie sich nimmt, wovon sie behauptet, dass es sie gibt: unsere *Freiheit*. Jede Konzeption von Freiheit ist auf ihren praktischen Vollzug angewiesen: im Rückgriff, im Vorgriff und im Zugriff. Im *Rückgriff* auf Beispiele gelungener Selbstbestimmung, einschließlich ihrer gescheiterten Versuche; im *Vorgriff* als Bedingung von Projekten zur Erweiterung unserer Möglichkeiten; im *Zugriff* als hier und jetzt wahrgenommene Gelegenheit zum erneuernden Handeln.

Herrschaftsfreiheit im theoretischen Verhalten bedeutet Befreiung von Systemphilosophien, die für das Ganze von Universum und Geschichte, also für Vergangenheit und Zukunft durchgängige Gesetzmäßigkeiten konstruieren wollen. Eine praktische Konsequenz aus dieser Haltung besteht darin, unser Handeln nicht auf Globaltheorien zu gründen und auch »aufs Ganze gehende« Weltverbesserungspläne nicht mehr zu entwerfen, sondern in überschaubaren Teilprojekten anzusetzen, mit gezielten Verweigerungen gegenüber den historisch entstandenen Makrostrukturen und ihren Vereinnahmungstendenzen.

Unsere endliche Existenz als sterbliche Einzelwesen müsste, ohne Verheißung eines Jenseits, dessen Profanisierung das erhoffte diesseitige Schicksal der Gattung ist, als Anspruch auf einzulösende Versprechen hier und jetzt radikal ernst genommen werden. Zur Überlistung der Zeit könnte dabei (psychoanalytisch gesprochen) eine neue Form der Suspension des Realitätsprinzips gehören zugunsten des »Eros«-Prinzips – bei Freud *das* Gegenprinzip zur Entropie!

Bei dieser Interpretationsmöglichkeit des Erotischen als form-(ordnungs-)stiftenden Prinzips, der Kopulation von Geist und Lust, die beide zeitfeindlich sind, wäre anzuknüpfen. Ein Potential steht damit zur Diskussion, das mit der »Produktion von Negentropie« zu tun hat, mit dem Herstellen von Verbindungen, mit *Liebesfähigkeit*. Mit ihr kann den Sprengkräften begegnet werden, die Entropie wollen: dem Zerfall, dem Tod und seinen kleinen alltäglichen Derivaten, dem Zerkümmeln von Zeit und Energie, der babylonischen Verwirrung von Sprachen und Dingen. Ihnen kann lebendige Form entgegengestellt und eine Balance zwischen Entropie und Negentropie gehalten werden, denn die ungezügelte Ordnung wäre wiederum, als Sklerotisierung, eine andere Erscheinungsform, ein neuer Aggregatzustand des Todes.

Noch haben wir nur hilflose oder sehr verschlissene Bezeichnungen für diese Vorgänge. Dem Tode gegenüber haben sie etwas mit *ewigem Leben* zu tun, nur dass Ewigkeit hier nicht im Sinne unserer mit Uhren messbaren Zeit aufzufassen ist. Vielmehr ist *Ewigkeit* nur ein Behelfsausdruck für einen qualitativ neuartigen Zustand, der als »endlos dauernd« missverstanden wird, wenn man ihn auf die Ebene der messbaren Zeit zu projizieren versucht.

Eine menschliche Lebensgeschichte, sogar eine verkürzte, reicht aus, um das *ewige Leben* in diesem Sinne zu erlangen. Um der Endlichkeit zu begegnen, muss man das Leben und seine ihm zugemessene Zeit *in Verbindung mit anderen Menschen gestalten*, als gemeinsame Selbstgestaltung in der Teilhabe an der Liebeswirklichkeit.

Zeitgestaltung, *Lebensform* in diesem Sinne ist schon immer als eine Form der Aufhebung von Zeit gedeutet worden. Das bekannte *Verweile doch, Du bist so schön* lässt sich ja umwandeln in »Wenn es uns gelingt, Dich, den Augenblick, schön zu machen, dann bist Du – zeitweise zumindest – als das aufgehoben, was Du dauernd bleibst: vergänglich«.

Das »zeitweise« bleibt diesem Zustand äußerlich, ähnlich wie Hirnzellen dem Gedanken äußerlich bleiben, den zu denken sie doch un-

erlässlich sind. Auf der diesem Äußerlichen korrespondierenden Innenseite bedeutet das »zeitweise«, also die Aufhebung des Charakters der Vergänglichkeit, einen anderen Aggregatzustand unseres Bewusstseins. Zustände der Ekstase, der Meditation, auch der ästhetischen Überwindung des Augenblicks, jedenfalls also der Einklammerung von Zeit, sind seit jeher so aufgefasst worden.

Der Tod wird hier nicht wegeklärt. Wenn ihm aber ohnehin der größte Teil der Wirklichkeit gehört, soll er dann auch noch in unserem Zusammenleben herrschen?

Die Teilhabe an der Liebeswirklichkeit ist für jeden von uns erfahrbar, da wir ihr – wie undeutlich auch immer vermittelt – unser eigenes Dasein verdanken. Zwei Menschen müssen sich, wie immer flüchtig, dumpf oder wach miteinander verbunden haben; meine Mutter muss mit mir, ihrem Kinde, verbunden gewesen sein, und diejenigen, die mich in den frühesten Lebenstagen betreut, umsorgt, *nicht umgebracht* haben, müssen mir zugetan gewesen sein – sonst wäre ich gar nicht am Leben: Ich bin, also hat es auch in meinem Fall einmal Liebe auf der Welt gegeben (sum ergo coitus fuerat)...

* * *

Zur Vergangenheit und Zukunft, zum »Einst« von Universum, Weltall und »Natur«, lässt sich ja auch unsere menschliche Gattung als ganze zählen, deren Abstammungs-Vergangenheit in den Genen von »homo sapiens« gespeichert ist, und deren Zukunft (wenn man die Logik der Evolution zugrundelegt) möglicherweise in einer »Höherentwicklung« des Menschen besteht, denn, nicht wahr?, warum soll die nachweisbare Evolution vom Einzeller zum Primaten und zum Homo sapiens schon mit diesem letzten Spross der Abstammungskette beendet sein?

Wie auch immer: solche Überlegungen anstellen zu können, Wissenschaft vom Kosmos, vom Leben der Arten und vom eigenen Werden und Vergehen treiben zu können, die dabei gewonnenen Erkenntnisse nicht nur zu bestaunen, sondern auch anzuwenden, sogar auf sich selbst – das eben macht die berühmte »Sonderstellung des Menschen im Kosmos« aus, die ihm auch eine besondere, dritte (kulturelle) Art von Vergangenheit und Zukunft zuzuschreiben ermöglicht: seine einzigartige *Historizität*, die darin besteht, dass er – im Unterschied zu allen anderen Lebewesen – seine Daseinsbedingungen selbst verändern, kreativ umgestalten, erneuern kann.

Termiten- und Bienenvölker und auch noch Affenhorden richten sich zwar ihre Lebenswelten in bestimmten Territorien und mit genetisch

vorprogrammierten Sozialordnungen ebenfalls oft sehr kunstvoll ein; sie können aber diese Ordnungen nicht verändern – etwa die »Monarchie« im Insektenstaat abschaffen oder die hierarchisch-despotische »Pyramiden«-Verfassung der Gorillagruppe in eine »Demokratie« gleichberechtigter Mitglieder verwandeln.

Seine Lebensformen (Kulturen) grundlegend verändern kann nur der Mensch, und eben dies macht die zu seiner einzigartigen Natur gehörende *Begabung zur Geschichte* aus. Dass diese Begabung allzu oft unentwickelt bleibt – wie so viele andere Begabungen bei zahllosen Menschen auch – ist ein Problem für sich.

Im Vorgriff: Dass mit Privilegien gekoppelte Hierarchien zur »Natur« des Menschen gehören sollen, ist Teilinhalt möglicher Lebensformen auch von homo sapiens; vor-menschliche Verhaltensprogramme von stammesgeschichtlich nahen Verwandten (etwa Schimpansen) dürften in solchen Fällen die Kultur der jeweiligen Völkerschaft mit ausmachen. Sie für »natürlich gegeben« und damit »unveränderlich« zu halten, gehört zu den Lieblingsideen tonangebender Leute in etablierten Hierarchien, zu deren Befestigung solche Vorstellungen dienen.

Dieser »alte Adam«, den viele sich vorstellen als eine Art animalisches Triebwesen mit einem genetisch festgelegten Stammhirn-Programm, das auf umstandslosen Lustgewinn drängt – dieser »alte Adam«, unser »innerer Schweinehund«, ist ja nicht *Natur*, die es als rein genetisch festgelegtes Verhaltensprogramm beim Menschen so gar nicht gibt; es ist eine – wenn auch sehr simple – *Kultur* eines alten Adams, deren Resten wir da in uns selbst und in anderen Menschen tagtäglich begegnen. Sie wird uns von frühauf beigebracht, vor allem durch unzählige vorgelebte Beispiele. Sie ist das Credo der Hast-Du-was-dann-bist-Du-was-Mentalität, der Ellbogen-Kultur. Aus der Sozialisationsforschung wissen wir, dass Rücksichtnahme, Achtsamkeit, Toleranz und ähnliche Gewohnheiten des Herzens ebenso von frühauf ausgebildet werden können wie die »Überich«-Strukturen mit Normen der Alten-Adams-Kultur.

In unseren Tagen schickt die Menschheit sich bekanntlich an, auch die eigene Genausstattung nicht nur zu erforschen, sondern verändernd, umgestaltend einzugreifen in die erblich vorgegebenen Eigenschafts-Dispositionen. Selbst wenn die biologistisch argumentierende Ideologie der Anwälte »natürlich« vorgegebener Herrschaftsordnungen einen Schatten von Triftigkeit anzubieten hätte, ließe sich also sogar von den jüngsten Ergebnissen der Genforschung her die hier zugrundegelegte Historizitätszuschreibung für den Menschen erneut bestätigen.

Für Vielgestaltigkeit schon auf genetischer Ebene sorgen beispielsweise Enzyme, die Sperren errichten gegen das Nivellieren von Differenzen, auf die es dem Leben, »der Natur« offenbar hochgradig ankommt. Die Natur ist, scheint's, aufs äußerste interessiert daran, jedes Einebnen von Besonderheiten möglichst zu erschweren, ja: zu verhindern. Die Natur liebt also die Buntheit, den Formenreichtum, den Pluralismus, und sie sträubt sich gegen jedes gleich-macherische Uniformieren. Offenbar ist sie »postmodern« von Anbeginn her, unterschiedsverliebt und farbensüchtig.

3. BEFREIUNG VON KULTURELLER VERGANGENHEIT UND ZUKUNFT

Von verhängnisvollen, oft undurchschauten Nachwirkungen geschichtlich weit zurückliegender Festlegungen zentraler Bedingungen unseres Zusammenlebens ist hier zuerst zu reden: vom Ausschluss ganzer Menschengruppen, *Sklaven*, denen der Status »freier Bürger« vorenthalten wurde wie im antiken Athen oder noch im neunzehnten Jahrhundert in den USA; von patriarchalisch-feudalen Traditionen also und von Überzeugungen, die vielen Menschen bis heute in Fleisch und Blut übergegangen sind, dass es immer »Die da oben« und »Die da unten« geben muss: von *Hierarchien* also, die erlebniswirksam geblieben sind, auch wenn egalitäre Verfassungsgrundsätze in den meisten Rechtsstaaten nach der Amerikanischen und Französischen Revolution im 18. Jahrhundert gelten.

Das archetypische Grundmuster zu jeder Art von Autoritarismus findet sich bereits in mythischen Darstellungen vom Anfang der Menschheitsgeschichte: in Noahs Verfluchung und Verknechtung *Hams*, jenem vorsintflutlichen Anfall von Despotie, den die biblische Legende beschreibt, und in dem Noah sich mit dem Reinlichkeitsfuror seines Gottes überidentifiziert.

Der Menschheitsvater *Noah* war es, den man als den legendären Erfinder der Sklaverei anzusehen hat. Zu Noahs Archenbau erinnern wir uns: Eine kleine Minderheit von Menschen konnte sich damals mit ihren Tieren und Pflanzen retten, und die Weltgeschichte nahm noch einmal einen neuen Anfang. Es ging »zurück« in eine bergende, selbstgebaute Höhle. Noah baute seinen großen Kasten und die Menschheit überlebte. Angesichts des vorausgegangenen Zerstörungswerks der Sintflut hat ihr Urheber, Gott, womöglich selbst Reue empfunden. Jedenfalls setzt er damals ein sichtbares Zeichen, so berichtet die biblische Legende: Von nun an will er mit der Erde im

Bunde bleiben, mit Noah, mit dessen Angehörigen, aber auch mit allen anderen Lebewesen. Der Regenbogen, Sinnbild dieser Verbindung von Himmel und Erde, soll wohl vor allem auch den Himmel selbst daran erinnern, was er zugesagt hat: solidarisch zu bleiben mit dem Leben hier und nicht noch einmal die planetarische Gleichgewichtsstörung der Natur zur tödlichen Katastrophe ausarten zu lassen.

Aber nicht nur vom Archenbau und vom Regenbogen spricht die Bibel. Es gibt da ein weiteres Detail (1. Mose 9, 18-29), das uns noch ein anderes Gesicht Noahs zeigt und bis heute von beunruhigender Aktualität geblieben ist.

Noah treibt Landwirtschaft und baut auch Wein an. Eines Tages betrinkt er sich, und im Vollrausch liegt er nackt auf dem Boden. Ham, einer seiner Söhne, sieht ihn so, und statt sich schamhaft zurückzuziehen, schaut er sich das an und erzählt es auch noch herum. Als Noah aus seinem Rausch erwacht, wird er wütend und verhängt über Ham, den »Schamlosen«, ein furchtbares Strafgericht. Ham, »Kanaans Vater« und alle seine Kinder, also einige der späteren farbigen Völker, sollen wegen angeblich obszöner Interessen ab sofort und in Zukunft »Knechte« der anderen sein, so dekretiert es herrisch Vater Noah und *erneuert damit die Sklaverei*. Bis in unser Jahrhundert hinein werden sich rassistische Apartheids-Verfechter auf diese alttestamentarische Noah-Verfügung berufen.

Gott, so hörten wir, hatte einen Bund »mit der Erde« und auch mit allen Tieren geschlossen; warum also nicht auch mit dem »Animalischen« in uns selbst? Gegenüber dieser neuen Einbeziehung alles Natürlichen in die göttliche Liebe fiel Noah mit seiner Verfluchung Hams zurück in ein vorsintflutliches Patriarchen- und Diskriminierungsverhalten, das nicht mehr übereinstimmt mit der schönen Parabel von der Gleichberechtigung aller Farben des Regenbogens und erst recht nicht mit dessen Bündnisbedeutung. Noah sorgte zwar durch den Archenbau für das Überleben des Lebens. Sollte ihm aber dieser Erfolg womöglich dermaßen zu Kopfe gestiegen sein, dass er sich nun auch gleich im Verfluchen und im Diktieren von Gesetzen wie Gott selber fühlte? Sollte hier schon in frühester Vergangenheit eine folgenschwere Selbstüberhebung geschehen sein, die eine verhängnisvolle Rolle bei der Entstehung *pyramidenkranker* Bewusstseinsstrukturen gespielt hat?

Den Ausdruck »Pyramidenkrankheit« schlage ich hier vor zur vereinfachenden Kennzeichnung eines historisch begründeten und daher

grundsätzlich heilbaren Leidens, das den hierarchischen, also pyramidenartig aufgebauten Sozialstrukturen in unserem Bewusstsein entspricht. Die Pyramidenkrankheit kann vielfältige Formen annehmen, darunter: Verfügungswahn, hierarchisches Geschichtsverständnis mit einem Vorrecht für die Zukunft und mit einer Benachteiligung der Gegenwart, was einer Abwertung unserer individuellen Lebensgeschichte gleichkommt; Subalternität, Willensverküppelung (Abulie) und Kreativitätsbehinderung. Herrschaft begründet eine zerstörerische Ordnung der Lebensverhältnisse und blockiert vor allem unsere Liebesfähigkeit.

Jedenfalls ist von altersher das Despotentum mit dem zugehörigen Pyramidensyndrom in der Welt, und es hat sich in immer wechselnden Rationalisierungen zu legitimieren versucht: religiös (mosaisch, christlich, islamisch, hinduistisch und pluriform-theologisch in zahllosen Spielarten), philosophisch-wissenschaftlich als Marxismus-Leninismus, als biologistische »Rassen«-Lehre und so weiter.

Autoritarismus also, Despotentum schon bei Noah, dem Erfinder der Sklaverei. Er kann zwar zukunftsorientierte Willensziele eindrucksvollsten Zuschnitts stecken, verfolgen und erreichen, zum Beispiel die Rettung des Lebens vor der Sintflut, »frei« ist ein solcher Übermensch jedoch allzuleicht bald auf Kosten anderer, schwächerer Menschen.

Eine Gegenposition hierzu sieht im Regenbogen das Symbol einer Allianz von Himmel und Erde. Er steht mit seinen Farben für die Vergeistigung des Animalischen, die Aufhebung der Spaltung zwischen Geist und Trieb. Das Verbindungen stiftende Prinzip ist für diese Grundhaltung der *Eros*. In ihr wird der Mensch als *zoon erotikon* betrachtet, als liebesfähig und zur Geschichte begabt. Noahs Sohn Ham hat danach die Bedeutung des Regenbogens besser, angemessener verstanden als ein eigener Vater, der einer *atavistischen Regression* erlag und mit der Verfluchung Hams *Sklaverei und Herrschaft* stiftete, das Gegenprinzip zum *Verbindungen* herstellenden *Eros*. Mit Noahs Rückfall in vorsintflutliche Despotie kam so die *Pyramidenkrankheit* erneut in die Welt.

Die Pyramidenkrankheit lässt sich überwinden durch frei verabredete Ordnungen des Zusammenlebens, durch eine Praxis von »Gesetz und Freiheit, ohne Gewalt« – so definiert Immanuel Kant einmal die *Anarchie* (mitgedacht ist dabei die vorhin vorgeschlagene Differenzierung von »ziviler« und »militanter« Gewalt). Die hier zugrundeliegende befreiende Gegenposition, ihr »Gegenfeuer« (Bourdieu), könnte man daher mit einer Prise Humor auch einen *erotologisch neu-fundierten Anarchismus* nennen. Zu dessen Didaktik gehören

Praktiken »herrschaftsfreier Führung«, Angebote kultureller *Lotsendienste*, die sich in neuartigen »irenischen« Lebensformen verkörpern und nicht zuletzt der *Willens-Bildung* dienen.

Das Wort »irenisch« leitet sich her von »eirene«, der griechischen Entsprechung zum hebräischen »shalom«; seine Bedeutung ist umschreibbar mit den Begriffen Frieden, Gerechtigkeit, Heil und Glück – Ausdrücke, die inzwischen durch inflationären Verschleiß für viele Ohren zur leeren Schelle geworden sind. Deswegen der Vorschlag, versuchsweise das Neue auch neu zu benennen. Dabei ist irenische Kultur im Grunde uralt und hat zu allen Zeiten ihre minoritären Verkörperungen gefunden. Ihre biblisch-humanistische Ahnenreihe reicht weit zurück, und sie nimmt heute auch fernöstliche Beiträge mit auf, etwa aus buddhistischem Erbe.

Erste Schritte der Befreiung von Traditionen, die unsere Kreativität blockieren, bestehen im *Bewusstmachen*, im »Durcharbeiten« ihrer Entstehung und Funktionsweise. Eine solche kritische Auseinandersetzung wird im Geist des erwähnten Gegenfeuers sicher auch dialogische Züge annehmen und Bewahrenswertes aus der *kulturellen Vergangenheit* »aufheben«, mit dankbarer Erinnerung an Wohlgeratenes und Gelungenes bei früheren Generationen. Wo Traditionalismus sich als Fessel und Unterdrückung von Neugestaltung entpuppt, wird »Aufhebung« den Charakter von Einrede, Widerstand und Zurückweisung annehmen, ohne dass dabei vollständige Ausblendungen geschehen. Verdrängte Vergangenheit kann erfahrungsgemäß – wie vergrabener Giftmüll – hinterrücks wieder auftauchen, oft in unerkannter Gestalt. Indem wir sie »durcharbeiten«, von heute her neu interpretieren, ihr also einen damals vielleicht noch gar nicht zuschreibbaren Sinn geben, wird die Vergangenheit auf eine »höhere« Ebene gehoben. Eine Form solcher erinnernden Aufhebung, die bis in Tiefenschichten unserer Person reicht, ist auch das Trauern. »Höher« ist diese Sinnebene allerdings nur für ein Denken, das wie das Hegelsche einer Gärtnerphilosophie huldigt, die in der Aufeinanderfolge von Knospe, Blüte und Frucht einen Entwicklungsprozess sieht, der »hinauf« führt zu einem Endziel der Pflanzen und der Weltgeschichte. Für ein solches Denken haben dann die früheren, zum Beispiel die »Knospen«-Stufen der Gattungsgeschichte mit ihren darin lebenden Menschen das Pech, vom fernen Endziel nur träumen zu können, ohne selbst in ihrer kurz bemessenen endlichen Lebenszeit dorthin gelangen zu können, ins »Reich der Gattungsfreiheit«, ins »Neue Jerusalem« oder wie immer der finale Zustand der endgültig versöhnten Widersprüche von den verschiedenen Propheten ausgemalt worden sein mag.

Statt von einer »höheren Stufe« wäre also vielleicht besser und bescheidener nur von einer anderen Ebene oder noch genauer: von einer anderen Hinsicht zu sprechen. Solche Hinsichten befinden sich in einem immerwährenden Wandel. Sie kommen und gehen, ohne dass sich verbindlich für alle Zeiten ausmachen ließe, welche davon die allgemeingültig »höheren« oder »tieferstehenden« sind.

* * *

Vorausschauende Erforschung und Sinngebung, die sich auf die *kulturelle Zukunft* richten, sind als »utopisches Denken« derzeit angeblich »out«. Tatsächlich wollen heute nur wenige Menschen etwas von »Utopien« hören, jedenfalls solange sie so bezeichnet werden. *Unbenannte Utopien* kursieren allerdings massenhaft in den Köpfen vieler Leute, beispielsweise als Werbespots, Träume vom »schönen Leben« mit einem prestigeträchtigen Auto, in wunderbaren Ferienorten und mit Paradieszubehör aller Art – von der glückverbreitenden Kaffeesorte über die seligmachenden Schokoriegel bis zum Jubel auslösenden Seifenpulver.

Für *Höllenbilder* sorgen derweil die zeit- und kulturkritischen Künstler, die uns Apokalypse-Utopien vor Augen stellen: verwüstete, sterbende Wälder, zu Tode hungernde Kinder, zerfetzte Opfer von Kriegsverbrechen, die um sich greifende Kälte in den immer anonymen werdenden Großstädten.

Statt von »Utopien« spricht man heute lieber von *Visionen* und meint damit wahrscheinlich Perspektiven, die als *Kursbestimmungen* dienen können und eigentlich nur den *Führungsbedarf* in unseren Kulturen verdeutlichen. »Utopien« haftet vermutlich allzusehr der Charakter des »Irrealen«, Nur-Ausgedachten, grundsätzlich nicht zu Verwirklichenden an oder auch die angstmachende Erfahrung mit dem Desaster berücktigter Makro-Utopien wie beispielsweise des »Kommunismus«.

Utopien sind im Übrigen immer auch eine Sache des *Zeitpunkts*. Zum Beispiel war im europäischen feudalen Mittelalter die bürgerliche Demokratie ein völlig utopisches Konzept. Alle jetzigen rechtsstaatlich verfassten Republiken sind also ein Stück »gelebte Utopie«. Ähnliches gilt für die Jahrtausende alte Utopie des Fliegenkönnens und der »Mondfahrt«. Und war nicht Noahs Arche und die Rettung des Lebens mit ihrer Hilfe ebenfalls »Utopie« – bis zu ihrem Gelingen? Und die Abschaffung der Sklaverei?

Besondere Zukunftsentwürfe und zukunftsbestimmende Entscheidungen, die »jetzt«, in der Gegenwart getroffen werden, bedrohen jedoch auch unsere Freiheiten, bewirken Lähmungen, Fatalismus durch Schicksalsgläubigkeit und Abulie. Namentlich gilt das für Spielarten eines Verfügens über Zukunft, bei denen nicht mehr rückgängig zu machende Veränderungen oktroyiert werden, etwa bei radioaktiver Verseuchung mit Nuklearmüll, beim ausplündernden Verbrauch von fossilen Energieträgern oder bei genetischer Manipulation. Ebenso aber gilt das für ein Fortschrittsdenken, wie es explizit oder implizit den hier angeführten »Errungenschaften« wissenschaftlich-technischer Entwicklung unseres Zeitalters mit zugrundeliegt.

Seit Hiroshima und seit der atomaren Overkill-Rüstung der Nuklear-Mächte sind Menschen nicht nur in der Lage, einen Landstrich oder ein bewohntes Gebiet zu zerstören, wie das in allen vorausgegangenen Kriegen immer wieder geschehen ist. Unsere jetzt lebende Generation hat zum ersten Mal in der Geschichte die Fähigkeit, den ganzen Himmelskörper, auf dem wir beheimatet sind, mit dem radioaktiven Feuer des Atoms in einen toten Aschenklumpen zu verwandeln. Macht diese vorher so nie da gewesene Bereitschaft zur Ermordung der Erde nicht Rettungsversuche nötig, wie sie ebenfalls vorher noch nie unternommen werden mussten? Brauchen wir nicht zur Befreiung von dieser geschichtlich gänzlich neuartigen Gefahr einen ebenso neuartigen *Heimatschutz* für unseren Planeten – den Begriff »Heimat« so verstanden, wie er in Ernst Blochs viel zitiertem Schlusssatz seines Buchs »Prinzip Hoffnung« anklingt. Dort wird, wir erinnern uns, eine bessere, gerechtere Zukunft prophezeit, und wenn wir uns einst wirklich demokratische Lebensformen eingerichtet haben, »entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint, und worin noch niemand war: Heimat.« Das Ereignis von Hiroshima setzt Kerngedanken dieser Heimatphilosophie Blochs jedoch außer Kraft, in denen das gleiche Fortschritts- und Entwicklungsdenken wiederzufinden ist, das unsere größenwahnsinnigen menschlichen Allmachtsansprüche rechtfertigen soll. Eine solche Philosophie denkt gleichzeitig zu groß und zu klein vom Menschen. Zu klein, indem sie allen Generationen, die vor uns gelebt haben, im Grunde genommen das volle Menschsein aberkennt, denn »der Mensch lebt noch überall in der Vorgeschichte«, sagt Bloch. Zu groß denkt diese Philosophie vom Menschen, wenn sie ihm wahrhaftes Menschsein für eine ferne Zukunft unserer Gattungsgeschichte als endlich wiedergefundene Heimat in Aussicht stellt, einer Geschichte, in der alles immer besser und vollkommener wird.

Blockiert ein solches hierarchisches Zeitmodell mit seiner Überprivilegierung von Zukunft nicht unsere *lebensgeschichtlichen* Chancen, uns als Menschen zu verwirklichen? Unser individuelles Dasein ist endlich, und nur in ihm können wir unsere Möglichkeiten verwirklichen oder verfehlen. Von diesem Blickwinkel her sind Paradies und Hölle dauernde Möglichkeiten von Beginn an, und nicht das »Ende« von Geschichte ist erst die privilegierte Stufe des Heils. Auch Ernst Blochs Satz »die wirkliche Genesis ist nicht am Anfang, sondern am Ende« erscheint von hier aus als Ausdruck eines hierarchischen herrschaftsförmigen Denkens, das unterirdisch dem Unheil verfallen bleibt, das zu beheben es so feuerköpfige Anstrengungen unternahm. Blochs »künftige Heimat« können wir entweder jederzeit, jedenfalls innerhalb der unserer endlichen Lebensgeschichte zugemessenen Zeit, oder niemals einrichten. Auf die Zukunft der Gattungsgeschichte zu vertrauen, auf das späte klassenlose Reich der Freiheit, ist eine Flucht vor unseren Aufgaben in der Gegenwart. Das ist eine Absage an messianisches Denken, das immer hingenommen hat, ganze Generationen vom Heil ausgesperrt zu sehen, das erst irgendwann künftig zu erwarten ist.

In säkularisierter Abwandlung hat dieses Denken sich hypnotisieren lassen von geschichtlicher »Entwicklung«. Dieses Denken ist verhängnisvoll fixiert geblieben an eine Lieblingskategorie des neunzehnten Jahrhunderts: die *Evolution*. Hat hier nicht die Vorstellung von einem hierarchischen Ganzen in der Zeit bis in die Gegenwart nachgewirkt, die schon erwähnte Pflanze- oder Gärtnerphilosophie, nach der die Rechtfertigung der Knospe in der Frucht gesehen wird, wobei die Knospe das Unglück hat, zugrunde zu gehen und nie das finale Stadium zu erleben? Diese Form von Ungerechtigkeit, von Überprivilegierung einer fernen Zukunft, verdient aufgehoben zu werden. Das »Prinzip« Hoffnung hat – wie ihre Schwester, die Angst – etwas Lähmendes: Sie können uns beide am erneuernden Handeln jetzt und hier hindern.

Die Selbstzerstörungsmöglichkeiten der Gattung, wie sie in den angehäuften Nuklearwaffen bereitliegen, erzwingen einen vollständigen Wandel auch im Geschichtsverständnis, und zwar im Sinne einer umfassenden Aufwertung der individuellen Lebensgeschichte in ihrer Endlichkeit – unter anderem, damit Gattungsgeschichte, also eine Zukunft für das Überleben unserer Gattung, überhaupt möglich bleibt: damit die Welt ein Ort möglicher Heimat für uns und unsere Kinder bleibt.

Von der Zukunft her gesehen, ist jede Gegenwart Vergangenheit. Und jede Vergangenheit war auch einmal Zukunft – für noch frühere Vergangenheit. Solche Konstellationen lassen sich – vorausgesetzt, die Quellenlage lässt das zu – historiografisch analysieren. Einen »Kausalnexus« (relevant für die Freiheitsfrage) zwischen Zukunft und Vergangenheit kann es eigentlich nur in dem Sinne geben, dass Vorkehrungen für die (absehbare) Zukunft die jeweilige Gegenwart in ihren Freiheitsspielräumen einschränken können – etwa bei Deichbauten und jeder Art von Vorsorge, wie es Noahs Archenbau war, wie es Notgroschen sind, Rentenbeiträge, Luftschutzbunker und dergleichen. Indem sie Verzicht und besondere Anstrengungen erfordern, wirken solche zukunftsbezogenen Vorhaben in das Heute hinein und verringern dessen Optionen.

So können heute (und morgen wird das »Gestern« sein, also Vergangenheit) junge Leute die Zukunft von früher jung gewesenen Menschen finanzieren, den heutigen »Alten« (Rentnern) also den Lebensunterhalt garantieren und dabei über diese »Zukunftslast« stöhnen, zumal sie auch noch ihre eigene spätere Zukunft durch Rücklagen sichern müssen. Allen Menschen gemeinsam ist zwar die kalendarische Zeitordnung; wegen unterschiedlicher Geburts- und Todesdaten sind aber die gleichen astronomisch bestimmbaren Zeitabteile für früher geborene Menschen »Zukunft«, für später geborene »Vergangenheit«, und die jeweilige Gegenwart kann – je nach dem gewählten Bezugspunkt – die endlich erreichte Zukunft nach dem Ende eines Erwerbslebens für einen vor 65 Jahren geborenen Menschen sein und gleichzeitig die noch »vergangenheitsarme« Gegenwart eines heute jungen Menschen und dazu auch noch die Vergangenheit eines im Sterben liegenden Greises.

Alle *Modernisierungen* überlagern die jeweils »vor-moderne« (oder anti-moderne) Vergangenheit, wie sich etwa zeigt im Städtebau, in der Architektur und in der Kunst generell, bei Denkweisen, Mentalitäten, vorherrschenden Auffassungsweisen und so weiter. Bewahrenswertes, Bewährtes, »Ehrwürdiges«, Respekt und Pietät Verdienendes kann dabei vorschnell, brutal, rücksichtslos, gewaltsam unterdrückt, verdrängt, zum »alten Eisen« geworfen werden. Moses zerstört so die Stierskulptur der älteren Religion; die Spanier errichten auf den Ruinen der Aztekentempel die christlichen Kathedralen, die Plattenbauten

der (vulgarisierten) Bauhaus-Architektur erobern die in Jahrhunderten gewachsenen Stadtlandschaften; die vielgestaltigen Anbaukulturen der überlieferten Landwirtschaft werden den Monokulturen der Agrar-Industrie geopfert.

Im Namen des »Fortschritts« entsteht Uniformität, mit der die bunte Vielgestaltigkeit eingeebnet wird. Eine zunehmend bürokratisch verwaltete Welt macht uns mit ihren »Rationalisierungen« zu gesichtslosen Nummern; die Diktatur der großen Zahl und der anonymen »Sach-zwänge« unterwirft uns in der modernen »vaterlosen Gesellschaft« den lautlosen Gewalten der Abstraktion. Hier hat das Pyramidentum inzwischen strukturelle Gestalt angenommen und durchdringt wie bei einer Virusinfektion alle Lebensbereiche (Foucault).

Das jeweils Neue, heißt das, ist nicht automatisch das Bessere oder Zukömmlichere. Kriterien werden gebraucht, um entscheiden zu können, ob das Zukünftige »Befreiung« bringt und vor allem: für wen. Wer profitiert denn von »Modernisierungen« in erster Linie, und wer gehört zu den Verlierern? Die atemberaubenden Rationalisierungen der modernen Technik und ein von kontrollierenden Interventionen unbehelligter Markt globaler Ausdehnung setzen in der Tat zahllose Menschen »frei« – und berauben sie gleichzeitig der Möglichkeit, ein selbstbestimmtes, menschenwürdiges Leben zu führen. Arbeitslosigkeit und die neue damit zusammenhängende »Prekarität« (Bourdieu) macht die davon Betroffenen depressiv, ängstlich, aggressiv-intolerant und ohnmächtig – das Gegenteil von »frei«! Ihre Willenskräfte verkümmern, *Abulie* breitet sich aus und macht anfällig für Betäubung durch Alkohol, minderwertigen Fernsehfusel und andere Drogen, obendrein noch für Ethno-Kult, Fremdenhass und Rassismus.

Erich Fromm: »Wie können die Menschen «ihren» Willen ausdrücken, wenn sie keinen eigenen Willen, keine wirkliche Überzeugung haben, wenn sie entfremdete Automaten sind, deren Geschmacksrichtung, Meinung und Vorliebe von den großen, bestimmenden Apparaten geprägt werden?«

Die konsumistische Landesreligion bietet reichhaltige Illusionen der Willensbetätigung: Ermöglicht nicht jedes Shopping den Genuss, umworben zu sein, Ja und Nein sagen zu können, zu wählen, zu entscheiden und in mikroskopisch zerstäubter Form »Herrschaft« auszuüben? Ich, der Kunde, bin ich nicht König gegenüber dem riesenhaften Warenhauskonzern? Diese Attrappe von Freiheit, Selbstbestimmung und Willensausübung trägt mit dazu bei, die Entstehung wirklicher Willenskompetenz gerade zu verhindern. Unser Wollen,

sofern es über Trivialentscheidungen des Alltags hinausreicht, ist heute weitgehend an die sozialen Makrostrukturen delegiert. Von dort müssen wir es schrittweise zurückerobern. In vielen Bürgerinitiativen wird das bereits ansatzweise praktiziert.

Jede Gegenwart ist für die Zukunft Vergangenheit. Aber auch unsere jetzige Gegenwart ist für jede Vergangenheit Zukunft gewesen. Die rückwirkende Befreiung unwiderruflich verstrichener Vergangenheiten von ihrer Zukunft kann zwar niemals real intervenierende Befreiung in dem Sinne sein, dass etwa Versklavung und Völkermord nachträglich für die damals davon Betroffenen aufgehoben oder ihr Leiden und ihr Sterben ungeschehen gemacht werden könnte.

Wohl aber kann die *deutende Erinnerung* zurückliegender Epochen eine »befreiende« Um-Interpretation in dem Sinne für unser gegenwärtiges Bewusstsein werden, dass etwa die zu ihrer Zeit von den damals herrschenden Mächten als Sünder, Verbrecher oder als »artfremde Untermenschen« angesehenen und behandelten Opfer nachträglich rehabilitiert, also vom aufgezwungenen Makel der Sünde, des Verbrechens oder des Untermenschentums »befreit« werden. Unter bestimmten Bedingungen kann das für die Nachkommen (Erben) dieser Menschen sehr reale Folgen haben, etwa als – wenn auch zu späte – Zuschreibung von Würde bei ihren Vorfahren, als Wiedergutmachung, Rückerstattung konfiszierten Eigentums und ähnliche Wiederherstellungen.

Ein Stück befreiender Neu-Interpretation kann ferner darin bestehen, der Vergangenheit »ihre Zukunft zurückzugeben« (Ricoeur): Damals war die Zukunft ungewiss, also offen. Heute, im Rückblick, ist sie es für uns nicht mehr; wir wissen inzwischen, wie es ausging etwa mit dem französischen 1789, dem russischen 1917 oder mit dem deutschen 1933; daher verfügen wir bisweilen anmaßend über damalige Zeitgenossen, die das unsäglich Verbrecherische der Folgejahre noch nicht erkannten. Wir nehmen ihnen also nachträglich die Freiheit, sich zu irren und das Kommende illusionär zu verkennen.

Nun dürfte es eine Illusion der radikalen Aufklärer sein, ihr »rationalistisches Vorurteil«, dass wir vollständig ohne Illusionen leben können. Jedes Zukunftsbild mag illusionäre Beimengungen haben – schon weil jedes Bild von ihr, grundsätzlich unverfügbar, wie sie größtenteils ist, höchst fragmentarisch bleiben muss, nur kärglichste Daten für uns bereithält. Ebenso mag jedes Vergangenheitsbild beträchtliche

Anteile von Illusionen enthalten – eben weil wir Interessen, Wünsche, Ängste und Hoffnungen haben.

Zwei Möglichkeiten bleiben: entweder Verzicht auf Bilder, Urteilsaskese, »Du sollst Dir kein Bildnis machen« – oder wir bekennen uns zu »educated guesses«, zu möglichst gut begründeten Vermutungen – im Bewusstsein, nie ganz frei sein zu können von (und sei es minimalen) Illusionsresten, die wir dann wenigstens unseren respektabelsten Wünschen, Interessen und Gefühlen verdanken sollten. Beispielsweise einem kritisch-selbstkritisch durchleuchteten Interesse an der Verbreitung irenischer Kultur und dies nicht zuletzt, um die Chancen zu vergrößern, auf solche Art ein Stück Zukunft mitzugestalten!

OPUS HUMANUM – EINE VISION

Warum ist alle Aufklärung als Befreiung von tief eingefleischten vor-demokratischen (»pyramidenkranken«) Traditionen bisher so wirkungsschwach geblieben? Weil »Aufklärung« nicht in erster Linie ein Problem der verbesserten *Information* und der überspezialisierten *Wissenskultur* ist, sondern ein Problem der veränderten *Motivation*, der moralischen Weiterbildung unserer Bedürfnisse, Werthaltungen und Interessen, also der erneuerten *Willenskultur*.

Noch das vielgeschmähte Mittelalter hatte für seine didaktischen Zwecke Gärten der Lust und Fegefeuer, das Prinzip Hoffnung und das Prinzip Zähneklappern, Pomp und Räucherwerk. Haben wir heute etwa keinen Anspruch auf analoge Lernanreize? Exerzitien, wie sie dafür nötig sind, wurden bisher überwiegend von den falschen Leuten praktiziert, und dass bei »Willens-Erziehung« oder Willens-Bildung bevorzugt an Sportplätze und Kasernen gedacht wird, ist die Schuld einer bloß gutgemeinten Aufklärung ohne wahren Sachverstand.

Von den zwei Dingen, die – wie er schrieb – Kants Gemüt mit stets neuer Bewunderung erfüllt haben, ist der »bestirnte Himmel über mir« in ersten Schritten erobert worden: seine Gesetze wurden analysiert, und wir haben gelernt, unsere Einsichten praktisch anzuwenden. Wird es nicht allmählich Zeit, dass wir mit vergleichbarem Können das »moralische Gesetz in mir« in Methoden und Einrichtungen überführen, mit denen man sich neben Weltraumraketen nicht schämen muss? Hat man schon den Gedanken zuende gedacht oder gar in Praxis umgesetzt, dass man ebenso, wie man die intellektuellen Potenzen in Hochschulen kultiviert, unsere psychodynamischen,

unsere Motivationspotentiale in jahrelanges, gezieltes moralisches Training nehmen kann?

Viele Stimmen fordern heute ein vollständiges Umdenken, von dem her das gesamte überlieferte Grundmuster unserer europäischen Politik und Kultur sich weiterentwickeln ließe: zu *Citoyen*-Gesellschaften, in denen sich »Verfassungspatriotismus« und die Pflege regionaler Heimatkulturen kreativ miteinander verbinden. Ein Netz von modellhaften Projekten »irenischer« Bürgerinitiativen könnte hierfür Lotsendienste anbieten.

Dieses internationale, zunächst europaweite Kulturwerk könnte sich »opus humanum« nennen. Im Unterschied zum »opus dei« wäre es anarchisch verfasst und würde den Geist der besten Traditionen des Humanismus, der Aufklärung, des Judentums, Christentums und Islams verkörpern; den Geist einer europäischen »Geschwisterrepublik« (Novalis), eines Europas, zu dem auch das romantische Engagement für regionale und ethnische Besonderheiten gehört, mit ihren eigenen Wahrheitsmomenten der Heimatliebe und des unverwechselbaren Aromas ihrer Weinsorten, ihrer Dialekte und ihrer Lieder.

In weit zurückliegender Vergangenheit besaß unser Kontinent schon einmal ein Kulturwerk, das damals allerdings theokratisch von den Kirchen bewirtschaftet wurde, und von dem sich das aufgeklärte Europa zu Recht weitgehend befreit hat. Wie könnte ein neues, ohne solchen Hierarchieballast ansetzendes Kulturwerk konkrete Gestalt gewinnen?

Vorstellen ließen sich beispielsweise neuartige *Europahäuser* an möglichst vielen Orten, die weiterentwickelt werden aus Erfahrungen mit Amerikahäusern, Maisons de France und Goethe-Instituten und dann in zeitgemäß abgewandelten Formen (in »kreativer Regression«) sogar etwas vom karolingischen Kloster haben dürften, einem »euro-humanistischen Sankt Gallen«. In ihren Blütezeiten war diesen Bildungs- und Produktionsstätten bekanntlich eine Vielzahl von Aufgaben zugewiesen: neben ihren religiösen Pflichten noch andere kulturelle Dienstleistungen (vom Weinbau über die Krankenpflege bis zur Politikberatung) für einen Souverän, der heute aber nicht mehr Kaiser oder König hieße, sondern mündiges Citoyen-Bürgertum.

Solche Neugründungen würden eng zusammenarbeiten mit geeigneten Partnern, wie Universitäten, Mediennetzen, dem Europaparlament sowie regionalen Einrichtungen des Bildungswesens und der Wirtschaft. Ihrer Funktion nach sind sie konzipiert als eine Art *kultureller Herzschríttmacher* des künftigen Europas: Sie laden durch attraktives

Beispiel ein zur Verbreitung irenischer Werthaltungen und ergänzen die derzeit vorherrschende Informations- und Wissenskultur um eine neue *Motivations- und Willenskultur*.

HORST VON GIZYCKI

über sich selbst

Ursprünglich wusste ich nicht, ob ich lieber Künstler oder Wissenschaftler werden wollte.

Als Professor für Kunstpsychologie an der Kasseler Kunsthochschule hatte ich dann das Glück, diese beiden Lebensentwürfe unter einen Hut zu bringen. Die Arbeit mit jungen Künstlern und Studenten hat mich bei meinen eigenen literarisch-künstlerischen und wissenschaftlichen Arbeiten immer angeregt.

Der meistzitierte Satz von Paul Klee in meiner Lehr- und Forschungstätigkeit: „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.“

In Berlin 1930 geboren und aufgewachsen. Gymnasium in Berlin, Brunn und Goslar. Ab 1952 Studium und Promotion in Göttingen: Psychologie, Philosophie und Soziologie; als Student Mitbegründer einer europäischen „Stätte der Begegnung“ in Hessen.

Nachhaltig prägend war für mich nach 1945 ein bis heute existierender, in London gegründeter Freundeskreis, in dem wir Texte diskutierten u.a. von Breton, Jaspers und Orwell. Als Versuch einer Antwort auf dessen „1984“ schrieb ich 1983 mein „Arche-Noah-84“-Buch. Frühes Interesse an bildender Kunst und an Philosophie, mit Kritik an autoritären Mentalitäten und mit besonderer Hinwendung zur Sozialpsychologie, auch zu den Arbeiten von Erich Fromm, den ich später in Locarno noch zu einem persönlichen Austausch treffen konnte.

Beziehungen von Kunst und Gesellschaft haben mich seit meiner Schulzeit beschäftigt, zumal ich selbst von jeher auch zeichne und male. In gemeinsamen Hochschulseminaren mit Architekten über die Misere des Städtebaus (Mitscherlich) erneuerte sich mein frühes Inte-

resse an kommunitären Gemeinschafts-Experimenten. Mein Forschungsprojekt *Zur Sozialpsychologie alternativer Lebensformen* brachte mich bei Amerika-Reisen in Kontakt mit einer Vielzahl von Alternativ-Einrichtungen und -Gemeinwesen. Forschungsaufenthalte an der jüdischen Brandeis-Universität und in Israel.

Langjähriger Autor und zuletzt Mitherausgeber der *Frankfurter Hefte*. Buchpublikationen, zahlreiche Essays und Rundfunk-Features. 1997 Ausstellung „Nulla dies sine linea“ – Federzeichnungen und Farbaquarelle. Referenten-Mitarbeit in Evangelischen Akademien, Mitglied des Redaktionsbeirats der Zeitschrift *Die neue Gesellschaft / Frankfurter Hefte*.

Verheiratet mit der Ethnologin und Lyrikerin Renate v. G.

Horst von Gizycki starb plötzlich und unerwartet, Pfingsten 2009, am Vorabend einer von ihm lange geplanten Konferenz Europäischer Zeitschriften in Berlin.

Tisch und Bett
für H.

Tisch und Bett
wir leben zusammen
in einem Nest aus Brennesselkraut

Wir wohnen im Weißdorn
unauffindbar
in einem Wort

Wir spielen Schiffbruch wir
üben die Umkehr und
suchen

was unbestimmbar war
die Fehlerquellen
der Liebe und

wir verraten einander
die unerforschten Gebiete
den Augenblick

Renate von Gizycki

Renate von Gizycki, Ethnologin und Autorin zahlreicher Publikationen zum Kulturwandel in Ozeanien / Südsee und zur zeitgenössischen Literatur im Südpazifik ist seit ihrer Schul- und Studentenzeit mit Horst von Gizycki verbunden und seit 1955 verheiratet. Das Gedicht ist dem Band Dunkelheit über Neufundland Tolling, Nürnberg 1989, entnommen.

AUSGEWÄHLTE SCHRIFTEN DES AUTORS

Zur Psychologie des Vorurteils, in W. Strzelewicz: Das Vorurteil als Bildungsbarriere, Göttingen 1965

Erneuerung der ästhetischen Praxis – Die gesellschaftliche Aufgabe der Kunsthochschulen, Frankfurter Hefte, 7, 1969

Jugendreisen nach Israel. Eine Untersuchung der Wirksamkeit von Begegnungsprogrammen (mit M. Baethge, H. Skowronek und W. Strzelewicz), München 1972

Aufbruch aus dem Neandertal. Entwurf einer neuen Kommune. Streitschrift. Darmstadt/Neuwied 1974

Oasen der Freiheit (mit H. Habicht). Über die Schwierigkeit der Selbstbestimmung, Frankfurt 1978 (Fischer-Taschenbuch). "Alternative Lebensformen", Frankfurter Hefte-Extra I, April 1978)

Rainbows and Networks in West Germany, Communities, 39, 1979

Arche Noah '84. Zur Sozialpsychologie gelebter Utopien. Frankfurt, 1983

Im Streit um die richtige Leere. Ausgewählte Skizzen zu einer ökologischen Ästhetik, Widerspruch, Münchner Zeitschrift für Philosophie, 2, 1985

Zerrissene Fäden. Labyrinth unserer Geschichte in sozialpsychologischer Sicht, Anstöße, Zeitschrift der Evgl. Akademie Hofgeismar, 1, 1988

Von Bosch zu Beuys. Über den Beitrag der Künste zum ganzheitlichen Naturverständnis, in H.A. Müller (Hg): Naturwissenschaft und Glaube, München 1988

Mother Jones oder Ein anderes Amerika. Kritische Minderheiten in den USA. Frankfurt, 1990

Ach, wir Kain-Gläubigen. Skizzen zur Frage nach meinem Gottesbild, in J. Brauers (Hg): Mein Gottesbild. Eine Anthologie, München 1990

Kultur hat Konjunktur – wohin soll das führen? Sozialpsychologische Notizen über den Markt der Kulturen und die Kultur des Marktes, Zum Verhältnis von Religion und Kultur, Stuttgart, 1991: in R. Bürgel, H. A. Müller, R. Volp (Hg): Kirche im Abseits?

Kann die Kunst dazu beitragen, unser Leben zu verändern? In Zdravko Radman (ed.): Horizons of Humanity. Essays in Honour of Ivan Supek, Frankfurt 1997

Blick zurück in die Zukunft. Feature über Edward Bellamys prophetische Erzählung 'Looking Backward'. Südwestrundfunk, 6.2.2000

Kulturbegegnungen. Bilder aus Deutschland des chinesischen Fotokünstlers Miao Xiao-Chun. Deutsche Botschaft Peking, 2001

Zeitmodalitäten und prekäre Freiheiten – ein Essay. Institut für Sozialwissenschaften, Lukács-Institut (LIS) e.V. an der Universität Paderborn, Arbeitspapier 2002-8, Paderborn 2002

Zur Farbenlehre des Eros - Ein Essay über Stilformen der Liebe - edition giz 2007

Wer sich als Betrachter auf die symbolisch formulierten, das Ganze unserer Existenz betreffenden Sichtweisen eines Bosch oder Beuys einlässt, wird auch in seiner Motivation und Willensbildung von dieser Kunst angesprochen. Utopien (Paradies- und Höllen-Visionen) dienen ja nicht zuletzt dazu, unsere Sehnsüchte, Wünsche und Ängste zu artikulieren. Müssen wir nicht überhaupt jede Utopie symbolisch lesen?

ISBN 978-3-86219-144-4